

LUCIANA

Skin, paper, tiles: A cross-cultural history of Kadiwéu art

Journal of Material Culture

1–24

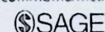
© The Author(s) 2018

Reprints and permissions:

sagepub.co.uk/journalsPermissions.nav

DOI: 10.1177/1359183518782713

journals.sagepub.com/home/mcu



Luciana Martins

Birkbeck, University of London, UK

Abstract

This article focuses on the global traffic in images relating to Kadiwéu culture in South America, analysing the extent to which they are entangled in the group's continuing sense of presence. It begins with Kadiwéu designs as they appeared in the sketchbook of the artist-explorer Guido Boggiani in the late 19th century. It then explores the mapping of Kadiwéu territory and the practices and protocols informing a politics of land rights, cultural property and economic survival, looking in particular at the commissioning of Kadiwéu designs for a housing estate and an associated exhibition in Berlin early in the 21st century. By developing a cross-cultural history of Kadiwéu art that considers the transnational networks across different times and spaces, including the case of a transcultural history of copyright, the article seeks to contribute to the ongoing re-thinking of the colonial visual archive and its afterlife.

Keywords

colonial archive, cultural property, dialogic history, indigenous art, South America

Current work on cultural heritage highlights the continuing importance of local difference alongside global histories, with the concept of cultural property itself 'an active site of claim making' caught between the local and the global (Anderson and Geismar, 2017: 2). A growing number of critical works on contemporary 'tribal art' in various parts of the world are concerned with the intricacies of working with, and re-working, material heritage in particular contexts, reflecting new ways of thinking about the geographies of modernity (Clifford, 2013; Thomas, 1999; Yoshita, 2008). The reciprocal exchange of

Corresponding author:

Luciana Martins, Birkbeck, University of London, 43 Gordon Square, London WC1H 0PD, UK.

Email: l.martins@bbk.ac.uk

aesthetic, technological and curatorial practices between source communities and institutional repositories is 'one of the major themes of critical museology and museum anthropology in the current moment' (Anderson and Montenegro, 2017: 434), raising questions about conventional conceptions of cultural heritage, property and identity. Addressing the materiality and performativity of museum collections, such work highlights the ways in which the colonial archive may enable 'multiple and unanticipated affordances in the present' (Basu and De Jong, 2016: 9).

This article seeks to contribute to the ongoing re-thinking of the colonial visual archive and its afterlife by examining a particular case in the history of the documentation, transmission and re-use of indigenous designs. It draws attention to the articulation of the conception of cultural property in a specific context and locality, considering the transnational flow of ideas and practices across different times and spaces, and across different media. The focus of the article is on the delicate line drawings painted on the skin by Kadiwéu women on the border of Paraguay and Brazil, first documented in pencil and ink on paper, as well as on gelatin-coated glass plates, by Guido Boggiani, a 19th-century Italian artist-explorer.¹ These patterns were subsequently abstracted from the immediate context of encounter and reproduced in photographic and diagrammatic form in influential anthropological publications, most famously by Claude Lévi-Strauss. More recently, they have become integral to the transmission of contemporary Kadiwéu cultural heritage on a global scale, for example in designs for tiles commissioned for residential blocks on a Berlin housing estate. In tracing the historical trajectory which connects these material forms – designs on skin, paper and tiles – this article addresses questions of indigenous agency in the production of Kadiwéu culture for a global audience, from the sketches of Guido Boggiani to the assertion of Kadiwéu land rights today.

The global circulation of these designs provides a compelling means of expression for the Kadiwéu's continuing 'sense of presence'.² Descendants of the Mbavá, a powerful nomadic group who resisted the incursions of Spanish and Portuguese colonists along the Paraguay River during the 18th century (Pim, 2010: 476–478), the Kadiwéu later felt the impact of war and disease, especially through contact with Brazilian and Paraguayan soldiers (Herberts, 2011: 39). By the time Boggiani first encountered them in 1887, the Kadiwéu had a much-reduced presence in the region. Approaching the indigenous groups of the Gran Chaco for the purposes of trade (he was looking for deer and jaguar skins), Boggiani was astounded by the sophistication of their designs. Tendrils and spirals, mixed with geometrical figures in the most original and creative combinations, adorned their faces and bodies, ornaments, ceramics and hides. Seeking to document and reproduce these patterns through interaction with the women who produced them, Boggiani filled his diaries and sketchbooks with drawings, sketches and diagrams.³ Returning to Paraguay in 1896, he hoped on a second visit to consolidate his credentials as an anthropologist, this time travelling with a photographic camera. Over a period of five years he made more than 400 photographs on glass gelatin plates of various sizes. These plates were recovered by Czech explorer Alberto Frič after Boggiani's violent death in 1901 (Frič and Fričová, 1997).

In the first part of this article, I begin with the moments in which Boggiani's sketches and photographs were made, using evidence of his encounters with Kadiwéu women to

develop a case for a dialogic history of drawing as a mode of knowledge-making (Ballard, 2013). The continuing resonance of Boggiani's work in the Gran Chaco region over the succeeding decades needs to be situated in the wider context of the politics of land and indigenous heritage. In the second part of the article, I therefore explore the mapping and re-mapping of Kadiwéu territory in the 20th century, an unsettled history in which Boggiani's maps and drawings provided a resource for the Kadiwéu and their allies, notably Alain Moreau, a São Paulo lawyer who has been a prominent defender of their land rights and cultural heritage. In the third part of the article, I focus on the process by which Kadiwéu designs were translated into legally-protected cultural property (with Moreau's assistance) and entered into an architectural competition for the design of decorative tiles for the renovation of a Berlin housing estate in 1997, and the subsequent presentation of this story in an exhibition held in the Ethnological Museum in Berlin in 2002. Throughout the article, I am concerned with the practices and protocols of interaction between the Kadiwéu and their interlocutors, representatives and allies that have enabled the production and circulation of their designs and continue to inform a politics of land rights and economic survival.

Looking back: Visualizing the Kadiwéu at the end of the 19th century

On 10 February 1892, writing from Nalique in the interior of Mato Grosso (now Mato Grosso do Sul), Boggiani (1895a: 122) noted that:

I have new opportunities to admire the skill of the [Kadiwéu] women in drawing every day. And what is even stranger, I observe that this skill was communicated also to the Chamacoco women who, elsewhere, display an almost complete denial of this art.⁴

He then goes on to remark on the high quality of the drawings, commenting that even if he decided to collect only the 'most original and notable ones' he would have to spend too much time doing just that, in addition to risk running out of paper.

Despite this note of caution, Boggiani devoted a significant amount of time (and paper) to sketching the Kadiwéu's line drawings. He paid close attention to their artful decorations, which according to him were 'full of taste and character', describing in detail the elaborated choreography of the women's hands that moved deftly from the Genipa fruit juice to the contours of their 'patients' faces, forming a 'drawing that could serve as a template for a brocade' (pp. 79, 88). Gradually, he started creating his own patterns in 'Kadiwéu' style – 'the admiration for my skill was without end', he boasts in his diary (p. 101). The request from some of the Kadiwéu that he decorate their faces suggests a remarkable degree of confidence, the white man being invited to touch the indigenous' faces with an art that mimicked their own. Having been observed making a watercolour of a particularly beautiful flower by the wife of Capitãozinho (the Kadiwéu chief in Nalique), he noted that 'his ability in drawing and painting' attracted considerable interest amidst the Kadiwéu, 'specially among the women, who were more skilful in this matter' (pp. 129–130). This recognition inspired Boggiani still further, as he became ever more preoccupied with his art.

More than a routine practice of field documentation, Boggiani's experience of drawing and painting was a particular 'form of looking'. As David MacDougall (2006: 7) puts it,

When we look, we are doing something more deliberate than seeing and yet more unguarded than thinking. We are putting ourselves in a *sensory state* that is at once one of vacancy and of heightened awareness. Our *imitative faculties* take precedence over judgment and categorization, preparing us for a different kind of knowledge. We learn to *inhabit* what we see. Conversely, thinking about what we see, projecting our ideas upon it, turns us back upon ourselves. So, simply to look, and look carefully, is a way of knowing that is different from thinking ... To look carefully requires strength, calmness, and affection. The affection cannot be in the abstract; it must be an affection of the senses. (emphases added)

This 'sensory state', or 'affection of the senses', is what enables the understanding of drawing in the field as a 'dialogic activity', to use Chris Ballard's (2013: 141) expression, in which meaning and understanding are mutually constituted in the sites of encounter. Nevertheless, as Geismar (2014: 106) suggests in her discussion of the field drawings of Arthur Bernard Deacon in Vanuatu in 1926–1927, sketches 'are *also* genre works' (emphasis in original), following anthropological conventions of the time. As I have discussed elsewhere, Boggiani used his way of seeing to propose a fusion of art and scientific enquiry in anthropological research, in which drawing in the field and artistic formation were combined to provide insights into archaeological enquiry (Martins, 2017).

In Boggiani's book *Viaggi d'un artista nell'America Meridionale: I Caduvei (Mbayá o Guaicurú)* (hereafter *I Caduvei*), published in 1895, from which the above quotes were taken, we can identify a tension between the effort to produce a meaningful account that would correspond with the way knowledge of the Other was being constructed in European academic circles and the other forms of sensory knowledge located in individual experience, which included touching, seeing and hearing. This sensory knowledge is in principle what enables *communication* to happen, in the original meaning of the Latin word, that is, 'to share', 'to make common'.

Boggiani's account (1895a: 129) presents us with numerous episodes of encounter when such communication happens – as, for example, when Capitãozinho's wife spontaneously adjusts the mosquito net to prevent the sun's rays getting into his eyes when he is about to copy the 'beautiful brilliant light yellow' colour of a flower's leaves. In describing this event, Boggiani remarks that her attention 'is even more courteous when coming from a savage', revealing his ambivalent feelings about the indigenous woman's behaviour.

The process of detachment required by the making of Western knowledge is made visible in Boggiani's portrait of his Chamacoco 'wife' (Figure 1).⁵ In a detailed drawing in his sketchbook, which Boggiani (1895a: 167) managed to hastily outline (against her will, as he reported), he reproduces her decorated face, which displayed the 'most original and complicated' drawings that he had yet seen. On the same page, another diagram presents an enlarged version of these patterns, with just the contour of her face roughly laid out. In Boggiani's published work *I Caduvei* (1895a: 165, 245), this portrait is reproduced embedded in his narrative, while the facial patterns, without any trace of the face itself, are reproduced in a separate illustration at the end of the book, with the rather vague caption 'Ornamental motif' of great importance with a probable symbolic meaning'.

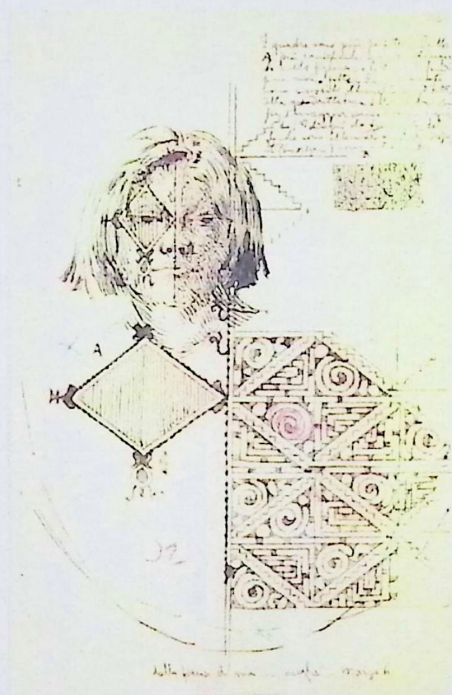


Figure 1. Guido Boggiani's sketchbook of his first expedition to Kadiwéu territory, 1892, courtesy of Pavel Frič/Yvonna Fričová (Prague).

Intrigued by Kadiwéu art, Boggiani's curiosity in turn prompted the women to explain to him their method of producing repetitive patterns on their bodies. In return for payment in the form of money or goods, he also acquired a myriad of artefacts, including their print tools, belts, old textiles, bags, hats, necklaces, earrings, dolls, ceramics, weapons.⁶ However, on some occasions, the Kadiwéu and the Chamacoco refused to trade with him, prompting Boggiani to fill in more and more pages of his sketchbook with their patterns. What becomes clear in reading Boggiani's account of his travels is that his constant use of the sketchbook, as well as his excursions in search of appropriate sites for landscape painting, stimulated the curiosity of the Kadiwéu people themselves. Having shown some of his landscape drawings and watercolours to Joãozinho, one of the Kadiwéu noble members of Nabileque, for example, Boggiani had an unexpected visit from Joãozinho's wife and sister-in-law, who also wanted to see his artwork. He promptly used this opportunity to start sketching again, capturing their features in his sketchbook. Initially discreetly, in fear of being interrupted, he became more confident in his drawing as the Kadiwéu showed increasing interest in his practice. According to Boggiani (1895a: 195), Joãozinho's sister-in-law 'was indeed very beautiful', reminding him of 'that small

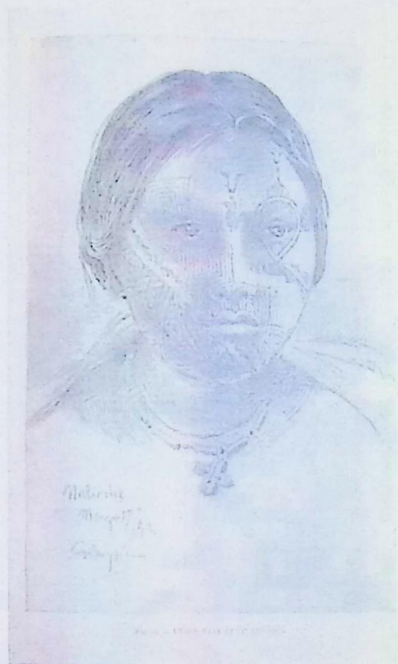


Figure 2. 'Joãozinho's sister-in-law,' in Guido Boggiani (1895a: 154), artwork in the public domain.

wax figurine in the Louvre attributed to Raphael, or some of the figures by Luini or Leonardo'. In fact, it was Boggiani's portrait of her published in *I Caduvei* that would have the more lasting impact in the annals of anthropology (Figure 2). The portrait was later used by Claude Lévi-Strauss to substantiate his interpretation of Kadiwéu body painting, approaching 'the patterns as a particular expression of "split representation"' (Martins, 2017: 205; Lévi-Strauss, 1977; Wiseman, 2008). Dissociating the painted traces from the Kadiwéu bodies, Lévi-Strauss saw them as expressions of the indigenous group's own representation of a lost past, evidence not just of an ancient culture but of 'antiquity' itself (Lévi-Strauss, 1992[1955], 1942).⁷

For Boggiani, however, the shared practice of image-making established a degree of intimacy between himself and the Kadiwéu. His drawings in the field portray singular, individual subjects, rather than ethnographic 'types'. Living amongst them, Boggiani (1895a: 95–97, 106) began to imitate their way of dressing, fashioning himself a new wardrobe 'à la Kadiwéu', including a bright-red garment, which according to him elicited the Kadiwéu's admiration. As Michael Taussig (1993: 19) points out in his reflection on Walter Benjamin's essay on 'The Mimetic Faculty', 'the ability to mime, and mime well, in other words, is the capacity to Other.' Taussig (1993: 78–79) refers here to

mimesis as a 'space between', 'a space permeated by the colonial tension of mimesis and alterity', which 'entertains bewildering reciprocities, mixes them with sentience, with pleasures, with pain, and with the "ludicrous" and "odd mixture of surprise and imitation"'. This colonial tension was made tangible with the publication in 1895 of *ICaduveí*, Boggiani's diary that was edited after his return to Italy, reflecting also his deepening knowledge about the Gran Chaco region, its ethnography, geography, linguistics, astronomy and botany (Nobili, 1986). The act of publishing one's travel accounts, Gillian Beer (1997: 140) reminds us, 'affirms the traveller's re-entry in his initial culture, one presented as shared with the reader'. As she further suggests, 'after a spell as alien, the narrator is again homely, caught into current society's processes of exchange and affirmation.'

