

***Godidigo* Kadiwéu: o desenho como uma técnica de memória dos tempos míticos e presentes**

Maria Raquel da Cruz Duran<sup>12</sup>

**Resumo:** Caracterizada por um particular minimalismo figurativo, em que a sugestão é mais frequente do que a demonstração, a arte indígena ameríndia tem sido estudada em seu estatuto e agência, relacionados ao universo cognitivo particular no qual opera. Entrando no campo da sugestão, neste trabalho sugerimos possíveis interpretações do *lawile*, desenho Kadiwéu traduzido como redemoinho, e que constitui um dos principais desenhos deste grupo, famoso nacional e internacionalmente por sua expressão artística. Tal aproximação com as interpretações a respeito do desenho Kadiwéu, seja ele compreendido como linguagem ou como agência, é fruto de uma pesquisa de doutoramento em Antropologia Social (PPGAS/USP), em fase de conclusão, em que fizemos oito meses de trabalho de campo na aldeia Alves de Barros (Porto Murtinho/MS), e em que esboçamos, para além do *lawile*, outros vinte desenhos Kadiwéu. Num paralelismo entre conjuntos, de elementos gráficos e de conhecimentos míticos, compreendemos que o *godidigo* estabelece inúmeras conexões, que não são complementares ao mito, mas sim a mesma coisa. Ou seja, tais desenhos são mitos gráficos, são uma técnica de memória alternativa à escrita, e como tal agem de forma a reconvocar memórias.

**Palavras-chave:** Kadiwéu; Arte; Mito gráfico; Desenho.

Autodenominados *Eyiguayegui*, “gente das palmas *Eyiguá*” (Sánchez Labrador, 1910), vegetação típica da região do Chaco, os Kadiwéu são pertencentes ao tronco etnolinguístico *Guaicuru*, sendo conhecidos nacional e internacionalmente tanto pela guerra, como “índios

---

<sup>12</sup> Doutoranda no Programa de Pós-graduação em Antropologia Social (Universidade de São Paulo/USP) e Bolsista Capes, no período de abril de 2015 até o presente momento. E-mail: raquelduran@usp.br.

cavaleiros”<sup>13</sup>, quanto pela arte, expressada na pintura corporal, em desenhos curvilíneos e na pintura de cerâmicas, de desenhos geométricos.



Figura 01: Charge de cavalerie Gouaycoursous. (In: DEBRET, 1980, p.17)

Muitos foram os autores que produziram registros sobre este povo, historicamente<sup>14</sup>. Todavia, dentre as leituras etnográficas consideradas clássicas, referentes aos Kadiwéu, as obras de Guido Boggiani (1945), Claude Lévi-Strauss (1955) e Darcy Ribeiro (1979) estão entre as mais

---

13 Os Kadiwéu participaram da Guerra do Paraguai (1864-1870), lutando juntamente com os brasileiros. Nesta ocasião ficaram famosos pelo modo como manuseavam os equinos, posicionando o corpo na lateral do cavalo - fator que dificultava ao inimigo visualizar e atingir o cavaleiro -, momento eternizado no quadro “Charge de cavalerie Gouaycoursous” (In: DEBRET, 1975, p.17).

14 Entre eles podemos citar Florian Paucke (de 1749 a 1767) e José Sánchez Labrador (de 1760 a 1770), ambos jesuítas que contataram os Cadiguedogi, entre outros povos da etnia Guaicuru, nos anos colocados entre parênteses, respectivamente, e o franciscano Francisco Mendez, que os visitou em 1772. Além destes missionários, os geógrafos e naturalistas Francisco Rodrigues do Prado, em 1839, Félix de Azara, em 1809, e Francis Castelnau, em 1850, o militar Ricardo Franco de Almeida Serra, em 1845, e o engenheiro agrimensor Emílio Rivasseau, cuja estadia foi de quinze dias no ano de 1880, também descrevem ocasiões de interação com este povo (RIBEIRO, 1979).



## VI Reunião de Antropologia da Ciência e da Tecnologia

Instituto de Estudos Brasileiros, USP - 16 a 19 de maio de 2017

conceituadas. Já dentre as obras contemporâneas, podemos citar: Siqueira Jr. (1993), Pechincha (1994), Padilha (1996), Lecznieski (2005), Petschelies (2013), Romizi (documento inédito).

A terra indígena Kadiwéu, possuidora de 538.535,7804 hectares, está situada no município de Porto Murtinho, região do Pantanal no Estado do Mato Grosso do Sul/ Brasil, e recebe uma população de 1.576 pessoas (Censo IBGE, 2010) distribuídas em seis aldeias: Alves de Barros, Campina, Tomázia, São João, Barro Preto e Córrego do Ouro. Entre elas, a aldeia Alves de Barros é a que concentra maior número de pessoas, e também de artistas, foco de nossa pesquisa, sendo assim o local escolhido para realização do trabalho de campo, cuja duração foi de 8 meses, entre 2013 e 2017.

A princípio, nosso objetivo era estudar como os Kadiwéu entenderam e participaram do caso “*Copyright by Kadiwéu*”<sup>15</sup>, especialmente em relação a sua compreensão sobre o registro de direitos autorais de seus desenhos. Intentávamos captar possíveis equivocidades tradutórias, seja dos Kadiwéu, seja dos *ecalaye*<sup>16</sup> participantes do acordo, entre aquilo que os Kadiwéu tradicionalmente fundamentavam sobre seus desenhos e a transformação destes em registros de direitos autorais.

Nos acercando do problema, observamos haver uma lacuna na apreensão do que são os desenhos Kadiwéu pelos *ecalaye* acordantes do *Copyright*, mas também pela literatura antropológica, que nos descrevia apenas indicações do que poderia ser, sem, no entanto, aprofundar o tema. Isto posto, guinamos nossa proposta de doutoramento: da busca pela compreensão de como os Kadiwéu entenderam o registro de direitos autorais, fazendo interagir seus conhecimentos indígenas com os dos não-indígenas, para como os Kadiwéu entendem o seu desenho, em sentido mais amplo – agregando a proposta inicial de estudo nas discussões que o caso propiciou ao novo uso do desenho por este grupo indígena.