This search for affirmation within European society sheds light on Boggiani's ambivalence towards the Kadiwéu. If his delight in 'getting rid of that vestige of civilization that was still apparent in his clothing' (Boggiani, 1895a: 95) brought him closer to indigenous peoples, as the author of a travel narrative he had to put his original clothes back on, re-establishing the necessary distance to assert the superiority of Western knowledge and gain recognition in scientific circles. He aimed to achieve this by presenting papers at the Italian Geographical Society and the Anthropological Association of Florence. In a paper delivered to the 2nd Geographical Congress in Rome, focused on markings on two Peruvian mummies held by the Prehistory and Ethnographic Museum in Rome, Boggiani challenged the assumption that the mummies were tattooed, which was accepted by most scholars of the time (Boggiani, 1895b). Instead, drawing on his ethnographic knowledge of the ornamentation practices of Kadiwéu women, alongside his artistic formation and research in libraries and ethnographic collections in Rome, Boggiani concluded that the mummies had been painted. Connecting fieldwork, direct observation, literature review and the authority of the artist in the making of ethnographic knowledge, Boggiani's work was quite innovative by the standards of contemporary Italian anthropology (Bigoni et al., 2010).

It is very likely that Boggiani intended to publish the diary of his second expedition to Kadiwéu territory in 1897, as he did with his first, this time illustrated with his own photographs. But his plans were cut short. In 1901, Boggiani was brutally killed by his Chamacoco guides (speculations about the circumstances of the killing have been debated to the present; see Almada, 2014; Blaser, 2010: 56–57). Remarkably, however, his photographic collection ended up in the hands of the Czech explorer Alberto Vojtěch Frič, who, between 1904 and 1908, managed to salvage practically all that his predecessor had left behind in Paraguay, Brazil and Argentina (Fričová, 1997).

In the world of early 20th-century science, Alberto Frič was an outsider. At the Sixteenth International Congress of Americanists in Vienna in 1908, part of which was devoted to the 'history of the discovery and settlement of the new continent', Frič dared to denounce German colonial abuses of indigenous peoples in southern Brazil (Ritz-Deutch, 2008). Protesting that the Brazilian government was turning a blind eye to such atrocities, he demanded that the Congress press for an end to the violence (Penny, 2003). Frič however gained little sympathy for his proposal, being accused of mixing politics and science. He also found himself portrayed in the popular press, in the words of historian Glenn Penny (2003: 250), as 'a rabid Czech nationalist, an anarchist, and an



Figure 3. Alberto Vojtěch Frič, Self-portrait, Nabileque, c. 1906, courtesy of Pavel Frič / Yvonna Fričová (Prague).

effeminate sexual deviant in Blumenau, Rio de Janeiro, Hamburg, Vienna, and Berlin'. Among his critics were the influential Berlin ethnologists Karl von den Steinen and Eduard Seler, who had in fact initially sent him to Brazil. As Andrew Zimmerman (2001: 174) argues, Steinen himself had also attracted controversy when he published as the frontispiece of his 1894 volume *Unter den Naturvölkern Zentral Brasiliens* a photograph of a semi-naked Bororo chief, an image which was deemed by critics to be obscene. Excluding the photograph from later popular editions of his book, Steinen (1897: viii) advised his readers to 'learn to grasp the naked body anthropologically and culture-historically, as in art they learned to enjoy it aesthetically'. Although, on the one hand, Steinen was responding to the conservatism of the German society, on the other hand, he was putting the anthropological gaze in its place. It was a gaze that required a detached observer – one whose mind was in total control of its own physical corporeal desires – a way of seeing at the heart of the emergence of anthropology as a science (Martins, 2013). According to Steinen, anthropologists should keep their distance and self-control when confronted with the body of the Other, which demanded a significant degree of self-discipline and detachment. In order to observe the Other scientifically, anthropologists should ideally behave like 'scientists', observing their own mode of conduct.

Both Boggiani and Frič failed to follow Steinen's advice. Their enthusiasm for the delicate Kadiwéu decorations, as well as their readiness to adopt or mimic indigenous modes

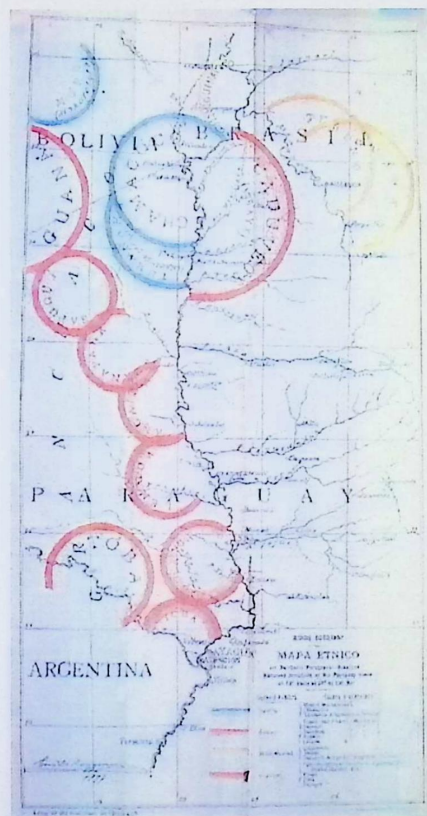


Figure 4. Guido Boggiani, Ethnic map of the Paraguayan–Brazilian–Bolivian immediate territory at Paraguay River, 1897, courtesy of Fundación Huellas de la Cultura Paraguaya.

of behaviour, are far removed from the model of the detached observer (Figure 3).⁸ Although Boggiani's photographic image-making did follow some conventional norms – more akin to portraiture than anthropometry – his practice also suggested an intimacy with indigenous peoples that could acknowledge their co-evalness. When the German ethnologist Robert Lehmann-Nitsche (1904; see also Giordano, 2004), a curator of the Museo de la Plata, published Boggiani's photographs in the form of an album of postcards in 1904, he lamented that 'they were not produced according to current anthropological principles'. In order to enter into the visual economy of ethnographic types, these images had to be adjusted. Besides retouching the individual portraits, Lehmann-Nitsche also re-ordered the sequence of photographs following his idea of the 'types' they represented, erasing the desired logic of their ordering within the narrative of Boggiani's diary (Martins,

2017). He also published the photographs of naked men and women as a 'supplement', for anthropologists' eyes only.

Complementing the careful documentation of Kadiwéu body art, the archive of Boggiani's work also bears traces of another regime of visibility. This was associated with a 'mapping impulse', requiring an attentive eye attuned to the detailed surface of the world and resulting not in the close-up portrait but an apparently all-embracing view (see Alpers, 1984; Jay, 2011). Boggiani's landscape views depict a world that seems to extend beyond their frame – as do his landscape paintings and still lives. He also published a map showing the approximate location of the ethnic groups of the Gran Chaco region (Figure 4). It was in the late 19th century that settlers had started to advance into this region, forcing the nomadic Kadiwéu – a stratified warrior society, known for their riding skill and hunting practices – to become sedentary. According to local lore, the recognition of their territory was a just reward from the Brazilian Emperor for their services during the Paraguayan war, but there is no surviving document to substantiate this (Silva, 2014: 97). The state of Mato Grosso officially recognized the Kadiwéu territory in 1899, confirming its demarcation confirmed in 1903 (pp. 68–69).

Mapping Kadiwéu territory

The history of the Kadiwéu reserve during the 20th century was marked by violent conflict with cattle-ranchers, land invaders and squatters, including leases of land agreed by the Brazilian Indian Protection Service (SPI), and its successor the National Indian Foundation (FUNAI), established in 1967 (Silva, 2014). The current borders of Kadiwéu territory date from a presidential decree in 1984 (Silva, 2011). Today the reserve comprises around 500,000 hectares, over twice the size of Luxembourg (including the villages of Bodoquena, Campina, São João, Tomázia and Barro Preto in the municipality of Porto Murtinho; Souza, 2008). Despite this, conflicts over land rights continue. It is worth noting here that the Brazilian Constitution of 1988 explicitly acknowledges indigenous rights as 'original' rights, preceding the actions of government and accepting the principle that the indigenous peoples were the original owners of the land (Inter-American Commission of Human Rights, 1997). In 2002, Brazil ratified the ILO (International Labour Organization) Convention 169 (on the rights of indigenous and tribal peoples); and in 2007, Brazil signed the UN Declaration on the Rights of Indigenous Peoples.

The unsettled history of the Kadiwéu reserve has involved indigenous engagement with the legal process. Since the late 1970s, the Kadiwéu have had a dedicated supporter in Alain Moreau, a French-Brazilian philosopher and lawyer based in São Paulo. A member of the Danish NGO IWGIA (International Work Group for Indigenous Affairs) and a consultant to ACIRK (Kadiwéu Reserve Indigenous Communities Association), Moreau (2015, personal communication) has for decades provided legal advice on their land rights, heritage and cultural property. The search for documentary evidence on Kadiwéu culture led Moreau directly to the archive I have been discussing in this article; and so, in 2002, he acquired Boggiani's travel diary from Frič's heirs.

Two of Moreau's interventions in Kadiwéu campaigns are particularly relevant to this article. The first relates directly to mapping. Until 1980, FUNAI managed the Kadiwéu contracts with ranchers. Interpreting the 1988 constitutional legislation to the benefit of cattle



Figure 5. Promotional poster for the film *The Nation That Didn't Wait for God* (Lucia Murat and Rodrigo Hinrichsen, 2015), courtesy of Lucia Murat / Taiga Filmes.

ranchers, FUNAI lawyers agreed contracts for the use of land in Kadiwéu's territory with elite members of the Kadiwéu reserve. These families (about 100 of them) moved to the nearby cities of Campo Grande, Bodoquena and Bonito, leaving the remaining Kadiwéu to struggle against the action of squatters. In order to enhance their control of the territory, Moreau compiled a map of the reserve, a complicated jigsaw of properties based on aerial photography. But the map was not enough. The reservation was continually invaded; the original border posts put up by FUNAI – measuring 25 cm in height – were destroyed (Ellingham, 2013). The borders had to be more clearly demarcated in situ. With the support of a Danish NGO, the community is now establishing monumental concrete markers weighing 700 kg (70 cm high x 40 cm depth), evidently more difficult to demolish. So far, none of these have been touched, though building such markers on the northern borders of the reservation have proved more challenging, given the confrontation with squatters from the nearby city of Corumbá. In order to improve access to the banks of the Naitaka River, while avoiding the trespassers, Moreau himself came up with the idea of constructing a new municipal road. This was inaugurated in 2015 and duly named 'Guido Boggiani' (Moreau, 2015, personal communication). Having pioneered the mapping of the Kadiwéu territory, Boggiani now has been mapped onto their land.

In 2015, Brazilian filmmakers Lucia Murat and Rodrigo Hinrichsen released a documentary about the contemporary Kadiwéu, under the title *The Nation That Didn't Wait*

for God (*A nação que não esperou por Deus*). The poster of the film combines Kadiwéu line drawings with a blurred close-up portrait of the Kadiwéu chief Ademir Matchua painted with *Genipa* dye, performing the Kadiwéu war cry (Figure 5). Unsurprisingly, Alain Moreau's name appears in the acknowledgements. This remarkable film gives visibility to a challenge shared by numerous indigenous groups in Brazil – that is, 'the political task of resisting into the future' (Devine Guzmán, 2013: 169). Exploring the influence of television, alcohol and the Protestant Church on the Kadiwéu community, Murat and Hinrichsen also depict their deft negotiations with cattle farmers, whose settlements had encroached onto their territory. Unfortunately, the Kadiwéu chief Matchua, who led these negotiations, was killed shortly after the film was finished due to a political dispute about the group's future. This event indicates that the assertion of authority also requires negotiations within the community itself. What makes this documentary (which incorporates scenes from Murat's 1999 fiction film, *Brave New Land* [*Brava Gente Brasileira*]) particularly noteworthy is its recognition of the various temporalities entangled in Kadiwéu everyday lives. Although the Kadiwéu have swapped horses for motorcycles, the long shots of the landscape and the slow pace of the film allow viewers to engage directly with that world, without romanticizing it. And by letting the indigenous peoples speak, performing for themselves, the film suggests that despite all the recent individual transformations they still remain Kadiwéu.

'With paint and paper, we have transformed old knowledge into art'

The extent of Alain Moreau's interventions in the cultural politics of the Kadiwéu is reflected in a revealing episode in the transcultural history of copyright.⁹ This story has its origins in 1997, when the authorities in the Hellersdorf district in Berlin (*WoGelle – Wohnungs Gesellschaft Hellersdorf*), together with the social research Institute IFS (*Institut für Stadtforschung und Strukturpolitik*), decided to renovate a housing estate in the former GDR Yellow Quarter (*Gelbes Viertel*), in order to make it aesthetically and functionally more attractive. In consultation with local tenants, it was agreed to open an international competition to Latin American architects. The competition, organized in collaboration with the Group of Latin American Architects in Berlin (*Gala – Grupo de Arquitectos Latinoamericanos*), attracted 56 proposals (Sabbag, 1998). The winners were Brazilian architects Francisco Fanucci and Marcelo Ferraz from the *Brasil Arquitetura* office in São Paulo, whose proposal included a combination of elements of Brazilian culture and Modernist architecture on the façades, including the use of traditional colours from the Brazilian Northeast, ceramic tiles and wooden trellises (*muxarabis*, originally from Portuguese colonial architecture), and the creation of internal courtyards (Brasil arquitetura, nd; Moreira, 2003; Sabbag, 1998). Four renowned sculptors were also commissioned by the architects to create artworks to mark the entrance of the courtyards, addressing different aspects of Brazilian space and society, respectively, the indigenous nations (Siron Franco), the 'three races' (Miguel dos Santos), the destruction of the forest (Frans Krajeberg), and the wealth of its subsoil (Amílcar de Castro). From these, just the latter was built (Amílcar de Castro's artwork is a large-scale Corten steel sculpture with a diameter of 8 metres weighing 25 tons; Moreira, 2003).



Figure 6. Nine out of the 271 tile designs by Kadiwéu artists (from top left: Ana Lúcia Soares; Lair Pinto; Eleutéria Matchua; Deni Bernaldino; Belarmina Faustino; Olinda Vergílio Pires; Valéria da Silva; Delmícia Duarte; Creuza Vergílio) entered in the competition organized by *Brasil Arquitetura* and *NGM Architekten* for the renovation of the former GDR Yellow Quarter (*Gelbes Viertel*), courtesy of ACIRK (Kadiwéu Reserve Indigenous Communities Association) and Fondation Cartier pour l'art contemporain.

The proposed neo-tropical embellishment of the austere concrete blocks of the Hellersdorf housing estate in Berlin provided an unlikely opportunity to revive the artistic skills of the Kadiwéu. In considering options for the re-decoration of six internal corridors, providing each of them with a distinct visual identity, architects Fanucci and Ferraz were drawn to Kadiwéu pictorial patterns. As their acquaintance with these patterns was only through publications, the issue of copyright was raised, and so they made contact – through the lawyer Alain Moreau – with the Kadiwéu Association. In managing the project, Fanucci and Ferraz worked in partnership with Pedro Moreira and Nina Nedelkov from the architectural office *NGM Architekten*, who reached an agreement with the Hellersdorf Housing Association to commission the Kadiwéu Association to produce new design work for the sum of 10,000 Euros (the sort of fee that might be paid to a German artist). The Association in turn decided to organize a competition in which all Kadiwéu women aged 16 years or over could take part. Before the competition took place, the Kadiwéu women had already stipulated that the prize money would be shared amongst all participants, not just the winners, in order to avoid jealousy. They also requested that part of the money was set aside to allow the six winners the opportunity of visiting Germany once the project was complete.