---

15 Chamado de “*Copyright by Kadiwéu*”, tal pacto foi promovido pelos arquitetos Marcelo Ferraz e Francisco Fanucci, do Escritório Brasil Arquitetura, pela Associação das Comunidades Indígenas da Reserva Kadiwéu (ACIRK), pela Fundação Nacional do Índio (FUNAI), pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), pela empresa construtora Wohnungsbaugesellschaft Hellersdorf (WoGeHe) e pelo Institut für Forschung Städtische und Strukturpolitik (Instituto para Investigação Urbanística e Política Estrutural / IFS).

16 *Ecalaye* é a forma como os Kadiwéu denominam o civilizado, dono, patrão (GRIFFITHS, 2002, p.40), em geral, o não índio, o branco, em termos ocidentais. Preferimos utilizar *ecalaye* ao termo “os brancos” já que muitos dos assim chamados “brancos” têm a pele mais escura do que os índios.



## VI Reunião de Antropologia da Ciência e da Tecnologia

Instituto de Estudos Brasileiros, USP - 16 a 19 de maio de 2017

Dadas as devidas explicações iniciais, contextuais, começaremos a tratar daquilo que nos propusemos nesta comunicação: demonstrar porque pensamos que o desenho Kadiwéu seja uma técnica de memória, por meio da exposição de um caso especial, o *lawile*.

\* \* \*

Buscando traduzir qual seria a definição para os desenhos em geral, ou ainda, o ato de pintar desenhos, para o português, Maria Joana Bernaldino Pires os definiu como *godidigo*, dizendo que “O desenho é como vocês *ecalaye* fazem, escrevem no papel, nosso desenho é a nossa escrita” (Aldeia Alves de Barros, 23/9/2015). Nossos principais interlocutores da aldeia Alves de Barros (Porto Murtinho/MS), um grupo em torno de vinte pessoas, são unânimes em afirmar que o povo Kadiwéu se pinta porque está alegre e quer demonstrar essa alegria.

Assim sendo, os desenhos descrevem, por meio de sua escrita, tempos antigos e atuais, se relacionam com aquilo que o *Godocigi* (nosso povo) chama de *Godakatigi* (nosso jeito, hábito), *Gilegegi* (costume, cultura, o que geralmente faz), porém, especialmente com *Godinikegi* (nossa alegria, ajuda, pessoa que chega depois de muito tempo distante) (GRIFFITHS, 2002). Eles contam a história e os saberes dos índios Kadiwéu às futuras gerações.

A escrita (*lidigo*) que vira “nossa escrita” (do povo Kadiwéu) (*Godidigo*) teria sido aprendida com *Ninigo*, filho de *Gô-noêno-hôdi*. Conta a história que ele foi alertado pelo pássaro Ibis de que os Kadiwéu se queixavam de não saberem para que o cavalo servia, e para resolver este problema o filho do demiurgo pintou “sobre a lua um homem montado num cavalo. O retrato não saiu muito bom, porém, os Kadiwéu o viram e compreenderam. Fizeram uma sela e montaram no cavalo. Desde então eles tiveram muitos cavalos” (Ribeiro, 1979, p.71)<sup>17</sup>.

Nesta narrativa, apreendemos uma outra concepção de *godidigo*, como *nidie*, isto é, uma placa ou carta, *godidietibige* (nossa carta). Mas quais são as histórias que estes desenhos contam, seus personagens, remetentes e destinatários? Por que contar estas histórias, quantas delas cabem nos

---

17 É mister ressaltar que qualquer coisa pintada é denominada *ileteegadi* (pintado), sendo *ile* adorar pessoa ou Deus, *ile-tibigo*, aproximar com calma e cuidado para tirar medo e ter aprovação, ou adorar, e *ili* é crescer (plantas, fé, nosso idioma) (GRIFFITHS, 2002): nomeações que denotam uma ligação entre o desenho/pintura e a fé, os Deuses, a adoração/temor aos deuses.



## VI Reunião de Antropologia da Ciência e da Tecnologia

Instituto de Estudos Brasileiros, USP - 16 a 19 de maio de 2017

desenhos? A que se notar ainda que, mesmo sem saber quais são as histórias por trás dos desenhos apreendemos nas definições dos nossos interlocutores que eles são capazes de *transmitir a alegria* da pessoa que se pintou. Pensando os verbos, transmitir pode ser uma linguagem, que porta, que conduz, que emite, que pode compor uma carta, e alegrar pode ser uma sensação, um estado, um acontecimento que transforma, altera.

Por isso, os elementos gráficos Kadiwéu são também descritos como pinturas, traduzidos como *nadinagajegi* (enfeite, pintura), sendo *nadí* (pintar-se), *nadi-tiogilo* (enfeitar-se) e *nadi-tigilo* (pintar-se com cores diferentes). O ato de pintar é designado *nadinage*, e traduzido como pintar, colorir (GRIFFITHS, 2002). Portanto, os desenhos Kadiwéu são um tipo de linguagem (escrita) que transmite algo como uma mensagem, cujo significado pode ser plural, mas também são agência, porque enquanto pintura tem a capacidade de transformar um estado, modifica-lo para “em alegria”, por exemplo, por meio da alteração corporal presente no enfeitar-se.

Temos elaborado uma tese de doutoramento cuja proposta é de compreender quais as redes de relações sociais (históricas, econômicas, identitárias, rituais, estéticas, políticas) que o desenho possibilita aos Kadiwéu - partindo do pressuposto de que ele é um mito gráfico -, e que está tanto na relação entre quem se pinta e quem observa a pessoa pintada, quanto na confecção e compra da cerâmica decorada, atreladas à concepção de alegria e do que é demonstrar estar alegre (transmissão)<sup>18</sup>.

Entendemos que todas estas explicações em torno do que seja o desenho Kadiwéu ficarão mais claras ao leitor na medida em que trabalharmos algum exemplo singularmente, explorando suas potencialidades. Logo, tentaremos esboçar explicações acerca de um dos padrões mais disseminados nas pinturas e desenhos, corporais ou de cerâmica, dos Kadiwéu, o *lawile*.

---

18 A concepção de alegria e de estar alegre, e transmitir esta alegria, para os Kadiwéu, engloba inúmeras agências, entre as quais a de proteção, preservação, promoção, invisibilização do corpo aos inimigos, educação, fabricação da pessoa, entre outras.

***Lawile* (redemoinho): esboçando explicações possíveis**

São cinco as possibilidades de compreensão do redemoinho entre os Kadiwéu. Na primeira, o nome *lawile* se origina na palavra *lawilawene* (beira da lagoa)<sup>19</sup>, fazendo referência aos tempos antigos, em que um grupo de amigos se reuniu para celebrar a descoberta de uma bebida, sentando-se em roda para bebe-la. O modo como se sentaram e o fato de estarem bebendo fundamentaram a caracterização da beira (*lawila - lawile*), roda de amigos, de uma lagoa (*wene*), composta pela bebida deles. O efeito do líquido pode ter transformado a ideia circular da lagoa de fixa para em movimento, como um redemoinho.

Napoxaganegigi tinha duas escravas mulheres, boas caçadoras. Elas também tiravam mel e traziam para seu senhor. Certo dia estas escravas trouxeram muita caça e mel para seu senhor. Era um tempo em que a gente ainda gostava daqueles nossos senhores... Como a casa tinha goteira, caiu chuva dentro do mel, que acabou estragando. Mas Napoxaganegigi quis comer do mel azedo. E ficou meio doido, falando sozinho. As escravas discutiram, porque ficaram apuradas por causa do seu senhor. Culpavam uma a outra. Se tivesse o nome **Nidelogoci** (elas discutiram) era bom. E se tivesse o nome **Odogowicoma Telogo** (elas ficaram apuradas), seria bom, porque é tirado desta história. Napoxaganegigi gosto de se embriagar e pediu mais mel a suas escravas. E se tivesse o nome **Epadinenake** (ele se embriagou) era bom também. Ele se embriagou sozinho e ninguém mais se preocupou. Se tivesse o nome **Gonawelagatitogodi** (aquele que deixa a gente preocupado) era um bom

---

19 O termo *Lawilawene* – colhido por Mônica Pechincha (1994) - estaria escrito errado, segundo Maria Joana Bernaldina Pires (Aldeia Alves de Barros, 22/4/2017), assim como outros nomes coletados por antropólogos que estudaram o povo Kadiwéu. Embora a interlocutora aponte para o erro do nome, o mito ao qual se refere está correto. Maria Joana não soube traduzir o termo, ressaltando que muitos nomes são gírias pertencentes a determinados grupos de pessoas, ou ainda, são termos utilizados pelos antigos, que não foram ensinados aos novos (Kadiwéu). Como aqui nos interessa a história, como uma das versões explicativas do *lawile*, manteremos o termo incorreto e suas correlações. Outra questão é a grafia do desenho redemoinho. Ouvindo-o parece *lawila*, e não *lawile*, como nossas interlocutoras escrevem. Temos a hipótese de que *lawilawene* seja o modo como a antropóloga escutou o termo, sem que conferisse com os Kadiwéu sua grafia. Agradecemos aqui aos comentários da profa. Dra. Filomena Sândalo (IEL/UNICAMP) que nos alertou para tais questões.



## VI Reunião de Antropologia da Ciência e da Tecnologia

Instituto de Estudos Brasileiros, USP - 16 a 19 de maio de 2017

nome. Napoxaganegigi mandou preparar bastante mel. E o mel apodrecia em potes grandes. Se tivesse o nome **Godinigojotini** (coisa podre) também era um nome bonito. Napoxaganegigi convidou todo o povo para beber. A festa foi na beira de uma baía. A “Beira da lagoa” é um cântico, eles consideram aquela roda cheia de copos como uma lagoa. O nome da bebida é Lawilawene” (PECHINCHA, 1994, p. 93 – Grifos da autora).

Considerando que a história do *lawilawene* tornou-se um cântico, e que cantar é orar (PECHINCHA, 1994), há uma distinção entre a bebida na linguagem comum<sup>20</sup>, chamada de *nudake*, e a bebida na linguagem sagrada, *lawilawene*, o que nos faz pensar que o desenho é também uma linguagem especial. A linguagem sagrada é utilizada nos mitos porque são fontes profundas de conhecimento do povo Kadiwéu, que são lembradas hodiernamente pelo grupo, conforme averiguamos em trabalho de campo. Por exemplo, algumas alcunhas que aparecem no mito são usadas para nomear as pessoas até hoje: conhecemos uma mulher chamada *Nidelogoci* (Martina Almeida é seu nome em português), que é um nome que aparece neste mito, em referência ao momento em que as duas escravas discutiram.

Destarte, encontramos no dicionário alguns vocábulos que supomos dialogar com o mito do *lawilawene*: *lawale* (saliva dele), *lawice* (masc.)/*lawiceli* (fem.) (vasilha de mel). A aproximação lexical entre *lawale* e *lawilawene*, saliva e beira da lagoa, não nos parece indevida pelo fato de que o hidromel, primeira bebida alcóolica produzida e consumida pelos Kadiwéu, provinha da fermentação

---

20 A título de exemplo, expomos no quadro seguinte algumas palavras da linguagem dos cânticos, que podemos contrastar com a linguagem comum (PECHINCHA, 1994, p. 172 – Grifos nossos):

Linguagem comum	Linguagem dos cânticos	
Morte	Gudemiigi	Nalewaigi
Xamakôko	Ninakeleji	Nojolexe
Pinga	Nudake	Lawilawene
Beber	Jaakata	jileodi”

## VI Reunião de Antropologia da Ciência e da Tecnologia

Instituto de Estudos Brasileiros, USP - 16 a 19 de maio de 2017

do mel (*lawice/lawiceli*: vasilha de mel), feita com a introdução da saliva humana (*lawale*; saliva dele) (GRIFFITHS, 2002).



Figura 02: Pintura corporal composta por quatro *lawile* (No plural, *lawileli*, redemoinhos). (In: BARRACCO e LHULIER, 1974, p.29).

A segunda explicação sobre o padrão *lawile* nos foi contada pela senhora Inácia Bernaldino (Bodoquena, 30/9/2015). Nela o redemoinho do desenho remete ao efeito hipnótico de uma flor. Traduzida como *lawogo*, esta flor mítica é diferenciada da flor comum, que é chamada por nossas interlocutoras de *apenga* - informação que recentemente confirmamos com Maria Joana Bernaldino Pires (Aldeia Alves de Barros, 22/4/2017). A *lawogo* aparece tanto em “histórias de admirar” (mitologia) quanto em “histórias que aconteceram mesmo” (narrativas do cotidiano dos antigos) – categorias nomeadas por Pechincha (1994) - como uma flor de cor vermelha que exerce fascínio naqueles que quer atrair.