The response amongst the Kadiwéu was enthusiastic. A total of 92 women took part in the competition, producing 271 designs on sheets of paper in the format of the tiles (Figure 6). From these, the architects in São Paulo and Berlin selected six designs. They liked the designs so much that they decided to extend their use to the tiles on the

itself. After much negotiation, the School of Fine Arts at the Federal University of Rio de Janeiro – the key authority in the matter of artistic copyright in Brazil – eventually conceded that the motifs for the tiles were individual works of abstract art, each one of them original, so that copyright could be secured (Figure 7). But there were still further hurdles: given the indigenous status of the Kadiwéu, under the protection of FUNAI, it was also necessary to establish the legal status of their local community organization (otherwise the FUNAI would have been entitled to a percentage of the income generated by the sale of the drawings). The process of transcultural exchange was made possible through a series of negotiations, initially through a contract agreed by the Kadiwéu women during an assembly at their association in accordance with the Brazilian Civil Code, which was consequently sent to the architects, who then sent it to *WoGeHe* to comply with German law.

But the transnational exchange did not end there. In 2002, the Ethnological Museum in Berlin held an exhibition to celebrate Kadiwéu art, under the title *Copyright by Kadiwéu: From Body Painting in Mato Grosso to Façade Tiles in Berlin*. The exhibition organizers, Thyrz Holler, Katrin Kobler, Claudia Uzcátequi and Carolin de West, then students at the Institute for Latin American Studies at the Freie Universität Berlin, set themselves a formidable challenge. They aimed to design an exhibition with ethnological content that was not only about the Kadiwéu's past, but also showed the extent to which their ethnic presence was significantly associated with the past. The exhibition relied on their familiarity with the museum collection of Kadiwéu artefacts gained while assisting curator Anita Hermannstädter in her work for an exhibition on German travellers to Brazil (organized with the Brazilian Cultural Institute in Germany – ICBRA; Hermannstädter, 2002), as well as the knowledge obtained during a visit to the Yellow Quarter guided by the architect Pedro Moreira.

In line with the students' emphasis on the continuity of the Kadiwéu culture in the present, a further competition was then organized by Alain Moreau and the Kadiwéu Association to produce new ceramic artefacts for the exhibition (Zander, 2002). This competition, now with a minimum age of 18, attracted an even stronger interest among the Kadiwéu, with 119 participants. It was stipulated that the ceramic vessels should be of a limited size in order to differentiate them from the standard pottery produced by Kadiwéu women for the tourist market. Participants had a week to produce one vessel each: from these, a jury in São Paulo selected 18 pieces. The winning vessels (plus a special one produced by an 89-year-old Kadiwéu elder), along with a video documenting the process of their production, were displayed together with the museum's ethnographic holdings alongside Boggiani's photographs (including samples of the hand-coloured postcards edited by Robert Lehmann-Nitsche, borrowed from the Ibero-American Institute in Berlin), and the whole collection of the Kadiwéu women's tile drawings, bringing this article full circle (Figure 8). This exhibition also included valuable information about the museum collection items the Kadiwéu women had provided on their earlier visit in 1998. In the exhibition catalogue (Augustat and West, 2002: 11), under the heading 'The indigenous perspective: Hellersdorfer and Kadiwéu', testimonies from a Yellow Quarter resident (Uwe Hoppe) and from a Kadiwéu artist (Sandra da Silva) were printed on the same page. While Hoppe felt that the cultural significance of the Kadiwéu patterns was somewhat lost amongst the residents, Silva proudly asserted that 'with paint and paper, we have



Figure 8. Copyright by Kadiwéu: Von der Körperbemalung im Mato Grosso zur Fassadenfliese in Berlin, Ethnologisches Museum Berlin, 2002, photo Pedro Moreira, 24.02.2002, courtesy of Archive Nedelykov Moreira Architekten, Berlin.

transformed old knowledge into art', expressing her delight that 'Kadiwéu art has reached Europe'. The contrast qualifies Moreira's optimistic statement in the catalogue that 'architecture can not only shelter, but it can also connect' (Augustat and West, 2002: 9).

Supported by Alain Moreau, eight Kadiwéu women, accompanied by the anthropologists Lux Vidal from the University of São Paulo and Carmen Junqueira from the Pontifical Catholic University of São Paulo, were able to visit Berlin to attend the opening of the 2002 exhibition, which took place at the Ethnological Museum Dahlem, in Berlin (9 June – 15 October 2002; Moreira, 2002). A little bolder than the six women who had visited four years earlier, these women used their visit to reflect on the significance of the community's artefacts on display but no longer in use, and also to copy their motifs for re-use on newly-made objects back home (Augustat, 2016, personal communication; Zander, 2002). Paraphrasing Clifford (2013: 309), the exhibition was 'a restorative connection across time and space'.

Although the Berlin episode was clearly exceptional in that it enabled a group of relatively underprivileged Kadiwéu women to travel to one of the key centres for global cultural production, it contributed to what Arjun Appadurai (2004) has expressed as 'the capacity to aspire'. As the Kadiwéu designer Benilda Vergílio (quoted in Iuvaro, 2012: 84) recalls in 2010, the project '*Copyright by Kadiwéu*' created an intense mobility in the community'. As she further recollects:

When this event happened, I wasn't at university yet, that's why I remember I participated indirectly, following my grandmother's enthusiasm ... I was still a young girl. But I participated in all the meetings that were organized, including the ones with FUNAI and the indigenous leaders, among others. It was necessary to overcome the bureaucratic barriers created by FUNAI to achieve a proper contract. Nevertheless, it became possible to envisage an agreement. The artistic value of the 271 drawing patterns was recognized by a renowned Institution, the School of Fine Arts in Rio de Janeiro. This idea of having gained high recognition made me very proud. This event, together with others, changed my view about our artistic work. (Iuvaro, 2012: 84)

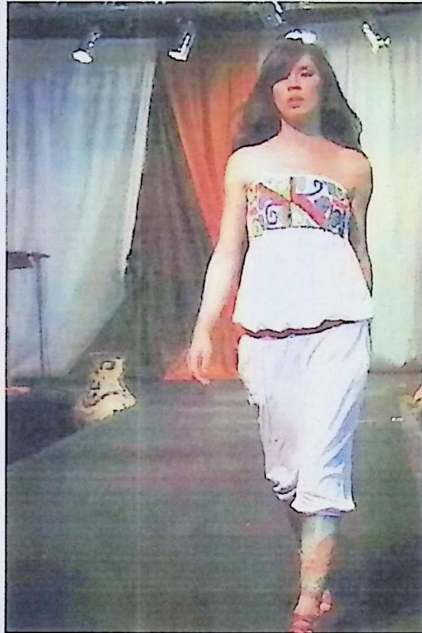


Figure 9. A model runs the catwalk at the Benilda Vergílio fashion show, Bodoquena, Mato Grosso do Sul, Brazil, 2011, photo Caroline Maldonado / Rede de Saberes, courtesy of Caroline Maldonado.

In 2011, Vergílio was awarded a degree in Design by the Catholic University of Dom Bosco in Campo Grande, developing a fashion portfolio based on the Kadiwéu patterns (Figure 9). She also became a political leader working on social inclusion policies and the enhancement of cultural heritage (Melo and Jesus, 2015). In December 2015, she organized the 1st Festival of the Guaikuru-Ejiwajegi Kadiwéu Culture in her village Alves Barros. This Festival aimed at healing and reuniting the Kadiwéu community, which was still divided one year after the killings of chief Ademir Matchua and Orácio Ferraz (Feitosa and Maldonado, 2015). During the Festival, Kadiwéu graphic art was visible in indigenous costume designs. Referring to the transposition of the patterns from the body to textiles, Cleuza Vergílio, another member of the Kadiwéu community, said, 'I understand we should not remain in that old culture, we need to develop, this reinvention is normal' (quoted in Feitosa and Maldonado, 2015).

The forms of decorative tiles and costume designs circulate in different ways to those of the body and facial paintings that so captivated Guido Boggiani and Claude Lévi-Strauss. These 21st-century designs enter into commercial and cultural circuits that go well beyond the limits of the Kadiwéu community, projecting their culture outward across spatial and cultural borders. Having achieved recognition of their art form, reclaiming 'representational sovereignty' in Laura Graham's (2014: 318) terms, the Kadiwéu women's cultural

status was elevated. The process of securing copyright for their artwork, including the naming of their individual designs, brought recognition to the local context from which their work derived, counteracting 'the common perception of an undifferentiated "indigenous person"', as Jane Anderson (2010) puts it. While the 'privatised space of property law' might not always be recommended as an international approach for the protection of indigenous cultural heritage (Macmillan, 2013: 363), the particular case of attribution of copyright to the Kadiwéu women can be understood as a local strategy appropriate to both Kadiwéu community and the Brazilian context. The value placed on their 'baroque' art through the copyright process forms part of a 'politics of recognition', which cannot be dissociated from the political concern about their rights to land.¹⁰ Access to the land, as Graziato (2011: 182) points out, adds yet another important dimension to Kadiwéu material culture. The colourful clay soils found in the karst landscape of the Bodoquena plateau in the state of Mato Grosso do Sul provide a varied palette for the Kadiwéu artisans, who have amplified the colour pattern of their ceramics, distinguishing their current production from that of other regional ethnic groups. In addition to the traditional white, black and red, as recorded by Boggiani (1895a: 134–135), they now employ ochre, brown, yellow and green, a combination reflecting the pattern of minerals and organic matter which characterizes the region's landscape (Silva et al., 2017). Knowledge of the specific location of each deposit is a valuable asset that the Kadiwéu women prefer to keep to themselves, sharing with only a few members of their families (Graziato, 2011: 182).

Local strategies and dialogic history

By following the trajectory of their designs over time and across space, this article has explored the ways in which the Kadiwéu have negotiated their cultural survival in dialogue with the external world. As Arjun Appadurai (2004: 62) reminds us, 'no culture, past or present, is a conceptual island unto itself, except into the imagination of the observer'. As he further asserts, 'cultures are and always have been interactive to some degree'. Understanding how this interaction takes place requires considering the local strategies of negotiation by indigenous peoples with the Western Other, including the affordances provided by the colonial archive. This gesture opens up a space for a dialogic history that avoids conflating all the manifestations of the ethnographic encounter into one dominant colonizing paradigm of knowledge control.

In this article, I have also highlighted some of the strategies of interaction with the external world that have allowed the Kadiwéu to survive against the odds. If the emergence of anthropology as a science forced Guido Boggiani to distance himself from the Kadiwéu in order to assert his credentials as an anthropologist in Europe, the recognition of common ground in the encounter between Kadiwéu art and Boggiani's artistic practice brought them into dialogue. A century later, in Berlin, the legacies of this encounter were used to reconnect the Kadiwéu with their cultural heritage and to enable them to derive benefit from it.* And although the 'mapping impulse' has been commonly

*According to Alain Moreau (2018, personal communication), the Fondation Cartier pour l'art contemporain in Paris has recently negotiated with ACIRK permission rights for the display of ten Kadiwéu designs of tiles in the forthcoming exhibition *Géométries Sud, Du Mexique à la Terre de Feu* (October 2018–February 2019).

associated with militarized and imperial regimes of visibility (see Smith, 2014), in the case of the Kadiwéu the mapping and marking of territory has also been of pivotal importance to their quest to secure rights to their land.¹¹ In a wider context, the attention paid in this article to interactions between the Kadiwéu and non-indigenous others in the making and circulation of visual images reflects current developments in anthropological understandings of culture that recognize 'that the boundaries of cultural systems are leaky, and that traffic and osmosis are the norm, not the exception' (Appadurai, 2004: 61). By focusing on the circulation and re-circulation of objects – in this case Kadiwéu designs from the interior of Mato Grosso do Sul – we can find evidence of multiple and dispersed agency in the making of claims over cultural heritage.

Acknowledgements

Early versions of this study were presented at conferences and seminars at Birkbeck, University of London, King's College London, University of Brighton, and Notre Dame London Gateway. I am grateful to their organizers and participants for their helpful comments. Many thanks are due to Yvonna Fričová and Pavel Frič for their hospitality, enabling me to research Boggiani's manuscript documents and visual materials; to Alain Moreau for providing me invaluable information about his work with the Kadiwéu; to Claudia Augustat for kindly sharing with me the Berlin exhibition's materials and her memories of it; and to Felix Driver and the anonymous reviewers for insightful suggestions.

Funding

This research was supported by the Leverhulme Trust (RF-2016-625\5) and the School of Arts at Birkbeck, University of London. No potential conflict of interest was reported by the author.

Notes

1. I am adopting the designation Kadiwéu as it is used in present-day Brazil. In the literature we also find: Caduvei (as used by Boggiani), Caduvéu, Cadiuveos, Cadiuêu, Cadioêos, Cadiuêos, Cadivéns, Kadiueu and Kadiuêo (Herberts, 2011: 18).
2. A phrase used by Anishinaabe critic Gerald Vizenor, as quoted by Devine Guzmán (2013), referring to the perpetuation of indigeneity in the 21st century. See also Clifford (2013).
3. María Kokrhanek, Federico Bossert and José Braustein (2015) draw attention to the role of Juan de Cominges, the botanist, soldier, explorer and archaeologist whom Boggiani met on his first expedition into the Gran Chaco region, in shaping his ethnographic interests.
4. All the translations into English are mine, unless otherwise stated.
5. According to Boggiani (1895a: 157, 164–165, 167, 171), a beautiful Chamacoco young woman from Etóquija offered to sleep with him. A week later he 'negotiated' with her 'master' to keep her with him for the time he spent in Nalique, trading in return cotton fabric and other trinkets. The deal, however, lasted only two days; her master requested her back, without returning the goods.
6. Boggiani (1895a: 168) subsequently lost one of his trunks with some of these artefacts. After his return to Italy he decided to sell the remainder to the Museo Kircheriano (now the National Prehistoric and Ethnographic Museum of Rome Luigi Pigorini) in order to support a future voyage to South America. In addition, artefacts collected by Boggiani were distributed to the following museums (after his demise): Museum für Völkerkunde, Vienna; Museum für Völkerkunde, Berlin; Museo Nazionale di Antropologia e Etnologia, Florence; Museum

- für Völkerkunde, Stuttgart: Museo Faraggiana-Ferrandi, Novara (Leigheb and Cerutti, 1986: 201–209).
7. In 1947 and 1948, the Brazilian anthropologist Darcy Ribeiro also documented Kadiwêu body paintings. In his book, Ribeiro (1980) mentions the memory of Boggiani was still alive in the village when he visited it (see Pechincha, 2000). From the 1990s, renewed interest in the Kadiwêu by Brazilian anthropologists generated a series of Masters and Doctoral dissertations (Duran, 2015; Lecznieski, 2005; Pechincha, 1994; Petscheli, 2013; Siqueira Junior, 1993). Maria Raquel da Cruz Duran's PhD thesis (2017), which includes a chapter on the exhibition *Copyright by Kadiwêu*, became available too late to be discussed in detail here.
 8. In 2000, two Czech documentary filmmakers retracing Frič's steps in Paraguay learned that he had a Chamacoco daughter, who was still alive. Frič's grandson Pavel and his wife Yvonna Fričová, who live in Prague, have since established an NGO to provide assistance to the Chamacoco community (Yvonna Fričová, 2015, personal communication; see also Rogers, 2012).
 9. Unless otherwise stated, the following details of this process are based on Moreau (2012, 2015, personal communication).
 10. Fred Meyers (2014: 356) makes a similar claim in relation to Aboriginal acrylic painting in Central Australia. On the 'politics of recognition', see Appadurai (2004). For a comprehensive study of the role of intellectual and cultural property in asserting indigenous identities and sovereignties in Pacific societies, see Geismar (2013).
 11. In his insightful article on militarized ecologies in the Brazilian Amazon, Robert Marzec (2014: 252) shows how indigenous peoples enacted their resistance to the construction of Belo Monte Dam on the Xingú River by confronting a global representational apparatus, demonstrating 'the positive possibility of ecocritical visualization within and in excess of the age of spectacle'.