Por exemplo, numa dessas histórias, quando a moça recebe a primeira menarca, uma flor tenta ao máximo seduzi-la para afasta-la de casa e faze-la ir até rio, onde um monstro poderá pega-la. Noutra, um vaso cheio de flores, descrito pelo narrador da história como um disfarce usado pelos seres notívagos para enganar os Kadiwéu, atrai crianças para dentro dele sem que os pais percebam, levando-as para o céu.

Lá está a aldeia do Rio Vermelho, lugar onde habitam estes seres notívagos - que são bichos e cipós, guerreiros arrastados para lá, ancestrais Kadiwéu, entre outros, segundo Ribeiro (1979) -, considerados perigosos pelos Kadiwéu, porque carregam pessoas para sua aldeia, sem devolvê-las



## VI Reunião de Antropologia da Ciência e da Tecnologia

Instituto de Estudos Brasileiros, USP - 16 a 19 de maio de 2017

nunca mais. A flor é vermelha porque vem de lá, o efeito do redemoinho nasce da hipnose que a flor produz na moça, nas crianças, até mesmo em adultos. “É melhor não olhar muito para essas flores vermelhas”, nos dizia Inácia Bernaldino (Bodoquena, 30/9/2015).

Aliás, as plantas têm especial atenção dos Kadiwéu, estando presentes em muitas histórias. Conforme expusemos anteriormente, os Kadiwéu se autodenominam *Ejiwajegi* ou *Eyigua-yegi*, que segundo Sánchez-Labrador (1910, Vol. I, p. 266-268) significa “povo da palmeira Eyiguá”. As versões mitológicas da origem dos Guaicurus, ancestrais deste povo, foram analisadas de diversas formas em diferentes autores<sup>21</sup>. No prefácio do livro de Boggiani (1945), Colini apresenta uma versão de Almeida Serra que também aparece em Ribeiro (1979, p.53) - em que lemos o seguinte:

[...] não é de pasmar que os Uaicurus se julguem descendentes da ave de rapina chamada caracará. Esta ave, assistindo à formação que Deus fizera dos brancos, negros e das outras nações de índios, sem que se lembrasse dos Uaicurus, lhe representou esta grande falta, a qual Deus logo quis sumir dando-lhe faculdade para ela os formar. O caracará com esta licença comeu uns peixinhos que fermentados produziram uma ninhada de Uaicurus: outros alteram esta mitologia dizendo que o caracará pusera um ovo; e chocado ele, nascera um homem. Este homem desejando propagar-se, e vendo no tronco de uma frondente árvore um buraco, nele se minou; ato de que brotara logo, qual enxame de abelhas, outro de Uaicurizinhos; agradado Deus da perfeição da obra, concedeu mais ao caracará que desse por armas às suas criaturas a lança e o porrete para com elas conquistarem as outras nações, e faze-las suas cativas, pois sobre todas elas lhes dava o domínio e senhorio (ALMEIDA SERRA *apud* BOGGIANI, 1945, p. 43).

---

21 Entre os quais: Azara [1809] 1998; Almeida Serra, 1845 e 1850; Boggiani, [1894] 1945; Sánchez-Labrador, 1910; Oberg, 1949; Buff Chevalier, 1982; Lévi-Strauss [1955] 1996; Ribeiro, 1979; Siqueira Jr., 1993; Pechincha, 1994; Frič, 1912; Loukotka, 1933; Petschelies, 2013; e Romizi, 2017 (no prelo).



## VI Reunião de Antropologia da Ciência e da Tecnologia

Instituto de Estudos Brasileiros, USP - 16 a 19 de maio de 2017

Vindos da fermentação dos peixinhos que o caracará comeu ou de um ovo chocado pela ave de rapina, que tendo se transformado em homem e “se plantado” numa árvore, teria gerado os Guaicurus, os Kadiwéu são sempre associados a um surgimento no buraco, da árvore, nesta primeira versão, ou na planta, a árvore neste caso, e também à figura do caracará<sup>22</sup>.

Noutra versão, considerada a mais popularizada entre os Kadiwéu (PETSCHLIES, 2013), os humanos estavam em um buraco e roubavam os peixes de *Gô-noêno-hôdi*, “o fundador da linhagem da tribo” (RIBEIRO, 1979, p. 159). Com a ajuda de pássaros, o demiurgo descobriu os homens no buraco e ao retirá-los de lá, distribuiu a eles dons e bens, criando a diversidade entre os povos. Enquanto *Gô-noêno-hôdi* se ocupava disso os Kadiwéu não quiseram esperar e saíram andando pela mata. Então, depois que o demiurgo já havia finalizado a repartição de todas as prendas, o caracará fez com que ele se lembrasse dos Kadiwéu, lhes ofertando armas e poder, para guerrear, saquear e dominar os outros povos.

Comparando as duas primeiras explicações sobre o *lawile*, percebemos que em ambas há uma ligação entre padrões e mitologias. Além disso, neste momento inicial de análise do desenho descobrimos que seu nome, *lawile*, integra uma linguagem sagrada, que por sua vez está atrelada aos cânticos Kadiwéu, chamados de orações, por eles. Este conjunto de informações nos possibilita aproximar o desenho Kadiwéu com a leitura que Hugh-Jones (2016) faz dos desenhos em petróglifos, entre outras expressões, dos povos do Alto Rio Negro, situados no noroeste da Amazônia.

Para este autor, o artefato constitui uma imagem complexa de um conjunto de relações. Assim como existe reciprocidade entre cantos/benzimentos e narrativas míticas, em que o primeiro pode recontar o segundo, e vice-versa – com algumas diferenças no modo como são contadas, pois nos cantos há uma linguagem mais poética, metafórica; já na narrativa, há uma linguagem mais comum,

---

22 Abertura ou buraco pode ser traduzido como *lawinagajegi*. Tecendo relações vocabulares, se *Eyigua-yegi* é povo das palmeiras *Eyiguá*, seria *lawinaga* – *jegi* povo que vem do buraco? Se este povo que vem do buraco, conforme as narrativas míticas, é o mesmo que vem da planta, seria *lawodigijegi* (masc.) - outra palavra que nos chamou atenção, traduzida como planta dele - *lawodigi* - *jegi*, povo da planta? Então, seriam plantas e buracos variações ou outras formas de descrever o *lawile*?