References

- Almada A (2014) La seducción del Chaco. In: Almada A (ed.) *El Círculo Imperfecto*. Asunción: Centro de Artes Visuales/Museo del Barro, 17–22.
- Alpers S (1984) *The Art of Describing: Dutch Art in the Seventeenth Century*. Chicago: University of Chicago Press.
- Anderson J (2010) *Indigenous Traditional Knowledge and Intellectual Property*. Durham, NC: Duke University School of Law.
- Anderson J and Geismar H (2017) Introduction. In: Anderson J and Geismar H (eds) *The Routledge Companion to Cultural Property*. Abingdon: Routledge, 1–32.
- Anderson J and Montenegro M (2017) Collaborative encounters in digital cultural property: Tracing temporal relationships of context and locality. In: Anderson J and Geismar H (eds) *The Routledge Companion to Cultural Property*. Abingdon: Routledge, 431–451.
- Appadurai A (2004) The capacity to aspire: Culture and the terms of recognition. In: Rao V and Walton M (eds) *Culture and Public Action*. Stanford, CA: Stanford University Press.
- Augustat C and West C (2002) *Katalog: Copyright by Kadiwêu. Von der Körperbemalung im Mato Grosso zur Fassadenfliese in Berlin*. Berlin: Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz.
- Ballard C (2013) The return of the past: On drawing and dialogic history. *Asia Pacific Journal of Anthropology* 14(2): 136–148.
- Basu P and De Jong F (2016) Utopian archives, decolonial affordances. Introduction to special issue. *Social Anthropology/Anthropologie Sociale* 24(1): 5–19.

- Beer G (1997) Travelling the Other way: Travel narratives and truth claims. In: McEwan C et al. (eds) *Patagonia: Natural History, Prehistory and Ethnography at the Uttermost End of the Earth*. London: British Museum, 140–152.
- Bigoni F, Dantini M and Roselli MG (2010) Guido Boggiani e Paolo Mantegazza: Lo sguardo dell'artista e la ricerca dell'antropologo. *Archivio per L'Antropologia e la Etnologia* 140: 33–51.
- Blaser M (2010) *Storytelling Globalization from the Chaco and Beyond*. Durham, NC: Duke University Press.
- Boggiani G (1895a) *Viaggi d'un Artista nell'America Meridionale: I Caduvei (Mbayá o Guaicurú)*. Roma: Ermanno Loescher.
- Boggiani G (1895b) Tatuaggio o pittura? Studio intorno ad una curiosa usanza delle popolazioni indigene dell'Antico Peru. In: *Atti del Ilo Congresso Geografico Italiano*, Roma, 22–27 settembre 1895. Rome: Giuseppe Civelli, 237–266.
- Brasil Arquitetura (nd) Hellersdorf. Available at: en.brasilarquitectura.com/projects/hellersdorf (accessed 2 June 2015).
- Clifford J (2013) *Returns: Becoming Indigenous in the Twenty-First Century*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Devine Guzmán T (2013) *Native and National in Brazil: Indigeneity after Independence*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Duran MRC (2015) Leituras antropológicas sobre a arte kadiwéu. *Cadernos de Campo* 24: 43–70.
- Duran MRC (2017) *Padrões que Conectam: O Godidigo e as Redes de Socialidade Kadiwéu*. PhD thesis, Universidade de São Paulo, Brazil.
- Ellingham V (2013) *IWGIA Annual report 2012*. Copenhagen: IWGIA.
- Feitosa L and Maldonado C (2015) Um ano após mortes em disputa por poder, festival reúne famílias rivais. *Campo Grande News*, 13 December. Available at: www.campograndenews.com.br/impressao/?_=%2Fidades%2Finterior%2Fum-ano-apos-mortes-em-disputa-por-poder-festival-reune-familias-rivais (accessed 4 June 2016).
- Fríe P and Fričová Y (1997) *Guido Boggiani: Fotograf, Fotografo/Fotógrafo. Photographer*. Prague: Nakladatelství Titan.
- Fríčová Y (1997) '... e procurei che non mi dimentichino i comuni amici ... (... e procurem que não me esqueçam os nossos amigos comuns ...)', trans. Z Burianová. *Ibero-Americana Pragensia: Anuario del Centro de Estudios Ibero-Americanos de la Universidad Carolina de Praga* 31: 132–160.
- Geismar H (2013) *Treasured Possessions: Indigenous Interventions into Cultural and Intellectual Property*. Durham, NC: Duke University Press.
- Geismar H (2014) Drawing it out. *Visual Anthropology Review* 30(2): 97–113.
- Giordano M (2004) De Boggiani a Métraux. Ciência antropológica y fotografía en el Gran Chaco. *Revista Chilena de Antropología Visual* 4: 365–390.
- Graham LR (2014) Genders of Xavante ethnographic spectacle: Cultural politics of inclusion and exclusion in Brazil. In: Graham LR and Penny HG (eds) *Performing Indigeneity: Global Histories and Contemporary Experiences*. Lincoln: University of Nebraska Press, 305–350.
- Graziato VPP (2011) O universo feminino na cerâmica Kadiwéu. In: Silva GJ (ed.) *Kadiwéu: Senhoras da Arte, Senhores da Guerra*. Curitiba: Editora CRV, 163–186.
- Herberts AL (2011) Panorama histórico dos Mbayá-Guaikuru entre os séculos XVI e XIX. In: Silva GJ (ed.) *Kadiwéu: Senhoras da Arte, Senhores da Guerra*. Curitiba: Editora CRV, 17–47.
- Hermannstädter A (ed.) (2002) *Deutsche am Amazonas. Forscher oder Abenteurer? Expeditionen in Brasilien 1800 bis 1914*. Berlin: Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz.

- Inter-American Commission of Human Rights (1997) Report on the situation of human rights in Brazil, 29 September. Available at: www.cidh.org/countryrep/Brazil-eng/chapter%206%20.htm (accessed 18 April 2016).
- Iuvaro F (2012) A criatividade artística Kadiwéu: Entrevista com Benilda Vergílio. *Espaço Ameríndio* 6(1): 69–96.
- Jay M (2011) Scopic regimes of modernity revisited. In: Jay M, *Essays from the Edge: Parerga & Paralipomena*. Charlottesville: University of Virginia Press, 51–63.
- Kokhranek MV, Bossert F and Braustein JA (2015) Rio arriba: El viaje iniciático de Guido Boggiani. *Folia Histórica Del Nordeste* 23: 265–303.
- Lecznieski LK (2005) *Estranhos Laços: Predação e Cuidado entre os Kadiwéu*. PhD thesis, Universidade Federal de Santa Catarina, Brazil.
- Lehmann-Nitsche R (1904) Hr. Lehmann-Nitsche aus LaPlata demonstriert Abbildungen der Sammlung Boggiani von Indianertypen aus dem zentralen Südamerika. *Zeitschrift für Ethnologie* 36(1): 882–5.
- Leigheb M and Cerutti L (eds) (1986) *La Vita, I Viaggi, Le Opere: Guido Boggiani. Pittori, Esploratore, Etnografo*. Ornavasso: Regione Piemonte.
- Lévi-Strauss C (1942) Indian cosmetics, trans. P Blanc, *VVV* 1: 33–35.
- Lévi-Strauss C (1992[1955]) *Tristes Tropiques*, trans. J and D Weightman. London: Penguin.
- Lévi-Strauss C (1977) Split representation in the art of Asia and America, In: Lévi-Strauss C, *Structural Anthropology*, trans. C Jacobson. London: Penguin, 245–268.
- MacDougall D (2006) *The Corporeal Image: Film, Ethnography, and the Senses*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Macmillan F (2013) The protection of cultural heritage: Common heritage of humankind, national cultural 'patrimony' or private property? *Northern Ireland Legal Quarterly* 64(3): 351–64.
- Martins L (2013) *Photography and Documentary Film in the Making of Modern Brazil*. Manchester: Manchester University Press.
- Martins L (2017) 'Resemblances to archaeological finds: Guido Boggiani, Claude Lévi-Strauss and Caduveo body painting. *Journal of Latin American Cultural Studies* 26(2): 187–219.
- Marzec RP (2014) Militarized ecologies: Visualizations of environmental struggle in the Brazilian Amazon. *Public Culture* 26(2): 233–255.
- Melo MRS and Jesus DLN (2015) Turismo indígena: Herança e identidade cultural da etnia Kadiwéu em Campo Grande – MS. *Comunicação e Mercado/Unigran* 4(9): 185–196.
- Meyers F (2014) Showing too much or too little: Predicaments of painting Indigenous presence in Central Australia. In: Graham LR and Penny HG (eds) *Performing Indigeneity: Global Histories and Contemporary Experiences*. Lincoln: University of Nebraska Press, 351–389.
- Moreau A (2012) A dupla face do advogado mediador e especialista em direito: Exemplo da negociação de um contrato transcultural de cessão de direitos autorais. *Meritum* 7(2): 431–438.
- Moreira P (2002) Umgestaltung des Gelben Viertels in Berlin-Hellersdorf. Copyright by Kadiwéu. *Tópicos* 2: 10–13.
- Moreira P (2003) Geração migrante – depoimento 6. Brasil, Inglaterra, Alemanha – 15 Anos. *Arquitextos* 03(032.04). Available at: www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/03.032/715 (accessed 30 May 2016).
- Nobili C (1986) Un americanista tra arte e scienza. In: Leigheb M and Cerutti L (eds) *La vita, I Viaggi, Le Opere: Guido Boggiani. Pittori, Esploratore, Etnografo*. Ornavasso: Regione Piemonte, 67–86.
- Pechincha MTS (1994) *Histórias de Admirar: Mito, Rito e História Kadiwéu*. Masters dissertation, Universidade de Brasília, Brazil.
- Pechincha MTS (2000) Memória e história entre índios brasileiros: Os Kadiwéu e seus etnógrafos Darcy Ribeiro e Guido Boggiani. *História Revista* 5(1/2): 151–163.

- Penny HG (2003) The politics of anthropology in the age of empire: German colonists, Brazilian Indians, and the case of Alberto Vojtěch Frič. *Comparative Studies in Society and History* 45(2): 249–280.
- Petscheli E (2013) *O Carcará e o Cristo: Transformação Kadiwéu*. Masters dissertation, Universidade Estadual de Campinas, Brazil.
- Pim JE (2010) Indigenous and European marking systems in Brazil: Presence and interaction in their cultural context. In: Pim JE et al. (eds) *Traditional Marking Systems: A Preliminary Survey*. London: Dunkling Books, 475–505.
- Ribeiro D (1980) *Kadiwéu: Ensaios Etnológicos sobre o Saber, o Azar e a Beleza*. Petrópolis: Vozes.
- Ritz-Deutch U (2008) *Alberto Vojtěch Frič, the German Diaspora, and Indian Protection in South of Brazil, 1900–1920: A Transatlantic Ethno-Historic Case Study*. PhD thesis, Binghamton University, SUNY, USA.
- Rogers MF (2012) Review: Alberto Vojtěch Frič. The artist's remarkable story unfolds at the Josef Sudek Gallery. *The Prague Post*, 19 December. Available at: www.praguepost.com (accessed 11 June 2014).
- Sabbag HY (1998) Blocos residenciais – versão brasileira em Berlim. *aU – Arquitetura e Urbanismo* 80. Available at: au.pini.com.br/arquitetura-urbanismo/80/artigo23957-1.aspx (accessed 30 May 2016).
- Silva GJ (2011) A reserva indígena Kadiwéu (1899–1984): Demarcações e conflitos pela posse da terra. In: Silva GJ (ed.) *Kadiwéu: Senhoras da Arte, Senhores da Guerra*. Curitiba: Editora CRV, 49–72.
- Silva GJ (2014) *A Reserva Indígena Kadiwéu (1899–1984): Memória, identidade, história*. Dourados, MS: Editora UFGD.
- Silva MB et al. (2017) Soils in the karst landscape of Bodoquena plateau in cerrado region of Brazil. *Catena* 154: 107–117.
- Siqueira Jr J (1993) *Esta Terra Custou o Sangue de Nossos Avós: A Construção do Tempo e Espaço Kadiwéu*. Masters dissertation, Universidade de São Paulo, Brazil.
- Smith T (2014) Visual regimes of colonization: European and Aboriginal seeing in Australia. In: Jay M and Ramaswamy S (eds) *Empires of Vision: A Reader*. Durham, NC: Duke University Press, 267–279.
- Souza JL (2008) A (in)visibilidade dos lugares Kadiwéu: Contribuições da geografia cultural para o estudo de populações indígenas. *Espaço e Cultura* 23: 53–66.
- Steinen K von den (1894) *Unter den Naturvölkern Zentral Brasiliens: Reiseschilderung und Ergebnisse der Zweiten Schingü-Expedition, 1887–1888*. Berlin: Dietrich Reimer.
- Steinen K von den (1897) *Unter den Naturvölkern Zentral Brasiliens: Reiseschilderung und Ergebnisse der Zweiten Schingü-Expedition, 1887–1888*, 2nd edn. Berlin: Dietrich Reimer.
- Taussig M (1993) *Mimesis and Alterity: A Particular History of the Senses*. London: Routledge.
- Thomas N (1999) *Possessions: Indigenous Art/Colonial Culture*. London: Thames & Hudson.
- Wiseman B (2008). Lévi-Strauss, Caduveo body painting and the readymade: Thinking borderlines. *Insights* 1(1): 1–20.
- Yoshita K (2008) Introduction. In: Yoshita K and Mack J (eds) *Preserving the Cultural Heritage of Africa: Crisis or Renaissance?* Woodbridge: James Curry, 1–9.
- Zander M (2002) Die Kadiwéu im Gelben Viertel: Über Kunst, Reisefieber, Copyright und die Achse Bodoquena – Hellersdorf. *Latein Amerika Nachrichten* 337/338. Available at: latein-amerika-nachrichten.de/?aaartikel=die-kadiweu-im-gelben-viertel (accessed 3 June 2015).
- Zimmerman A (2001) *Anthropology and Antihumanism in Imperial Germany*. Chicago: University of Chicago Press.

Author biography

Luciana Martins is a reader in Latin American Visual Cultures at Birkbeck, University of London and Visiting Researcher at the Royal Botanic Gardens, Kew. Her books include *Tropical Visions in an Age of Empire* (edited with F. Driver, 2005) and *Photography and Documentary Film in the Making of Modern Brazil* (2013). She is currently working on a monograph entitled *Drawing Together: The Visual Archive of Expeditionary Fieldwork* supported by a Leverhulme Research Fellowship (2016-18); and a Brazil-UK collaborative research programme with the Royal Botanic Gardens, Kew on the biocultural collections of 19th-century botanist Richard Spruce.



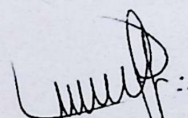
Associação das Comunidades Indígenas da Reserva Kadiwéu - MS

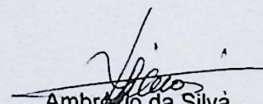
RÉCIBO
PARA REEMBOLSO
DE LUCIANA

A ACIRK, Associação das Comunidades Indígenas da Reserva Kadiwéu, declara haver recebido pela permissão de uso de 9 desenhos para azulejos numerados 150, 196, 208, 211, 264, 266, 289, 327, 354 do concurso para Berlim de 1997, a importância de £ 350,00 Libras Esterlinas (trezentos e cinquenta Libras) creditadas na sua Conta Corrente número 13800-2, Agência número 3408, do Banco Bradesco, remetidos pela Professora Dra. Luciana Martins, com o fim específico de inserção dos referidos desenhos em um artigo a ser publicado no periódico acadêmico *Journal of Material Culture*.

ACIRK, Association of the Indigenous Communities of the Kadiwéu Reservation, hereby states having received, for the permission of use of 9 tile designs, numbered 150, 196, 208, 211, 264, 266, 289, 327 and 354 which took part in the Berlin Contest in 1997, the amount of £ 350,00 (three hundred and fifty Pounds Sterling) credited on ACIRK's account number 13800-2, branch number 3408 of Bank Bradesco, remitted by Professor Dr. Luciana Martins, with the specific purpose to include said designs in an article to be published in the Academic Periodal *Journal of Material Culture*.