## VI Reunião de Antropologia da Ciência e da Tecnologia

Instituto de Estudos Brasileiros, USP - 16 a 19 de maio de 2017

cotidiana – as músicas e artefatos também evocam episódios dos mitos, contando-os de maneiras distintas (HUGH-JONES, 2016)<sup>23</sup>.

Isto é, aderindo a formulação severiana de que “os sistemas iconográficos ameríndios funcionam como sistemas de memória associados a uma forma especial de linguagem [...] cuja estrutura baseia-se na listagem repetitiva de nomes e várias outras formas de paralelismo” (HUGH-JONES, 2016, p. 19) entre os quais aquele que promove relações entre sistemas organizados de conhecimento e conjuntos organizados de elementos gráficos, Hugh-Jones fundamenta a ideia de que os petróglifos desenhados, reivindicados pelos Tukano como herança de seus ancestrais, existem como técnica de memória social deste povo, portanto, são mitos gráficos.

Dessa forma, os objetos podem falar e reconvocar as memórias. O mesmo se aplica a formas diferentes de iconografia. Uma conclusão a que se chega com tudo isso, a partir de um ponto de vista indígena, é que aquilo que os antropólogos chamam de ‘mito’ na verdade surge de diversas formas e que nossa categoria de ‘mito’, com suas implicações de narrativas faladas, não se adequa facilmente a entendimentos indígenas (HUGH-JONES, 2016, p. 44).

Da mesma forma que os desenhos encontrados em petróglifos, cestarias, malocas, etc. desempenham um papel proeminente nos rituais, porque são dotados de densas camadas de significado provenientes dos mitos, o *lawile*, sendo uma técnica de memória e de aquisição de conhecimento e sabedoria, também compõe rituais importantes para os Kadiwéu, por exemplo as iniciações feminina (festa da moça) e masculina, a festa do índio, a festa da retomada, entre outras.

---

23 Lévi-Strauss também tece comparações entre as linguagens do mito, do canto e da máscara como equivalentes: “Para apoiar nossa tese, podemos, pois utilizar como argumento o fato de que numerosas sociedades, passadas e presentes, concebem a relação entre a língua falada e o canto de acordo com o modelo da relação existente entre contínuo e descontínuo. O que equivale dizer que, no seio da cultura, o canto se distingue da língua falada como a cultura se distingue da natureza; cantado ou não, o discurso sagrado do mito se opõe do mesmo modo ao discurso profano. Além disso, o canto e os instrumentos musicais são frequentemente comparados a máscaras: equivalentes, no plano acústico, do que as máscaras são no plano plástico (que, por essa razão, lhes são moral e fisicamente associados, especialmente na América do Sul)” (LÉVI-STRAUSS, 2010, p.49).

## VI Reunião de Antropologia da Ciência e da Tecnologia

Instituto de Estudos Brasileiros, USP - 16 a 19 de maio de 2017



Figura 03: Desfile de jovens Kadiwéu em Porto Murtinho (MS), nas festividades do aniversário da cidade, em 2016. Os xiripás (roupa tradicional) das moças contém as cores preto, vermelho, azul e branco e os padrões *lawile* e *niwékaladi/liwékaladi* (Fotografia disponível no *Facebook*)

Se os desenhos são a mesma coisa que os mitos, então os petróglifos nas pedras são, de fato, os desenhos nas fachadas das malocas dos ancestrais dos povos do alto Rio Negro (HUGH-JONES, 2016)<sup>24</sup> e, portanto, não são apenas “história materializada, eles também sintetizam diferentes maneiras de pensar sobre o tempo” (Idem, p. 58).

Pensando o *lawile* nestas duas explicações que expusemos até o momento, embora seja um desenho cuja origem é mitológica, compondo o rol das definições sagradas, expressa ambiguidade, pois está atrelado à fatos que não poderiam ter ocorrido, que fugiram ao controle Kadiwéu. Isto é, por um lado, o mel de *Napoxaganegigi* estragou, por um descuido de suas escravas, por isso o *lawilawene* foi criado; por outro, os Kadiwéu sabem que a flor é perigosa porque são contadas histórias em que ela conseguiu atrair pessoas para o Rio Vermelho.

---

24 Nos Kadiwéu observamos o mesmo, hodiernamente: são comuns as relações entre mitos, que contam sobre peças de cerâmica, e vasos, que contam, por meio de desenhos, mitologias.



## VI Reunião de Antropologia da Ciência e da Tecnologia

Instituto de Estudos Brasileiros, USP - 16 a 19 de maio de 2017

Por ser ambíguo e complexo, logo, representação quimérica, além de colocar em paralelo elemento gráfico e conhecimento, portanto, mito gráfico, entendemos o *lawile* como partícipe deste conjunto de explicações antropológicas sobre desenhos indígenas.

Nota-se uma característica citada por Hugh-Jones que não abordamos ainda: a agência dos padrões. Por um lado profiláticas (terapêutica/regenerativa), protetoras - transformando o corpo que a recebe, refazendo sua pele, endurecendo-a ou amolecendo-a, preparando-o para suportar o peso de perigosos enfeites durante os rituais, períodos de resguardo, doenças, viagens e relações perigosas -, por outro maléfica, se for malfeita ou aplicada em momento inoportuno, ou ainda, com a tinta errada, tornando o corpo que a recebe suscetível, transformando-o em bicho, entre outros infortúnios (SEVERI & LAGROU, 2013, p. 20-21), a agência se constitui no duplo, está repleta de ambiguidade.

Há agência também neste padrão, protetiva, por exemplo, contra hipnóticos, preventiva também, dos males que os seres notívagos podem causar. Ou seja, compreendemos que os desenhos Kadiwéu reúnem teorias antropológicas que foram situadas pelo campo como distintas, até mesmo opostas: arte como linguagem, símbolo, e arte como agência. Esta última afirmação está melhor desenvolvida e embasada, em depoimentos e bibliografias, na tese. Aqui não havemos espaço para demonstra-la em um esboço mais completo.

Após este breve parágrafo, daremos continuidade a exposição das cinco explicações que coletamos do *lawila*. A terceira delas, se refere ao monstro que, ajudado pela flor, vê a moça perto do rio, e para atraí-la, faz um redemoinho nas suas águas. Nomeado por dona Júlia Lange como *Nagalageti*, traduzido pela sua filha Odete como ariranha (Bodoquena, 17/9/2015), ele pode desflorar a moça, desvirgina-la, “pode quebrar seu caramujo”, dizem os Kadiwéu. Não encontramos nenhuma narrativa mítica que citasse *Nagalageti*, entretanto, histórias de monstros aquáticos que protagonizam a construção de armadilhas para atrair pessoas para o rio, matando-as ou aproveitando-se delas, são comuns entre os povos ameríndios<sup>25</sup>.

---

25 Nos Kadiwéu, localizamos um mito que narra a história de uma mulher feroz que vive em um grande rio e que se chama Wi-gui-má-cái. Esta mulher tenta atrair um menino para o rio, oferecendo-lhe um fruto. O menino come o fruto, chamado de ní-karáa, leva algumas sementes para casa e as semeia. Três árvores crescem, mas quando eles se mudam de casa, as árvores desaparecem. Na sequência, o menino conhece um outro garoto que lhe pede para fazer uma arapuca para pegar pombos, mas ele não faz. Ao conversar com sua avó revela que não fez a armadilha porque sabia



## VI Reunião de Antropologia da Ciência e da Tecnologia

Instituto de Estudos Brasileiros, USP - 16 a 19 de maio de 2017

Assim como o mito do *Tulupele* - existente não somente entre os Wayana e os Aparai, mas também entre os Kali'na, Patamuna, Waiwai, e em geral entre os povos da região dos Caribes, nas Guianas – o *Nagalageti* funciona como um dispositivo de aquisição de conhecimentos novos, por meio de situações arriscadas. Tais seres, chamados de monstros, são polimorfos, são muitas coisas, tem muitos significados, e podem ser fonte de muitos aprendizados, que para serem apreendidos é preciso arriscar-se (DÉLEAGE e KULIJAMAM, 2016).

Outro ponto que nos chamou a atenção, na explanação de Júlia Lange sobre ser o *lawile* um redemoinho causado pelo monstro *Nagalageti*, foi a alusão à quebra do caramujo das moças, informação que nos leva ao quarto modo de compreender o padrão. Em um artigo inédito para o campo, devido ao modo como o autor explora a mitologia Kadiwéu, Romizi (Documento inédito) esmiúça a primeira parte do mito de origem mais popular, em que *Gô-noêno-hôdi* recebe ajuda de diversos pássaros. O autor apresenta as características alimentares, de habitat, etc. destes animais demonstrando como *Gô-noêno-hôdi* os escolhe calculadamente, a fim de obter êxito na deflagração de quem são os ladrões que estão roubando seus peixes. Os dois primeiros pássaros, a corujinha e a anhumã, falham na vigília do lago, pois se adormentam, o terceiro pássaro, o carão, logra sucesso.

Para esclarecer o porquê deste último ter conseguido ver os humanos, Romizi alega que o carão foi “ajudado” pelo Caracará. Esta ave joga cinzas no alimento do carão, ofertado por *Gô-noêno-hôdi* pouco antes de partir para realizar sua tarefa. O fato de ter comido um alimento cozido, porque foi colocado embaixo de cinzas pelo Caracará, transforma o carão no único animal que pode ver os homens, porque tendo comido a mesma comida que eles, a carne cozida, veste a roupa humana, aproximando-se a natureza humana, assumindo seu olhar (VIVEIROS DE CASTRO, 2004). E ainda, o alimento que ao ser consumido ocasiona a transformação do carão é um caramujo. Há de se juntar a estas informações, a observação de Ribeiro (1979), de que o caramujo era um animal muito utilizado pelos Kadiwéu, nos tempos antigos:

---

que aquele garoto era uma pessoa que comia pessoa. Insistindo em desobedecer, o menino vai nadar no rio. Sua mãe o reprova e conta que o pai dele é o Sete Estrelas, e que se não for obediente será buscado pelo pai (CHEVALIER, 1982 in WILBERT e SIMONEAU, 1989).



## VI Reunião de Antropologia da Ciência e da Tecnologia

Instituto de Estudos Brasileiros, USP - 16 a 19 de maio de 2017

Naquele tempo do antigamente não tinha nem faca, nem tareco de ferro e a gente gastava muito destes caramujos, era daqueles de baía, de rio, dos chatos e dos mais compridos, dos de campo, todos tinham aquele serviço. Perto das casas ficavam aqueles montes de caramujo (RIBEIRO, 1979, p.135).

Por conta desta proximidade, muitas expressões metafóricas foram criadas na comunidade, com o uso figurativo do caramujo, já que atualmente os Kadiwéu habitam em outros territórios, distantes no tempo e no espaço daqueles de antigamente. Por exemplo, tentando nos fazer de ‘corridos’, que são pessoas que correm de medo das histórias que os Kadiwéu inventam (LECZNIESCKI, 2005), e acabam virando personagens das ‘histórias que aconteceram mesmo’ (PECHINCHA, 1994), uma senhora Kadiwéu nos alertou do quanto era perigoso andarmos pelos campos dos índios sem companhia, como estávamos fazendo, pois alguém poderia nos fazer mal, “quebrar nosso caramujo”.

Se por um lado, flor e monstro produzem redemoinhos que podem capturar pessoas, por outro, a quebra do caramujo, e seu redemoinho-casa, a virgindade da moça, pode fazer surgir um novo ser, humano ou não. Nas duas primeiras o redemoinho é armadilha, na última, é algo que deve ser preservado dela. Forma - da beira da lagoa, da flor e do caramujo - e movimento - efeitos da tontura da bebida, da hipnose da flor e do turbilhão da ariranha – constituem o desenho *lawile*.

Diante das respostas de que o desenho demonstra a alegria da pessoa pintada, no caso deste motivo, poderíamos dizer que a agência do *lawile* tem origem no sentimento de proteção - que resulta do estar pintado - dos perigos pelos quais aquele que se pintou pode passar, mas que não o atingirão. Além disso, cremos que tal agência é dupla, pois protege o corpo Kadiwéu dos males externos e internos a eles, ao mesmo tempo em que demonstra essa proteção àqueles cujas pretensões são ruins, afastando-os.