Campo Grande, MS, 22 junho de 2018


Francisco Gonçalves
Contador da ACIRK


Ambrozio da Silva
Presidente da ACIRK

Rua Guilherme Maidana, 126 - Bodoquena - MS
Brasil CEP 79.390-000 - acirk.asstec@gmail.com

Alain Moreau

De: Alain Moreau [alainmoreau@namocoli.adv.br]
Enviado em: sexta-feira, 8 de junho de 2018 16:29
Para: 'Luciana Martins'
Anexos: 2018_06_01_DES 01 CREUZA VIRIGILO.pdf; 2018_06_01_DES 2 LAIR PINTO..pdf; 2018_06_01_DES 03 DELMÍCIA DUARTE..pdf; 2018_06_01_DES 04 04 ELEUTÉRIA MATCHUA.pdf; 2018_06_01_DES 05 VALÉRIA DA SILVA.pdf; 2018_06_01_DES 06 DENI BERNALDINO.pdf; 2018_06_01_DES 07 ANA LUCIA SOARES.pdf; 2018_06_01_DES 08 BELARMINA FAUSTINO.pdf; 2018_06_01_DES 09 OLINDA VERGÍLIO PIRES.pdf

Prezada Luciana

Depois de várias tentativas, consegui falar com o Ambrozio da Silva Presidente da ACIRK, pelo celular, em condições precárias.

Ele acabou aceitando sua proposta de 350 Libras, referente aos 7 desenhos, mas pede que as autoras sejam citadas, pelo menos nas notas, da forma que o fará a Fondation Cartier.

São elas

+ Lair Pinto
Eleutéria Matchua
+ Deni Bernaldino
Belarmina Faustino
Valéria da Silva
Delmícia Duarte
e Creuza Virgílio

Quanto aos outros 2 desenhos

de Ana Lúcia Soares
e Olinda Vergílio Pires

entendemos o Ambrozio e eu, que uma vez os respectivos direitos estavam cedidos gratuitamente a você pela Fondation Cartier que os detêm

temporariamente neste momento, não haveria motivo para a ACIRK cobrar pelo seu uso no seu artigo.

Espero que a resolução dos 9 desenhos seja satisfatória nos 9 Certificados da Escola de Belas Artes que transmito a seguir.

Após a sua aprovação, indicarei a conta bancária para a qual devem ser remetidas as 350 Libras

Quanto à sua última mensagem, não sei se a palavra courtesy pode cobrir também cessão onerosa, mas do jeito que está ficou ótimo.

Por outro lado, não conheço a Ana Lúcia Herberts mas conheço o Giovani José da Silva.

Ele era Secretário de Educação, ou pelo menos cuidava dos assuntos de Educação na Reserva Kadiwéu por conta do Município de Porto Murtinho no qual fica a Reserva.

Não creio que devamos nos basear na confiabilidade das pessoas, mas na confiabilidade dos argumentos e das provas que apresentam.

Tem havido muita citação em cadeia e eu penso que tudo deve ser repensado.

Finalmente o título correto do livro da Ana Lúcia não termina com “senhoras da guerra” e sim “senhores”, como você mesmo relaciona em 36 : 30

Mas outro título de outro autor que visava justificar a situação presente, e não ajudar a corrigi-la, dizia que às mulheres cabia a cerâmica e os homens cabiam os arrendamentos

Com meu abraço

Alain

De: ubll027@mail.bbk.ac.uk [mailto:ubll027@mail.bbk.ac.uk] **Em nome de** Luciana Martins

Enviada em: sexta-feira, 8 de junho de 2018 11:38

Para: Alain Moreau

Assunto: Re:

Prezado Alain,

Obtive a informação sobre os Mbayá-Guaikuru no capítulo da Ana Lucia Herberts, 'Panorama histórico dos Mbayá-Guaikuru entre os séculos XVI e XIX', in: *Kadiwéu: Senhoras da Arte, Senhoras da Guerra*, organizado por Giovani José da Silva (Curitiba: Editora CRV, 2011). Esta fonte não é confiável?

Abraços,

Luciana

2018-06-08 15:07 GMT+01:00 Luciana Martins <l.martins@bbk.ac.uk>:
Prezado Alain,

Muito obrigada pelas correções/sugestões, muito bem-vindas, ainda mais porque acabei de receber hoje as provas do artigo para a correção final, assim ainda há tempo para incorporá-las. Como a editora me pediu para eu fazer a revisão com urgência, gostaria de saber se você acha que posso desde já contar com a permissão para publicar as 7 imagens e incluir os créditos da Figura 6 conforme o texto abaixo, ou é melhor esperar para o resultado da sua reunião com o presidente da ACIRK antes?

Figure 6. Nine out of the 271 tile designs by Kadiwéu women entered in the competition organized by Brasil Arquitetura and NGM Architekten for the renovation of the former GDR Yellow Quarter (Gelbes Viertel), courtesy of ACIRK (Kadiwéu Reserve Indigenous Communities Association) and Fondation Cartier pour l'art contemporain.

Grande abraço,
Luciana

2018-06-08 14:50 GMT+01:00 Alain Moreau <alainmoreau@namocoli.adv.br>:

Prezada Luciana

Antes de ir para Campo Grande, tomo a liberdade de fazer algumas observações a respeito do seu "paper" sem que você tenha obrigação alguma, naturalmente, de levá-las em consideração.

Pg 2:34 Você diz que os Kadiwéu são descendentes dos Mbayá - Guaikuru.

Na verdade, Guaikuru é uma palavra Guarani que significa "homens maus", "nossos inimigos", e podia ser aplicada a qualquer povo limítrofe dos Guarani, sem que houvesse, necessariamente, relação entre estes.

Assim, os Guaikuru como tais aparentemente nunca existiram.

É certo que foram encontrados há poucos anos, nas indicações da atual Aquidauana, urnas tipicamente Guarani, num local colonizado pelos Espanhóis, que haviam subido o rio Paraguai, denominado Santiago de Jerez.

Os arqueólogos da equipe de Gilson Rodolfo Martins reconheceram o estilo Guarani na decoração dessas cerâmicas.

Sabe-se que nos últimos anos da "União das Coroas", por volta de 1640, uma ramificação da Bandeira de Raposo Tavares, comandada por Ascêncio Quadros, destruiu Santiago de Jerez e exterminou os Guarani da região, em particular aqueles que não queriam ser reduzidos a escravos.

Com o território esvaziado da população Guarani, os antepassados dos Kadiwéu atravessaram o rio Paraguai, vindos do norte do atual Paraguai e do sul da atual Bolívia, mesmo porque de lá estavam sendo pressionados pelas populações andinas, e vieram ocupar seu atual território.

Pg 3:3 É muito duvidoso que pintassem cavalos : parece ser uma forma contemporânea de expor cultura em comemorações e competições.

Mas os desenhos em couro são comuns, e feitos pelos homens.

Pg 3:49 Na verdade, o concurso foi realizado para a decoração dos 6 corredores de acesso ao conjunto habitacional.

Os moradores que voltavam bêbados ficavam na maior angústia quando não podiam reconhecer o seu próprio acesso.

Os arquitetos gostaram tanto dos azulejos que chegaram a encomendar 50.000, inclusive para decorar fachadas.

Pg 4:36 Muito pessoalmente devo dizer que não gosto do emprego da palavra "arabesque". Mas, repito, é uma opinião estritamente pessoal. Evoca por demais uma outra cultura. A arquitetura Árabe é caracterizada por minuciosos elementos decorativos. A maior parte dos desenhos Kadiwéu são a meu ver caracterizados pela força do traço, e sem que pudessem fazer um ensaio nem uma correção.

Pg 12:32 Temos hoje uma relação eletrônica fornecida pelo Senado com a totalidade dos atos praticados pelo Imperador Pedro II.

Nada aparece com relação a qualquer doação ou reconhecimento de território dos Kadiwéu.

Essa idéia pode ter sido veiculada com a intenção de ajudar os Kadiwéu.

Mas na verdade é nefasta porque, se fossem as terras assim de pleno domínio dos índios, isso poderia dar fundamentação aos arrendamentos, e por que não a vendas de suas terras, o que é exatamente o que os pecuaristas da vizinhança estiveram procurando conseguir.

Pelo menos até a época da pesquisa de Darcy Ribeiro 1947-1948, não se falava nessa doação

Pg 12:39 O reconhecimento e a demarcação foram feitos inicialmente pelo Estado de Matto Grosso e em 1984 pelo Presidente da República

Pg 13:33 Efetivamente tenho dupla nacionalidade, francesa por parte de pai e brasileira por parte de mãe e estudei Filosofia na França (Sorbonne) e Direito no Brasil (USP)

mas não informo para que seja incluído no texto

Pg 13:56 Não fica claro o que se pagava.

Até 1988 a FUNAI recebia arrendamentos. A partir de 1989 a elite dos Kadiwéu (os mais agressivos) passou a recebê-los

Pg 14:12 Mudaram-se para Campo Grande, Bodoquena e Bonito, não para Corumbá

Pg 14:46 A bem da verdade a estrada foi denominada "Guido Boggiani" pelas autoridades municipais, não pelos índios.

Pg 20:29 Ainda a bem da verdade cabe dizer que, ao discutirem a proposta da WoGeHe e antes da realização do concurso, as próprias artistas decidiram que o prêmio oferecido seria distribuído entre todas as participantes,

Mas que seria imposta mais uma condição à WoGeHe : uma viagem a Berlim das 6 que viessem a ser as ganhadoras, o que WoGeHe acabou aceitando

Não houve " private sponsor "

Pg 20:32 Foram acompanhadas pelas antropólogas Lux Vidal, da USP e Carmen Junqueira da PUC.

Espero que você julgue pelo menos algumas destas observações aproveitável

e peço que você aceite meu abraço

Alain Moreau



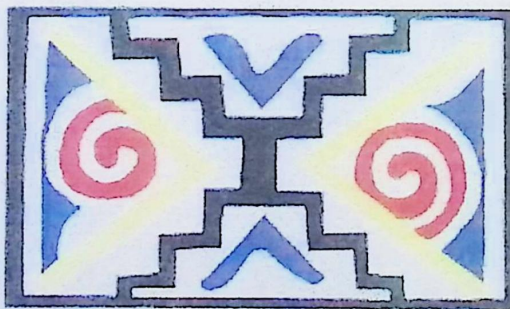
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES

ESCOLA DE BELAS ARTES
REGISTRO DE DIREITOS AUTORAIS

Número 33.161 Livro 95 Folha 161
Protocolado sob o número 1677/98
RVD n.º 494399

Registro requerido por ASSOCIAÇÃO DAS COMUNIDADES INDÍGENAS DA RESERVA KADIWÊU - ACIRK., instituição brasileira, estabelecida na Cidade de Campo Grande/MS, CGC 33.151.697/0001-50.

Obra registrada: DESENHO ABSTRATO.



Características: desenho abstrato de padrões culturais Kadiwêu, executado com utilização de canetas hidrográficas, em papel canson.

Direitos Patrimoniais cedidos a titular pela autora CREUZA VIRGÍLIO, artista plástica, índia da aldeia brasileira Bodoquena - Reserva Indígena Kadiwêu, situada em Porto Murtinho/MS.

Rio de Janeiro, 05 de dezembro de 1998

O PRESENTE REGISTRO NÃO SE
CONSTITUI NEM TEM VALIDADE
LEGAL COMO REGISTRO DE MARCA.

Maria Cristina N. S. Marinho
RESPONSÁVEL DIREITOS AUTORAIS
REG. 0036164 EBAUFRJ

VISTO
Vitorino de Oliveira Neto
VITORINO DE OLIVEIRA NETO
DIRETOR EBAUFRJ - MATR. 000141-0



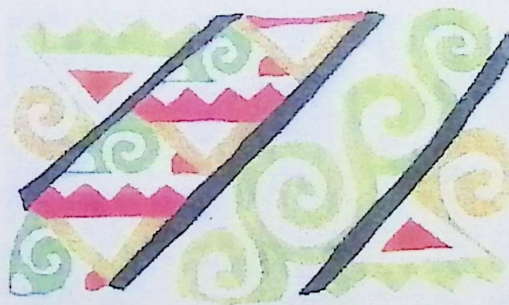
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES

ESCOLA DE BELAS ARTES
REGISTRO DE DIREITOS AUTORAIS

Número 33.178 Livro 95 Folha 178
Protocolado sob o número 1694/98
RVD n.º 494399

Registro requerido por ASSOCIAÇÃO DAS COMUNIDADES INDÍGENAS DA RESERVA KADIWÉU - ACIRK., instituição brasileira, estabelecida na Cidade de Campo Grande/MS, CGC 33.151.697/0001-50.

Obra registrada: DESENHO ABSTRATO.



Características: desenho abstrato de padrões culturais Kadiwéu, executado com utilização de canetas hidrográficas, em papel cansom.

Direitos Patrimoniais cedidos a titular pela autora LAIR PINTO, artista plástica, índia da aldeia brasileira Bodoquena - Reserva Indígena Kadiwéu, situada em Porto Murtinho/MS.

Rio de Janeiro, 07 de dezembro de 1998

O PRESENTE REGISTRO NÃO SE
CONSTITUI NEM TEM VALIDADE
LEGAL COMO REGISTRO DE MARCA.

pl Maria Cristina N. S. Marinho
RESPONSÁVEL DIREITOS AUTORAIS
REG. 0036164 EBA/UFRJ

VISTO
Victorino de Oliveira Neto
VICTORINO DE OLIVEIRA NETO
DIRETOR EBA/UFRJ - MATR. 000141-0



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES

ESCOLA DE BELAS ARTES
REGISTRO DE DIREITOS AUTORAIS

Número 33.284 Livro 96 Folha 084
Protocolado sob o número 1800/98
RVD n.º 494399

Registro requerido por ASSOCIAÇÃO DAS COMUNIDADES INDÍGENAS DA RESERVA KADIWÊU - ACIRK., instituição brasileira, estabelecida na Cidade de Campo Grande/MS, CGC 33.151.697/0001-50.

Obra registrada: DESENHO ABSTRATO.



Características: desenho abstrato de padrões culturais Kadiwêu, executado com utilização de canetas hidrográficas, em papel canson.

Direitos Patrimoniais cedidos a titular pela autora DELMÍCIA DUARTE, artista plástica, índia da aldeia brasileira Bodoquena - Reserva Indígena Kadiwêu, situada em Porto Murtinho/MS.

Rio de Janeiro, 16 de dezembro de 1998

O PRESENTE REGISTRO NÃO SE
CONSTITUI NEM TEM VALIDADE
LEGAL COMO REGISTRO DE MARCA.

Maria Cristina N. S. Marinho
RESPONSÁVEL DIREITOS AUTORAIS
REG 0036164 EBAUFRJ

VISTO
Victorino de Oliveira Neto
VICTORINO DE OLIVEIRA NETO
DIRETOR EBAUFRJ - MATR. 000111-0



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES

ESCOLA DE BELAS ARTES
REGISTRO DE DIREITOS AUTORAIS

Número 33.303 Livro 96 Folha 103
Protocolado sob o número 1819/98
RVD n.º 494399

Registro requerido por ASSOCIAÇÃO DAS COMUNIDADES INDIGENAS DA RESERVA KADIWÊU - ACIRK, instituição brasileira, estabelecida na Cidade de Campo Grande/MS, CGC 33 151 697/0001-50.

Obra registrada: DESENHO ABSTRATO.



Características: desenho abstrato de padrões culturais Kadiwêu, executado com utilização de canetas hidrográficas, em papel canson.

Direitos Patrimoniais cedidos a titular pela autora ELEUTÉRIA MATCHUA, artista plástica, índia da aldeia brasileira Bodoquena - Reserva Indígena Kadiwêu, situada em Porto Murtinho/MS.

Rio de Janeiro, 16 de dezembro de 1998

O PRESENTE REGISTRO NÃO SE
CONSTITUI NEM TEM VALIDADE
LEGAL COMO REGISTRO DE MARCA.

P/ Maria Cristina N. S. Marinbo
RESPONSÁVEL DIREITOS AUTORAIS
REG 0036164 EBAUERJ

Visto
VISTO
VICTORINO DE OLIVEIRA NETO
DIRETOR EBAUERJ - MATR. 0001111-0



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES

ESCOLA DE BELAS ARTES
REGISTRO DE DIREITOS AUTORAIS

Número 33.353 Livro 96 Folha 153
Protocolado sob o número 1869/98
RVD n.º 494399

Registro requerido por ASSOCIAÇÃO DAS COMUNIDADES INDÍGENAS DA RESERVA KADIWÉU - ACIRK., instituição brasileira, estabelecida na Cidade de Campo Grande/MS, CGC 33.151.697/0001-50.