Figura 04: Fotografia de um vaso de cerâmica contendo o lawile, em uma loja de artesanato de Bonito/MS. (Arquivo pessoal, 2015).

Nos casos em que o *lawile* se liga a flor e ao monstro, a proteção que ele desempenharia parece justificada. Mas, e no episódio do *lawilawene*, do redemoinho enquanto efeito da bebida mítica? O padre jesuíta Sánchez Labrador, que viveu entre os Guaicuru durante seis anos, no século XVIII, relata que tanto as pinturas corporais masculinas, quanto os astros e as plantas eram associados ao consumo da bebida. Produzida com a fruta da algarroba, a bebida tinha uma importância cerimonial, pois “portadora do espírito como as outras, trazia um benfazejo cujo objetivo era “proteger o nascimento e a conservação daquele espírito”” (PADILHA, 1996, p. 40).

Arelada à vida guerreira, mas também à agrícola Guaná – e aqui, ressaltamos a simbiose entre os povos pampianos – a bebida era consumida no momento em que havia o amadurecimento da planta, do guerreiro, das relações entre humanos e astros e daquelas entre gerações e gêneros. Nos cultos que realizavam ao sol, os Guaicuru simulavam brigas entre sexos, as crianças imitavam os adultos, os guerreiros se pintavam (PADILHA, 1996). Ribeiro (1979) nota que o consumo da bebida obedecia a uma etiqueta rígida entre os Kadiwéu. Em ordem hierárquica, geracional e sexual, o

consumo deveria ser acompanhado por música, tocada especialmente por pessoas eleitas, em geral idosos sábios.

Portanto, compreendemos que o desenho do redemoinho pode ser lido como protetor contra as figuras maléficas do monstro e da flor – que é um dos disfarces dos seres notívagos -, mas também como instrumento de conservação do corpo-espírito, por meio desta proteção que oferece, aliado a outros componentes fortificantes, como a música e a bebida. Além disso, é uma forma de agradecimento desta dádiva.

Por fim, a quinta maneira de apreendermos este elemento gráfico nos foi descortinada por Lenita Cruz (Aldeia Alves de Barros, 14/8/2014). Perguntada sobre o porquê deste padrão se chamar *lawile*, a artista nos respondeu que o nome era uma descrição do movimento que o desenho tornava visível. Isto é, sua avó contava que o *lawile* aludia aos tempos antigos, em que os Kadiwéu rodeavam as terras da região e que não tinham parada, eram nômades. Tal explicação poderia relacionar o redemoinho a ideia de movimento, tal qual o que o monstro aquático produzia nas águas dos curichos próximos a aldeia e o efeito embriagador da bebida fazem, bem como a noção de cuidado com o território, rodear os campos para mantê-los sob controle, sob domínio dos índios cavaleiros. Lemos esta última explicação do padrão como incorporadora de novos conhecimentos aos já consolidados, prática recorrente entre os ameríndios.

Em suma, estas cinco formulações sobre o redemoinho – beira da lagoa, flor, monstro, caramujo e rodear o campo - apontam para a manutenção, via transmissão de saberes ou via transformação destes, do “sistema índio” pelos Kadiwéu, e constituem ao nosso ver apenas a ponta do iceberg, visto que o acesso a estas informações só nos foi concedido após meses em que ouvíamos vagas respostas de quanto não se lembravam ou não tinham aprendido nada com suas avós e avôs.

O *lawile* contribui para a reconvocação da memória social dos Kadiwéu, sobre algumas de suas mitologias, constituindo assim um mito gráfico, além de cooperar para a produção de corpos, pois que participa da fortificação e proteção destes, frente aos perigos pelos quais pode passar, e também para a transmissão, de conhecimentos e da alegria, concernentes às suas propriedades quiméricas.

Este elemento gráfico, juntamente com o *niwékaladi* (escada angular), é um dos mais recorrentes das composições de desenhos dos Kadiwéu, estando presente em pinturas corporais,



## VI Reunião de Antropologia da Ciência e da Tecnologia

Instituto de Estudos Brasileiros, USP - 16 a 19 de maio de 2017

faciais, de cerâmica, madeira, couro, parede, tecidos, fibras naturais entre outros suportes. Aqui optamos por construir uma parte da rede de relações (históricas, econômicas, identitárias, rituais, estéticas, políticas) a qual o *lawile* integra, fundamentadas em histórias de admirar e em histórias que aconteceram mesmo (Pechincha, 1994). Nela, sinalizamos que o *lawile* é uma técnica de memória de nomes de pessoas, desenhos e resgate de linguagens sagradas, além de ser um agente proporcionador de práticas profiláticas, bem como de participação em momentos ditos rituais, como por exemplo a festa da moça, sendo incorporado por categorias sociais de identificação entre os parentes, entre outras redes de relações possíveis.

Embora não nos foi possível explicar aqui todas estas “cooperações” do *lawile*, na fabricação da pessoa Kadiwéu, em sua relação com o Outro (vivos e mortos, homens e mulheres, humanos e animais, jovens e idosos, humanos e plantas, humanos e ancestrais, xamãs e deuses, Kadiwéu e não-Kadiwéu, índios e não-índios, etc.), acreditamos que aquilo que explicitamos já tem o poder de demonstrar a característica quimérica deste elemento gráfico, no sentido de começar a construção da correspondência à ideia de mito gráfico.

### Bibliografia

ALMEIDA SERRA, R. 1850. *Parecer sobre o aldeamento dos índios Uaicurús e Guanás com a descrição dos seus usos, religião, estabilidade e costumes*. Rev. Inst. Hist. Geogr. Brasil – Vol.7 – pgs. 196-208.

\_\_\_\_\_. 1895. *Continuação do parecer sobre os índios Uaicurús e Guanás...* Rev. Inst. Hist. Geogr. Brasil, vol.13, pgs. 348-395.

AZARA, Félix de, 1998 [1809], *Viajes por la America Meridional*. 2 vol., Buenos Aires: El Elefante Blanco.

BARRACCO, Helda B.; LHULIER, Yolanda. 1974. *Elementos de editoração não verbal na pintura corporal dos índios Caduveo*. São Paulo: Com-Arte.