Obra registrada: DESENHO ABSTRATO.



Características: desenho abstrato de padrões culturais Kadiwéu, executado com utilização de canetas hidrográficas, em papel canson.

Direitos Patrimoniais cedidos a titular pela autora VALÉRIA DA SILVA, artista plástica, índia da aldeia brasileira Bodoquena - Reserva Indígena Kadiwéu, situada em Porto Murtinho/MS.

Rio de Janeiro, 18 de dezembro de 1998

O PRESENTE REGISTRO NÃO SE
CONSTITUI NEM TEM VALIDADE
LEGAL COMO REGISTRO DE MARCA.

P/Maria Cristina D. S. Marinbo
RESPONSÁVEL DIREITOS AUTORAIS
REG. 0036164 ERAUFRJ

VISTO
Victorino de Oliveira Neto
VICTORINO DE OLIVEIRA NETO
DIRETOR EBA/UFRJ - MATR. 000111-0



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES

ESCOLA DE BELAS ARTES
REGISTRO DE DIREITOS AUTORAIS

Número 33.289 Livro 96 Folha 089
Protocolado sob o número 1805/98
RVD n.º 494399

Registro requerido por ASSOCIAÇÃO DAS COMUNIDADES INDÍGENAS DA RESERVA KADIWÉU - ACIRK., instituição brasileira, estabelecida na Cidade de Campo Grande/MS, CGC 33.151.697/0001-50.

Obra registrada: DESENHO ABSTRATO.



Características: desenho abstrato de padrões culturais Kadiwéu, executado com utilização de canetas hidrográficas, em papel canson.

Direitos Patrimoniais cedidos a titular pela autora DENI BERNALDINO, artista plástica, índia da aldeia brasileira Bodoquena - Reserva Indígena Kadiwéu, situada em Porto Murtinho/MS.

Rio de Janeiro, 16 de dezembro de 1998

O PRESENTE REGISTRO NÃO SE
CONSTITUI NEM TEM VALIDADE
LEGAL COMO REGISTRO DE MARCA.

Maria Cristina D. S. Marinho
RESPONSÁVEL DIREITOS AUTORAIS
REG 0036164 ERAUF RJ

VISTO
Victorino de Oliveira Neto
VICTORINO DE OLIVEIRA NETO
DIRETOR EBA/UF RJ - MATR. 000141-0



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES

ESCOLA DE BELAS ARTES
REGISTRO DE DIREITOS AUTORAIS

Número 33.111 Livro 95 Folha 111
Protocolado sob o número 1628/98
RVD n.º 494399

Registro requerido por ASSOCIAÇÃO DAS COMUNIDADES INDÍGENAS DA RESERVA KADIWÉU - ACIRK., instituição brasileira, estabelecida na Cidade de Campo Grande/MS, CGC 33.151.697/0001-50.

Obra registrada: DESENHO ABSTRATO.



Características: desenho abstrato de padrões culturais Kadiwéu, executado com utilização de canetas hidrográficas, em papel canson.

Direitos Patrimoniais cedidos a titular pela autora ANA LÚCIA SOARES, artista plástica, índia da aldeia brasileira Bodoquena - Reserva Indígena Kadiwéu, situada em Porto Murtinho/MS.

Rio de Janeiro, 05 de dezembro de 1998

O PRESENTE REGISTRO NÃO SE
CONSTITUI NEM TEM VALIDADE
LEGAL COMO REGISTRO DE MARCA.

Maria Cristina N. S. Marinho
RESPONSÁVEL DIREITOS AUTORAIS
REG. 0036164 EBA/UFRJ

VISTO
Victorino de Oliveira Neto
VICTORINO DE OLIVEIRA NETO
DIRETOR EBA/UFRJ - MATR. 000141-0



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES

ESCOLA DE BELAS ARTES
REGISTRO DE DIREITOS AUTORAIS

Número 33.128 Livro 95 Folha 128
Protocolado sob o número 1644/98
RVD n.º 494399

Registro requerido por ASSOCIAÇÃO DAS COMUNIDADES INDÍGENAS DA RESERVA KADIWÉU - ACIRK., instituição brasileira, estabelecida na Cidade de Campo Grande/MS, CGC 33.151.697/0001-50.

Obra registrada: DESENHO ABSTRATO.



Características: desenho abstrato de padrões culturais Kadiwéu, executado com utilização de canetas hidrográficas, em papel canson.

Direitos Patrimoniais cedidos a titular pela autora BELARMINA FAUSTINO, artista plástica, índia da aldeia brasileira Bodoquena - Reserva Indígena Kadiwéu, situada em Porto Murtinho/MS.

Rio de Janeiro, 05 de dezembro de 1998

O PRESENTE REGISTRO NÃO SE
CONSTITUI NEM TEM VALIDADE
LEGAL COMO REGISTRO DE MARCA.

p/ Maria Cristina R. S. Marinho
RESPONSÁVEL DIREITOS AUTORAIS
REG. 0036164 EBA/UF RJ

Victorino
VISTO
VICTORINO DE OLIVEIRA NETO
DIRETOR EBA/UF RJ - MATR. 000141-0



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES

ESCOLA DE BELAS ARTES
REGISTRO DE DIREITOS AUTORAIS

Número 33 241 Livro 96 Folha 041
Protocolado sob o número 1757/98
RVD n.º 494399

Registro requerido por ASSOCIAÇÃO DAS COMUNIDADES INDÍGENAS DA RESERVA KADIWÊU - ACIRK, instituição brasileira, estabelecida na Cidade de Campo Grande/MS, CGC 33.151.697/0001-50.

Obra registrada: DESENHO ABSTRATO.



Características: desenho abstrato de padrões culturais Kadiwêu, executado com utilização de canetas hidrográficas, em papel canson.

Direitos Patrimoniais cedidos a titular pela autora OLINDA VERGÍLIO PIRES, artista plástica, índia da aldeia brasileira Bodoquena - Reserva Indígena Kadiwêu, situada em Porto Murtinho/MS, IDENT. 14.329 FUNAI.

Rio de Janeiro, 12 de dezembro de 1998

O PRESENTE REGISTRO NÃO SE
CONSTITUI NEM TEM VALIDADE
LEGAL COMO REGISTRO DE MARCA.

Maria Cristina N. S. Marinho
RESPON. AUT. DIREITOS AUTORAIS
REG. 0036164 EBA/UF RJ

VISTO
Victorino de Oliveira Neto
VICTORINO DE OLIVEIRA NETO
DIRETOR EBA/UF RJ - MATR. 000141-0

APPROXIMATE LOCATIONS OF SOME GROUPS MENTIONED
IN THIS BOOK ON A MAP OF MODERN SOUTH AMERICA



1 Guajiro
2 Chibcha
3 Otavalo
4 Tukano
5 Cubeo
6 Yanomamö
7 Warao
8 Carib
9 Jivaro
10 Amahuaca
11 Mundurucú
12 Apinayé
13 Marajó Island

14 Tenetehara
15 Eastern Timbira
(Canella)
16 Tupinambá
17 Sherente
18 Inca
19 Sharanahua
20 Aymará
21 Sirionó
22 Nambikwara
23 Bororo
24 Mehinacu
25 Kuikuru

26 Tapirapé
27 Shavante
28 Karajá
29 Terena
30 Caduveo
31 Guayaki
32 Abipon
33 Araucanian
34 Tehuelche
35 Alacaluf
36 Ona
37 Yahgan

PEOPLES AND CULTURES OF NATIVE SOUTH AMERICA

AN ANTHROPOLOGICAL READER

EDITED WITH INTRODUCTIONS BY
DANIEL R. GROSS



PUBLISHED FOR
THE AMERICAN MUSEUM OF NATURAL HISTORY
DOUBLEDAY / THE NATURAL HISTORY PRESS
1973 GARDEN CITY, NEW YORK

is faulty, but because he has had such poor data to work with. Greenberg's phyla represent groupings of language families and of languages that among themselves appear to share some feature that in the opinion of this writer, may often more appropriately be ascribed to typological rather than to genetic similarity.

For instance, one phylum of languages, the Andean-Equatorial, seems to include or to be based on a morphological criterion of suffixation with a phonological tendency toward simple, open syllabification. Yet if the distribution of the phonological units of a given language is taken out of the phonotactic category of simple, open syllables and put into that of complex, closed syllables by the well-known and frequently opted linguistic alternative of reinterpreting suprasegmental features (e.g., nasalization, glottalization) as segmental, with their resultant effect of mounding within the syllable (e.g., -ka- vs. -kanq-, with nasalization reassessed in the second as a separate n-like phoneme and glottalization reassessed as a separate q-like phoneme), then the language phonotactically could be thrown into another grouping by having a closed-syllable CVCC pattern instead of an open-syllable CV pattern with no consonantal clusters, and would have to be classified in a different grouping of languages. Or to go to an extreme, and perhaps unkind, example, if phonemicized or semi-phonemicized (i.e., wide transcriptive) English data were listed under a non-English language name (as if a non-English-knowing linguist had taken it from an English-speaking enclave group as an Indian language) it is conceivable that it might very well serve to fit in as closely related (typologically, phonologically) to Araucanian, because of the kinds of word-medial consonant clusters shared by both (e.g., -fk-, -nč-, -tr-, -dm-, -lw-, etc.). (Of course, this possibility is unlikely, as the geographical and other known historical considerations of the language would reasonably be taken into account in a fieldwork situation.)

The writer made a cursory attempt to search for cognates between Tukano, his language of specialization (Sorensen 1969), and Quechua, with which it should be relatively closely related according to the Greenberg classification. In addition to some phonological similarities—and some clashing phonological dissimilarities (tones; glottalized vowels instead of glottalized consonants)—the two languages do have a suffixing type of morphology;

in fact, the suffixal system is even more elaborate in Tukano than in Quechua. But the concepts expressed in these suffixes and their location in the series of position classes of suffixes are utterly dissimilar. Attempts to find cognates that could be compared by form and meaning among root or suffix morphemes were unsuccessful. (This is not to say that eventually some bridging language may not be found to provide evidence for a genetic linkage between the two, or that wider bases on which to set up reconstructions for the two might not provide better evidence for their relations [as of the sort between English and Albanian].)

While he kept apart the Arawaks and Caribs by placing them in the Andean-Equatorial and Gê-Pano-Carib phyla, respectively, Greenberg surprised many people by putting together certain unlikely, culturally divergent and problematic populations such as the Gê with the Carib, and the Quechua with the Yahgan of Tierra del Fuego. The anthropologist concerned with these populations may feel more comfortable if he regards the Greenberg classification purely as a typological one. Nevertheless, Greenberg's work represents an important frontal attack on the problem of classification of South American Indian languages.

SETTING UP A SAMPLE PROBLEM

What procedure should the non-linguistic anthropologist follow who wants to gain a working knowledge of the linguistic background of the people in whom he becomes interested? What language family does their language belong to? Is there ambivalence over this? To what other language families might it eventually be proven to be related? On what kind of raw data is it based? Is it still spoken?—thriving? Who are the people who stand as authorities on this language?—on its family? Is there recent or current work going on in it? Of what caliber? Let us, in the paragraphs below, take up a case for a trial run to establish the barest of working bibliography (and let us follow it up in the last paragraphs by a resumé of a suggested working procedure).

Say that you become interested in the symbiotic social organization that existed between the Mbayá and Guaná, so much so that you want to re-examine the literature on them, and possibly visit

the area to see if the situation still exists in vestigial form, or you want to follow out some other social problem such as why were the two groups seemingly predisposed to such an arrangement and where did they separately come from prior to their mingling. But first (and as a non-linguist), you would like to summon up, among other arguments, what kind of linguistic evidence may be at your disposal for defining the groups, for indicating their possible closer relationships with other social groups, for reinforcing the hypotheses you may make from your other data, or for suggesting hypotheses from possible linguistic cues; you may want to consider how these peoples linguistically may fit in with respect to the continent-wide general theory of Greenberg in case you discuss them with other people who are familiar with it, or in this same regard you may independently want to assess or evaluate the inclusion of either one of these languages in the Greenberg classification. And you stop to wonder, in recapitulating your questions, whether "Mbayá" and "Guaná" were actually separate languages, if the people who were called by these names lived so close together and were so dependent on each other.

The first step in the procedure is to go to a reference that serves as a general bibliography, presumably fairly full up to the time of publication. My own preferences are the J. Alden Mason survey (1950) and the Loukotka one (1968). (Rivet 1952 or Tovar 1961 may also profitably be used in these initial steps.) But they are not so exhaustive. Then I study the maps accompanying both these works in order to learn the locations of these languages and what other languages and language families are found in the vicinity. (Mason is inconvenient to use because an index of language names is not furnished in the same volume and one cannot always have the index volume at his disposal; McQuown 1955 may serve as an index.) We soon discover that Mbayá and Guaná are indeed listed as separate languages, and intriguingly as belonging to different language families. And to more than two different families, depending on which reference book we are following. Loukotka lists Mbayá as belonging to the Guaicurú Stock and Guaná to the Chané Group (Branch) of the Arawakan Stock. And we find out that while what was called Mbayá is now extinct, a form of it called Caduveo is still spoken; and that Guaná is still spoken. We go to Mason, and find "Mbya"

listed as a member of the Tupí-Guaraní family, and a footnoted remark: "Distinguish from Guaicurú Mbya" (p. 237). We excitedly take a moment and check in Loukotka and do find an "Mbyha" listed in the Guaraní Group of the Tupí Stock. This already means some serious searching in the ethnographic literature as well as in the linguistic literature to make sure of which Mbayá we want. But let us check Guaná while we have Mason open. It is not easily found. We finally locate our first "Guaná" (by using the index volume) as the previous name of a language-and-family subsequently renamed Maca, which then is part of a "probably" but not "proved" combined Macaco-Maca set of families. This reference alerts us to check Arawak and Guaná. We make a bypass again through Guaicurú where we find a comment that "some of the scattered groups of Guana (q.v.), . . . apparently originally spoke Arawakan." Searching further, we finally find Guaná listed geographically in the Paraná subdivision of the Southern Arawakan languages; we are tantalizingly informed of a terminological "Guana/Chana/Chane" problem. We note that in his introduction to the Arawakan grouping, Mason relies on Schmidt and Loukotka; he mentions that Rivet holds a conflicting view, so we decide we shall also have to check out Rivet in our assignment. All in all, we are well set up in a classic South American linguistic problem where we must first eliminate hypotheses of misidentification while proceeding with the appropriate ones.

Our next step is to locate some basic specialized source on the language families: let us say Noble for Arawakan; Pottier for Tupian; but who for Guaicurú and who for Chané? For the latter, we will have to decide for ourselves from investigating Mason's and Loukotka's bibliographies. We are also aware that we must build up specialized portions of our bibliographies from the above sources, and double-check on what *they* interpret as the relationships of these given languages to their respective families or stocks.

Let us for a moment reflect on what hypotheses the Greenberg classification might provide. We find a "Mbaya" and a "Chane" listed, as Tupí and Chané respectively, which are then in the same group of languages under the Equatorial Subfamily of the Andean-Equatorial family. Just in case, we note that Mataco and Guaicurú are groups under the Macro-Panoan Subfamily of the

Gê-Pano-Carib Family. (Tax 1960 may be used to correlate languages from the McQuown 1955 inventory into the Greenberg classification.)

Our single most important step at this stage of the game is to go to the original data on the two languages involved, then to the reconstructed data (if any exist) of the language families involved or to the raw data of some member of each of these families close to whom the rest of the family is supposed to be based. But of all these, the most important is to see the raw data for Mbayá and Guaná (or the various Mbayás and Guanás until we know which ones we need) and to evaluate these data impressionistically as to how usable we think they really are in the sense emphasized in this paper. Who are the sources? We know we will now find out which sources are primary and which secondary by investigating them all. We have a start in Loukotka; we need now to make longer lists of forms.

What is the recent work on these languages, and on the language families they may belong to? The best place to start checking for recent work is in the indexes of languages at the end of the volumes of the *International Journal of Linguistics*. Neither Mbayá nor Guaná are listed recently; there is no published evidence through this important source of ongoing work. You are now thrown on your own to spot references in new, and probably non-linguistic, literature. You may have to contact some individual personally who you think may be familiar with the Chaco area for leads, etc.

As in other academic problems, you will have to decide where to delimit your inquiry—how far to go in investigating possible leads in other language families—in checking out whether you will accept one interpretation over another, etc. You should not blindly follow one theory, but you should carry the inquiry at least to the first stage of contradiction, because if you don't, the next researcher may. And unless you plan to become a linguist, you must not allow your inquiry to run more than several sessions in the library over a week or two, because the problem can sabotage the rest of your work either by bogging you down in detail or by running you on endlessly into all sorts of related hypotheses to double-check.

987

Alain Moreau

De: Alain Moreau [alainmoreau@namocoli.adv.br]
Enviado em: segunda-feira, 11 de junho de 2018 08:51
Para: 'Luciana Martins'
Assunto: RES:

Luciana

Fico contente em saber que você aceita diálogo, sem que isto a obrigue a aceitar meus argumentos

Os dados bancários são os seguintes :

Associação das Comunidades Indígenas da Reserva Kadiwéu – ACIRK

Banco Bradesco Agência 3408-8 conta 13.800-2

Quanto aos ascendentes dos Kadiwéu, não conheço suficiente o nome Mbayá para opinar. Soa-me da margem esquerda do rio Paraguai. Ao passo que a opinião do Gilson e a minha é que vieram da margem direita, onde, conforme o Marechal Rondon, ainda estavam os beaqueos e outros, conhecidos pelo Kadiwéu e considerados por eles mais fracos.

Com meu abraço

Alain

De: ubll027@mail.bbk.ac.uk [mailto:ubll027@mail.bbk.ac.uk] **Em nome de** Luciana Martins
Enviada em: sexta-feira, 8 de junho de 2018 16:52
Para: Alain Moreau
Assunto: Re:

Prezado Alain

8429

Agradeço muitíssimo pela intermediação, estou super grata! Por favor, envie-me os dados bancários para que eu possa efetuar o pagamento. Vou incluir os nomes das artistas, sem problema! Em relação à descendência dos Kadiwéu, seria mais correto eu deixar apenas dos Mbayá então?

Novamente, muito obrigada por sua ajuda!

Grande abraço,

Luciana

2018-06-08 20:29 GMT+01:00 Alain Moreau <alainmoreau@namocoli.adv.br>:

Prezada Luciana

Depois de várias tentativas, consegui falar com o Ambrozio da Silva Presidente da ACIRK, pelo celular, em condições precárias.

Ele acabou aceitando sua proposta de 350 Libras, referente aos 7 desenhos, mas pede que as autoras sejam citadas, pelo menos nas notas, da forma que o fará a Fondation Cartier.

São elas

Lair Pinto

Eleutéria Matchua

Deni Bernaldino

Belarmina Faustino

Valéria da Silva

Delmícia Duarte

e Creuza Virgílio

Quanto aos outros 2 desenhos

de Ana Lúcia Soares

e Olinda Vergílio Pires

entendemos o Ambrozio e eu, que uma vez os respectivos direitos estavam cedidos gratuitamente a você pela Fondation Cartier que os detêm temporariamente neste momento, não haveria motivo para a ACIRK cobrar pelo seu uso no seu artigo.

Espero que a resolução dos 9 desenhos seja satisfatória nos 9 Certificados da Escola de Belas Artes que transmito a seguir.

Após a sua aprovação, indicarei a conta bancária para a qual devem ser remetidas as 350 Libras

Quanto à sua última mensagem, não sei se a palavra courtesy pode cobrir também cessão onerosa, mas do jeito que está ficou ótimo.

Por outro lado, não conheço a Ana Lúcia Herberts mas conheço o Giovani José da Silva.

Ele era Secretário de Educação, ou pelo menos cuidava dos assuntos de Educação na Reserva Kadiwéu por conta do Município de Porto Murtinho no qual fica a Reserva.

Não creio que devamos nos basear na confiabilidade das pessoas, mas na confiabilidade dos argumentos e das provas que apresentam.

Tem havido muita citação em cadeia e eu penso que tudo deve ser repensado.

Finalmente o título correto do livro da Ana Lúcia não termina com "senhoras da guerra" e sim "senhores", como você mesmo relaciona em 36 : 30

Mas outro título de outro autor que visava justificar a situação presente, e não ajudar a corrigi-la, dizia que às mulheres cabia a cerâmica e os homens cabiam os arrendamentos

Com meu abraço

Alain

De: ubll027@mail.bbk.ac.uk [mailto:ubll027@mail.bbk.ac.uk] **Em nome de** Luciana Martins

Enviada em: sexta-feira, 8 de junho de 2018 11:38

Para: Alain Moreau

Assunto: Re:

Prezado Alain,

Obtive a informação sobre os Mbayá-Guaikuru no capítulo da Ana Lucia Herberts, 'Panorama histórico dos Mbayá-Guaikuru entre os séculos XVI e XIX', in: *Kadiwéu: Senhoras da Arte, Senhoras da Guerra*, organizado por Giovani José da Silva (Curitiba: Editora CRV, 2011). Esta fonte não é confiável?

Abraços,

Luciana

2018-06-08 15:07 GMT+01:00 Luciana Martins <l.martins@bbk.ac.uk>:

Prezado Alain,

Muito obrigada pelas correções/sugestões, muito bem-vindas, ainda mais porque acabei de receber hoje as provas do artigo para a correção final, assim ainda há tempo para incorporá-las. Como a editora me pediu para eu fazer a revisão com urgência, gostaria de saber se você acha que posso desde já contar com a permissão para publicar as 7 imagens e incluir os créditos da Figura 6 conforme o texto abaixo, ou é melhor esperar para o resultado da sua reunião com o presidente da ACIRK antes?

Figure 6. Nine out of the 271 tile designs by Kadiwéu women entered in the competition organized by Brasil Arquitetura and NGM Architekten for the renovation of the former GDR Yellow Quarter (Gelbes Viertel), courtesy of ACIRK (Kadiwéu Reserve Indigenous Communities Association) and Fondation Cartier pour l'art contemporain.

Grande abraço,

Luciana

2018-06-08 14:50 GMT+01:00 Alain Moreau <alainmoreau@namocoli.adv.br>:

Prezada Luciana

Antes de ir para Campo Grande, tomo a liberdade de fazer algumas observações a respeito do seu "paper" sem que você tenha obrigação alguma, naturalmente, de levá-las em consideração.

Pg 2:34 Você diz que os Kadiwéu são descendentes dos Mbayá - Guaikuru.

Na verdade, Guaikuru é uma palavra Guarani que significa "homens maus", "nossos inimigos", e podia ser aplicada a qualquer povo limítrofe dos Guarani, sem que houvesse, necessariamente, relação entre estes.

Assim, os Guaikuru como tais aparentemente nunca existiram.

É certo que foram encontrados há poucos anos, nas indicações da atual Aquidauana, urnas tipicamente Guarani, num local colonizado pelos Espanhóis, que haviam subido o rio Paraguai, denominado Santiago de Jerez.

Os arqueólogos da equipe de Gilson Rodolfo Martins reconheceram o estilo Guarani na decoração dessas cerâmicas.

Sabe-se que nos últimos anos da "União das Coroas", por volta de 1640, uma ramificação da Bandeira de Raposo Tavares, comandada por Ascêncio Quadros, destruiu Santiago de Jerez e exterminou os Guarani da região, em particular aqueles que não queriam ser reduzidos a escravos.

Com o território esvaziado da população Guarani, os antepassados dos Kadiwéu atravessaram o rio Paraguai, vindos do norte do atual Paraguai e do sul da atual Bolívia, mesmo porque de lá estavam sendo

pressionados pelas populações andinas, e vieram ocupar seu atual território.

Pg 3:3 É muito duvidoso que pintassem cavalos : parece ser uma forma contemporânea de expor cultura em comemorações e competições.

Mas os desenhos em couro são comuns, e feitos pelos homens.

Pg 3:49 Na verdade, o concurso foi realizado para a decoração dos 6 corredores de acesso ao conjunto habitacional.

Os moradores que voltavam bêbados ficavam na maior angústia quando não podiam reconhecer o seu próprio acesso.

Os arquitetos gostaram tanto dos azulejos que chegaram a encomendar 50.000, inclusive para decorar fachadas.

Pg 4:36 Muito pessoalmente devo dizer que não gosto do emprego da palavra "arabesque". Mas, repito, é uma opinião estritamente pessoal. Evoca por demais uma outra cultura. A arquitetura Árabe é caracterizada por minuciosos elementos decorativos. A maior parte dos desenhos Kadiwéu são a meu ver caracterizados pela força do traço, e sem que pudessem fazer um ensaio nem uma correção.

Pg 12:32 Temos hoje uma relação eletrônica fornecida pelo Senado com a totalidade dos atos praticados pelo Imperador Pedro II.

Nada aparece com relação a qualquer doação ou reconhecimento de território dos Kadiwéu.

Essa idéia pode ter sido veiculada com a intenção de ajudar os Kadiwéu.

Mas na verdade é nefasta porque, se fossem as terras assim de pleno domínio dos índios, isso poderia dar fundamentação aos arrendamentos, e por que não a vendas de suas terras, o que é exatamente o que os pecuaristas da vizinhança estiveram procurando conseguir.

Pelo menos até a época da pesquisa de Darcy Ribeiro 1947-1948, não se falava nessa doação

Pg 12:39 O reconhecimento e a demarcação foram feitos inicialmente pelo Estado de Matto Grosso e em 1984 pelo Presidente da República

Pg 13:33 Efetivamente tenho dupla nacionalidade, francesa por parte de pai e brasileira por parte de mãe e estudei Filosofia na França (Sorbonne) e Direito no Brasil (USP)

mas não informo para que seja incluído no texto

Pg 13:56 Não fica claro o que se pagava.

Até 1988 a FUNAI recebia arrendamentos. A partir de 1989 a elite dos Kadiwéu (os mais agressivos) passou a recebê-los

Pg 14:12 Mudaram-se para Campo Grande, Bodoquena e Bonito, não para Corumbá

Pg 14:46 A bem da verdade a estrada foi denominada "Guido Boggiani" pelas autoridades municipais, não pelos índios.

Pg 20:29 Ainda a bem da verdade cabe dizer que, ao discutirem a proposta da WoGeHe e antes da realização do concurso, as próprias artistas decidiram que o prêmio oferecido seria distribuído entre todas as participantes,

Mas que seria imposta mais uma condição à WoGeHe : uma viagem a Berlim das 6 que viessem a ser as ganhadoras, o que WoGeHe acabou aceitando

Não houve " private sponsor "

Pg 20:32 Foram acompanhadas pelas antropólogas Lux Vidal, da USP e Carmen Junqueira da PUC.

Espero que você julgue pelo menos algumas destas observações aproveitável

e peço que você aceite meu abraço

Alain Moreau

ENTOURAGE s.m. (fr.) As pessoas que nos cercam; roda, convivência.

ENTOZOÁRIOS s.m.pl. (Do gr. *entos*, dentro + *zoarion*, animalculo.) Animais pertencentes à classe dos helmintos, parasitos do homem e de outros animais; vermes intestinais.

ENTRADA s.f. 1. Ação de entrar. — 2. Possibilidade de entrar; acesso: *entrada gratuita*. — 3. Lugar por onde se entra. — 4. Começo, início; introdução; abertura. — 5. Parte da cabeça, acima das têmporas, destituída de cabelo, como sinal de calvície. — 6. Prato servido no início da refeição. — 7. Na compra de mercadorias a prazo, primeira parcela, geralmente paga no ato da abertura do crédito ou no recebimento da mercadoria. — 8. Recepção solene de um soberano, de uma personalidade importante, em uma cidade. — 9. Bilhete que dá direito ao ingresso em jogo, espetáculo ou outro tipo de diversão; ingresso. • **Coreogr.** Ação de entrar em cena; momento em que o artista entra no palco. — **Jogos.** Quantia com que se começa uma jogada ou partida (no jogo de cartas). — **Hist.** No Brasil, expedição oficial organizada nos tempos coloniais, com o propósito de apressar índios ou descobrir minas. (Com o mesmo intuito, mas de caráter particular, organizaram-se as *bandeiras*. Esta diferenciação, no entanto, não foi rigorosamente respeitada, ocorrendo a união de interesses, estatais e particulares, em muitas ocasiões.) [→ *encicl.*] — **Inform.** *Entrada (de dados)*, operação de introdução de dados em um computador; registro de uma informação com vistas ao tratamento ou memorização em um sistema computacional. — **Ling.** Em um dicionário, unidade gráfica em destaque, sob a qual são classificadas as informações que lhe concernem. — **Mat.** *Tabela de dupla entrada*, tabela onde cada termo pertence a uma linha e a uma coluna. — **Mús.** Toda disposição vocal ou instrumental na qual as vozes ou partes intervêm umas depois das outras. — **Plást.** Durante a moldagem por injeção, orifício pelo qual o material é introduzido dentro do molde.

■ **ENCICL.** **Hist.** As *entradas* e *bandeiras* tiveram início ainda no séc. XVI, partindo de vários pontos da costa, quando, em 1531, Martin Afonso de Sousa ordenou, no Rio de Janeiro, que quatro de seus homens vasculhassem o interior, havendo os mesmos caminhado 100 léguas. Com a criação do governo-geral, intensificaram-se os movimentos *entradistas*. Em 1553, Francisco Bruza de Espinosa, levando como companheiro o jesuíta João de Azpilcueta Navarro, percorreu o rio Jequitinhonha por 300 léguas, atingindo o rio das Velhas ou o São Francisco, ao N do atual Estado de Minas Gerais. A seguir, houve muitas dessas penetrações, entre as quais as seguintes foram mais importantes: partindo de Salvador, em 1572, Sebastião Fernandes Tourinho dirigiu duas expedições para alcançar terras hoje mineiras: com a primeira delas subiu o rio Jequitinhonha e seu maior afluente, o Araguaí; com a outra subiu o rio Doce e um de seus tributários, talvez o Suacuí. Antônio Dias Adorno lançou-se em 1574 pelo rio das Caravelas, atingindo o leste de Minas Gerais. D. Francisco de Sousa favoreceu projeto de Gabriel Soares de Sousa, "capitão-mor e governador da conquista e descobrimento do rio São Francisco", que partiu pelo rio Para-

guaçu, ou diretamente pelo rio Salitre, falecendo, no entanto, em 1592, antes de alcançar o São Francisco. No Maranhão e no Grão-Pará, os primeiros anos de colonização foram marcados por sucessivas e violentas lutas contra os indígenas. A partir dos primeiros anos do séc. XVII, alguns habitantes da capitania de São Vicente iniciaram incursões às terras do rio Guairá, com o fim de prear índios. Em 1628, Antônio Raposo Tavares organizou uma expedição numerosa, compartilhando a chefia com André Fernandes, Pedro Vaz de Barros e Brás Leme. Tomou o rumo do rio Tibaji, onde, no ano seguinte, ordenou a destruição da redução de Santo Antônio. Seguiram-se ataques a outros estabelecimentos dos jesuítas espanhóis e, como resultado, milhares de índios foram aprisionados e conduzidos a São Paulo. Em 1635, o bandeirante Luís Dias Leme atingiu a região do Tape. No ano seguinte, Antônio Raposo Tavares, com cerca de 1.500 homens, assolou as reduções das margens do rio Jacuí, apressando muitos indígenas. Em 1648, Antônio Raposo Tavares empreendeu expedição por todo o oeste do Brasil: subindo o Paraguai e descendo os cursos do Mamoré, Madeira e Amazonas, alcançou o Pará, de onde retornou a São Paulo. Durante o séc. XVII, as incursões indígenas aos povoados coloniais, às quais muitas vezes se juntavam escravos negros fugidos, beneficiaram-se do desgaste causado às forças portuguesas pela luta mantida contra os holandeses. Os colonizadores recorreram então às expedições vicentinas, especialmente na Bahia. Em 1679/1680, Domingos Jorge Velho lutou contra os indígenas do Piauí, e outras bandeiras atuaram no Nordeste, inclusive, a partir de 1683, contra a chamada Confederação dos Cariris. Os bandeirantes de Domingos Jorge Velho atacaram igualmente os quilombos de escravos fugidos, principalmente o de Palmares. A partir de meados do séc. XVII, a descoberta de riquezas minerais passou a constituir a principal preocupação das autoridades portuguesas: a todos os movimentos de penetração no interior, oficiais ou particulares, mesmo os que levassem como finalidade primeira o combate e apresamento de indígenas, recomendava-se cuidado na procura de pedras e metais preciosos.