BOGGIANI, Guido. *Os caduveo*. 1945. São Paulo: Livraria Martins Editora. Biblioteca histórica Brasileira, nº14. Tradução de Amadeu Amaral Junior; Revisão, introdução e notas de Herbert Baldus; prefácio e um estudo histórico e etnográfico de Giuseppe Angelo Colini.



## VI Reunião de Antropologia da Ciência e da Tecnologia

Instituto de Estudos Brasileiros, USP - 16 a 19 de maio de 2017

CENSO DEMOGRÁFICO 2010. Características da população e dos domicílios: resultados do universo. Rio de Janeiro: IBGE, 2011. Acesso em: mar. 2013.

CHEVALIER, Buff e ROSALIE, Sonia. 1982. *Alguns mitos dos Kadiwéu*. Publicações do Museu Municipal de Paulínia, 22, pp. 1-10.

DEBRET, João Batista. 1980. *A viagem pitoresca e história ao Brasil*. Apresentação e texto Herculano Gomes Mathias. Reproduções fotográficas Alexandre Wulfes. Série Edições de Ouro. Rio de Janeiro: Editora Tecnoprint Ltda.

FAUSTO, Carlos (dir.); SEVERI, Carlo (dir.). 2016. *Palavras em imagens: Escritas, corpos e memórias*. Nouvelle édition [em ligne]. Marseille: OpenEdition Press, 2015 (généré le 03 mars 2016). Disponible sur Internet: <<http://books.openedition.org/oep/754>>. ISBN: 9782821855779.

FRIC, Alberto Vojtěch. 1912. *Onoenrgodi-Gott und Idole der Kad'uveo in Matto Grosso*. In: Proceedings of the XVIII session, International Congress of Americanists, London, pp. 397-407.

GRIFFITHS, Glyn. 2002. *Dicionário da língua Kadiwéu. Kadiwéu-Português, Português-Kadiwéu*. Cuiabá, MT: Summer Institute of Linguistics.

HUGH-JONES, Stephen. 2016. *Escrita nas pedras, escrita no papel (Noroeste da Amazônia)*. (Tradução: Sátia Marini). In: FAUSTO, Carlos (dir.); SEVERI, Carlo (dir.). *Palavras em imagens: Escritas, corpos e memórias*. Nouvelle édition [em ligne]. Marseille: OpenEdition Press, 2015 (généré le 03 mars 2016). Disponible sur Internet: <<http://books.openedition.org/oep/754>>. ISBN: 9782821855779.

KULIJAMAN, Mataliwa e DÉLÉAGE, Pierre. 2016. *Desenhos de monstros, padrões gráficos, escritura: em torno de um texto wayana*. (Traduzido por Patrícia Rodrigues Costa e Germana Henriques Pereira de Sousa). In: FAUSTO, Carlos (dir.); SEVERI, Carlo (dir.). *Palavras em imagens: Escritas, corpos e memórias*. Nouvelle édition [em ligne]. Marseille: OpenEdition Press, 2015 (généré le 03 mars 2016). Disponible sur Internet: <<http://books.openedition.org/oep/754>>. ISBN: 9782821855779.

LECZNIESKI, Lisiane Koller. 2005. *Estranhos laços: predação e cuidado entre os Kadiwéu*. UFSC: Florianópolis (tese).



## VI Reunião de Antropologia da Ciência e da Tecnologia

Instituto de Estudos Brasileiros, USP - 16 a 19 de maio de 2017

LÉVI-STRAUSS, Claude. 1996 [1955]. *Tristes trópicos*, São Paulo: Companhia das Letras. (Tradução de Rosa Freire d'Aguiar)

\_\_\_\_\_. 2010. *Mitológicas I: O cru e o cozido*. São Paulo: Cosac Naify.

LOUKOTKA, Čestmír. 1933. *Nouvelle contribution à l'étude de la vie et du langage des Kaduveo*. In : *Journal de la Société des Américanistes de Paris*, n.s., 25, pp. 251-277.

OBERG, Kalervo. 1949. *The Terena and the Caduveo of Southern Mato Grosso, Brazil*, In: Smithsonian Institution, Institute of Social Anthropology, Publication No. 9, Washington/ D.C.: Government Printing Office.

PADILHA, Solange. 1996. *A arte como trama do mundo: corpo, grafismo e cerâmica Kadiwéu*. Dissertação de Mestrado no Programa de Estudos Pós-Graduados em Ciências Sociais. PUC/São Paulo, 218p.

PECHINCHA, Mônica Thereza Soares. 1994. *Histórias de Admirar. Mito, Rito e História Kadiwéu*. Dissertação de Mestrado em Antropologia Social, Brasília: Universidade de Brasília.

PERRONE-MOISES, Beatriz. 2015. *Festa e guerra*. Tese apresentada ao concurso de títulos e provas visando a obtenção do Título de Livre-Docente. Universidade de São Paulo, SP.

PETSCHLIES, Erik. 2013. *O Carcará e Cristo. Transformação Kadiwéu*, Dissertação de mestrado em Antropologia Social, Campinas: Unicamp.

RIBEIRO, Darcy. 1979. *Kadiwéu. Ensaio sobre o saber, o azar e a beleza*, Petrópolis: Vozes.

ROMIZI, Francesco, Documento inédito, "O canto do crepúsculo. Reflexões ornito-antropológicas sobre o mito de origem Kadiwéu".

SÁNCHEZ-LABRADOR, José. 1910. *El Paraguay Católico*. 2 vol, Buenos Aires: Imprenta de Coni Hermanos.

SEVERI, Carlo & LAGROU, Els (orgs.). 2013. *Quimeras em diálogo: grafismo e figuração nas artes indígenas*. 1ªEd. Rio de Janeiro: 7 Letras.

SIQUEIRA JR., Jaime 1993. "Esse Campo custou o sangue dos nossos Avós". *A construção do tempo e espaço Kadiwéu*. Dissertação de mestrado em Antropologia Social, São Paulo: Universidade de São Paulo.



**VI Reunião de Antropologia da Ciência e da Tecnologia**  
Instituto de Estudos Brasileiros, USP - 16 a 19 de maio de 2017

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. 2004. *Exchanging Perspectives: The Transformation of Objects into Subjects in Amerindian Ontologies*. *Common Knowledge*, 10(3): 463-484.