Com as mesmas recomendações também se dirigiu o rei Afonso VI a Fernão Dias Pais, até então preador de índios. Fernão Dias Pais organizou uma grande expedição, que deixou São Paulo em 1674. Viajava em companhia de muitos sertanistas experimentados, como seu filho Garcia Rodrigues Pais e o genro Manuel de Borja Gato. Durante sete anos vagou a bandeira de Fernão Dias Pais, procurando esmeraldas e ouro nos vales dos rios das Mortes, Paraopeba, das Velhas, Araguaí e Jequitinhonha, até que Fernão Dias Pais veio a falecer em 1681, provavelmente às margens do rio das Velhas. Esta expedição serviu para iniciar o desbravamento de ampla região do território hoje mineiro, facilitando a penetração posterior de outros exploradores e a consequente descoberta de imensas reservas de ouro. O território mato-grossense, cuja região fronteira fora já percorrida por Raposo Tavares em 1650, começou a ser desbravado, na área conhecida como Sertão da Vacaria, em 1682.

Quanto ao devassamento do território goiano, a mais conhecida foi a bandeira chefiada por Bartolomeu Bueno da Silva, o primeiro Anhangüera, em 1682; dessa expedição surgiu a lenda das minas dos Martírios, onde se encontrariam pedras preciosas que guardavam marcas simbólicas da crucificação de Cristo. Em 1722, partiu para a região a bandeira chefiada pelo segundo Anhangüera, Bartolomeu Bueno da Silva, filho e homônimo do primeiro; contava com o auxílio de seu genro, João Leite da Silva Ortiz, que com ele explorava ouro nas minas gerais. Atingido o divisor de águas das bacias Platina e do Tocantins, dividindo-se em várias colunas que ganhavam diversas direções, chegaram a localizar ouro no rio dos Pilões e nas contravertentes do rio Claro. Alcançaram o Tocantins após três anos de caminhadas, julgando haver reconhecido o local onde se situava o ouro dos Martírios; regressaram depois a São Paulo.

ENTRADA-SAÍDA s.f. Operação de troca de informações entre duas unidades de um sistema computacional.

ENTRALHAR v.t. e i. (Conj. 4) 1. Tecer, fazer as malhas da rede. — 2. Prender nas malhas da rede. — 3. Ficar preso (nas malhas da rede). — 4. Fig. Ficar embaraçado, enredado, entalado.

ENTRANÇADO s.m. e adj. 1. Que ou o que é entrelaçado, entrelaçamento. — 2. Diz-se de ou ornamento composto de motivos entrelaçados numa sequência contínua.

ENTRANÇAR v.t. (Conj. 13) 1. Dar a forma de trança a: *entrançar o cabelo*. — 2. Entrelaçar, entretecer.

ENTRÂNCIA s.f. Lugar de ordem das circunscrições judiciárias na classificação legal que delas se faz: *juiz de 1ª entrância*.

ENTRANHAR v.t. (Conj. 4) 1. Introduzir, cravar profundamente nas entranhas. — 2. Arraigar. — 3. Fazer penetrar.

♦ **entranhar-se** v.pr. 1. Embranhar-se. — 2. Introduzir-se. — 3. Dedicar-se.

ENTRANHAS s.f.pl. (Do lat. *interaneus*.) 1. Visceras abdominais; conjunto dos órgãos contidos nas cavidades abdominal e torácica. — 2. Fig. Parte interior e profunda: *as entranhas da terra*. — 3. Sensibilidade, ânimo: *O crime revolveu-lhe as entranhas*.

ENTRANHÁVEL adj. 1. Que penetra nas entranhas. — 2. Íntimo, profundo.

ENTRANTE adj. Que entra; que está para começar: *mês entrante*.

ENTRAR v.i. (Do lat. *intrare*.) [Conj. 4] 1. Passar para dentro, introduzir-se, penetrar: *entrar na piscina*. — 2. Recolher-se (à casa). — 3. Invadir. — 4. Intrrometer-se, intervir, interferir: *Não entre em briga de marido e mulher*. — 5. Encaixar-se, ajustar-se: *A chave não entra na fechadura*. — 6. Ser admitido; adotar uma profissão; fazer parte de: *entrar para a Academia, para o magistério, para um partido*. — 7. Ser um dos elementos constituintes de: *entra muito orgulho no seu procedimento*. — 8. Iniciar: *entrar em negociações; entrar na matéria*. — 9. Contribuir, subscrever: *Entrou com metade do pagamento*. • **Mil.** *Entrar em linha*, deslocar-se para uma posição de combate.

ENTRAVAR v.t. (Conj. 4) 1. Pôr entraves. — 2. Dificultar, embaraçar os movimentos de: *entravar a marcha de um exército*.

São Paulo, 06 de setembro 2017

OBSERVAÇÕES DE ALAIN MOREAU A RESPEITO DOS KADIUÉU.

As Terras dos Índios Kadiuéu foram a eles reservadas inicialmente pelo Estado de Matto Grosso em reparação às perseguições efetuadas pelo próprio Diretor de Índios, Antonio Joaquim Malheiros. O processo foi começado em 15.12.1899 com a demarcação pelas Divisas Naturais.

A idéia de que foi uma Doação de Dom Pedro II foi lançada em meados do Século 20 e beneficiaria fazendeiros que tentassem comprar partes da Reserva alegando então serem estas, por força da doação, de domínio pleno dos Índios.

Foi feita uma revisão completa dos atos de Pedro II, e nenhum deles faz remissão a Terras dos Índios Kadiuéu.

Alem do mais parece pouco plausível que Dom Pedro II, fosse premiar os Índios Kadiuéu depois da retirada da Laguna, o que teria sido sentido como mais uma vergonha pelos demais combatentes.

Já quanto ao ISA continuar afirmando, que as terras dos Índios Kadiuéu estão no Município de Porto Murtinho e também no Município de Corumbá, é necessário lembrar que

- tanto a Reserva feita pelo Estado de Mato Grosso,
- como o Decreto Nº 89.579 de 24.04.1984 do Presidente João Batista Figueiredo, estabelecem como divisa Norte da Reserva o Rio Naitaka.

E a divisa dos Municípios de Porto Murtinho e de Corumbá também é o Rio Naitaka.

Nenhuma Aldeia Kadiuéu existe ao Norte do Rio Naitaka.

Foram os fazendeiros que trouxeram títulos de Corumbá para dentro da Reserva que alegaram não saber onde estava o rio Naitaka.

Desde 2016 o próprio IBGE oficializou o georreferenciamento completo do Rio Naitaka efetuado pela ACIRK – Associação das Comunidades Indígenas da Reserva Kadíueu, e por conseguinte o traçado exato da divisa dos dois Municípios.

Dizer que as Terras Indígenas se estendem ao Norte do Rio Naitaka é uma inverdade Jurídica e Geográfica.

Só serve para alimentar a confusão que procuraram criar os fazendeiros que tentaram ser Grileiros.

No que diz respeito à língua falada pelos Kadiuéu, quando se diz que é da família guaikuru, é fundamental levar em conta que a palavra guaikuru é uma palavra guarani que significa “homens maus” ou “nossos inimigos”.

Do ponto de vista da classificação linguística, afirmar portanto que a língua dos Kadiuéu é uma língua de alguns que são, ou pelo menos foram, inimigos dos Guarani não significa nada.

Mais prudente seria continuar, ao menos por enquanto, a considerar o kadiuéu uma língua isolada ou não classificada, ou ainda de sua própria família, segundo a metodologia do ISA (pg 175 Povos Indígenas no Brasil 2011/2016).

O que os estudos históricos e arqueológicos estão confirmando é que o atual território kadiuéu era guarani, e isso pelo menos até a altura de Santiago de Xerez, um núcleo de colonização espanhola, nas imediações da atual Aquidauana.

Uma ramificação da Bandeira de Antonio Raposo Tavares comandada por Ascêncio Quadros destruiu Santiago e trouxe, para vendê-los como escravos em São Paulo, todos os Guarani da região que pôde capturar e isso na década de 1640.

Os antepassados dos Kadiuéu, ao saberem que o território tinha ficado vazio, e mesmo porque vinham sendo pressionados por outros grupos de origem andina, decidiram atravessar o rio Paraguai e apossar-se das terras onde até hoje estão.

Se há alguma família linguística a atribuir ao kadiuéu, penso que deva ser procurada inclusive entre grupos indígenas do norte do Paraguai e do sul da Bolívia, tais como aparecem no mapa de 1952 do Estado de Mato Grosso levantado sob a direção geral do General de divisão Cândido Mariano da Silva Rondon.

Beatriz Krasniansky
10/8/18

8501

Alain Moreau

De: Beatriz Krasniansky [beatrizkrasniansky@gmail.com]
Enviado em: quinta-feira, 9 de agosto de 2018 13:46
Para: Alain Moreau
Assunto: Mbyás - Wikipedia, la enciclopedia libre

<https://es.wikipedia.org/wiki/Mby%C3%A1s>

Mbyás

Los **mbyás**, **mbyas** o **mbyá guaraníes** (en mbyá: *mby'as*) son una rama del pueblo guaraní occidental que habita en Paraguay, sur de Brasil y en la provincia de Misiones en Argentina.^{1 2} Una pequeña comunidad emigrada se estableció también en Uruguay.

Junto a los avá chiripás y a los paí tavyterás los mbyás pertenecen al grupo genérico guaraní de los *caingúas*, *ka'inguas* o *monteses*.

Índice

Denominaciones

Lengua

Historia

Misiones jesuitas

Guerra del Paraguay

Aspectos culturales

Población

En Paraguay

En Argentina

En Brasil

En Uruguay

Supervivencia amenazada

Referencias

Enlaces externos

Denominaciones

A pesar de que se reconocen cotidianamente por la forma *mbyá*, su autodenominación es *ñandeva*, término que significa *nosotros* o *nuestra gente* y que es también la autodenominación de otros grupos guaraníes, principalmente la de los avá katú etés. Para referirse a estos últimos los mbyás usan el término *chiripás*.

Su autodenominación ritual es *jeguakáva tenonde porangue'ĩ* (los escogidos entre los que primeramente se adornaron con el gorro ritual).³ Para sus ceremonias religiosas utilizan un vocabulario especial denominado *ayvu porá*. Fueron conocidos en el siglo XVIII como los *monteses del Mba'everá* que vivían en las selvas entre el río Acaray y el río Monday. Recibieron también el nombre de *tarumá* y posteriormente se los conoció también como: *apyteré*, *tembekuá*, *tambeaopé* (los portadores de tangas) y *baticola*.⁴

Lengua

Los mbyás hablan el idioma mbyá o *ayvú*, que difiere del guaraní paraguayo, tanto en la fonética como en la morfosintaxis y el léxico. Ethnologue considera que la similitud entre el léxico de ambas lenguas es de 75%.^{5 6}

Mbyás

Ubicación Argentina

Brasil

Paraguay

Uruguay

Idioma mbyá, guaraní, español, portugués

[editar datos en Wikidata]



Sello postal paraguayo mostrando los antiguos mbyá en una Pahejahara, intercambio de objetos e informaciones con recién llegados.



Líder guaraní mbyá en la tekoã Yriapú, en Misiones, Argentina

Se reconocen dos dialectos, el *tambeopé* y el *baticola*. Muchos son trilingües, ya que también utilizan el guaraní paraguayo, el castellano o el portugués, dependiendo esto de su ubicación.⁷

Historia

No hay consenso entre los especialistas en cuanto a la época de la llegada de los guaraníes a la región del cono sur, en donde fueron encontrados en la época del descubrimiento de América. Algunos arqueólogos estiman que, entre 3000 y 5000 años atrás, los colectivos proto-guaraníes, motivados tal vez por un aumento poblacional, emigraron de la región de la cuenca amazónica hacia el sur, ocupando territorios poblados por otros grupos humanos.⁸

Misiones jesuitas

No hay consenso entre los antropólogos en cuanto a si los avá chiripás (avá katú etés), mbyás y paí tavyterás descienden o no de guaraníes reducidos por los misioneros de la Compañía de Jesús en los siglos XVII y XVIII. Una de las hipótesis apunta a la posibilidad de que los mbyás y los paí tavyterás hubieran resistido a la conquista espiritual de las Misiones Jesuíticas, en cuanto que los avá katú etés serían los descendientes de los guaraníes que participaron del proceso evangelizador llevado a cabo por los jesuitas.⁹ Otra tesis considera que ninguno de esos grupos habría sido sometido al proceso misionero, eligiendo conservar su independencia a través de desplazamientos frecuentes. Esta tesis defiende que muchos de los grupos guaraníes reducidos habrían escapado a las selvas durante y luego de finalizar la guerra Guaranítica. En cualquier caso, estos pueblos incorporaron elementos de matriz europea que persisten hasta hoy, entre ellos el abandono de la antropofagia, la incorporación de elementos de la escatología cristiana a su chamanismo y el uso de instrumentos musicales como el rabel y el violín.

Guerra del Paraguay

Una de las poblaciones más afectadas durante la guerra del Paraguay fue la de los guaraníes, entre ellos los mbyás, que fueron obligados a luchar tanto del lado paraguayo como del lado brasileño. No existen estimaciones en cuanto al número de guaraníes, entre guerreros y civiles muertos en esta guerra, considerada como una de las mayores masacres de la historia de América.¹⁰ En la historia oral mbyá existen diversas narrativas en torno de la guerra del Paraguay. Muchas de ellas hablan de las terribles violencias sufridas por los antepasados, del alistamiento obligatorio de los hombres para los frentes de batalla y de la invasiones sufridas.

Aspectos culturales

Viven en pequeños grupos de cuatro o cinco familias lideradas por un *paí*, desde el río Apa hasta el río Paraná al sur del Paraguay, principalmente diseminados por el departamento de Guairá, en la provincia argentina de Misiones y en pequeños núcleos que llegan hasta el litoral marítimo del Brasil en donde serían unos pocos cientos. No reconocen fronteras y esto se manifiesta en las continuas migraciones entre estos tres países. En las comunidades de mayor tamaño -como las existentes en Argentina- el líder es el *mburuvichá* (cacique).

Son actualmente de hábitos sedentarios, antes se alimentaban de la caza, la pesca y la recolección. Sus cultivos principales son el maíz, la mandioca, la batata, habas, porotos, lentejas y zapallo. Debido a que su hábitat es la selva, la intensiva deforestación los está llevando a la desaparición.

Población

En Paraguay

En el Paraguay el censo de 1981 indicó la existencia de 5500 mbyás y en el de 1992 se registraron 4744. Para el Foro de Entidades Privadas Indigenistas (FEPI) en 1995 había 10 990 mbyás. Estas diferencias se deberían a la reticencia de este pueblo a ser censado. Otras estimaciones en 2000 los elevan a 12 100 en Paraguay. De acuerdo a los resultados del III Censo Nacional de Población y Viviendas para Pueblos Indígenas de 2012 en Paraguay viven 21 422 mbyás, de los cuales 8210 en el departamento de Caaguazú, 3097 en el departamento de Caazapá, 2338 en el departamento de Itapúa, 1803 en el departamento de Canindeyú, 1642 en el departamento de Alto Paraná, 1507 en el departamento de Concepción, 1273 en el departamento de San Pedro, 1221 en el departamento de Guairá, y 331 en Asunción y en el departamento Central.¹¹

En Argentina

La Encuesta Complementaria de Pueblos Indígenas (ECPI) 2004-2005, complementaria del Censo Nacional de Población, Hogares y Viviendas 2001 de Argentina, dio como resultado que se reconocieron y/o descendieron en primera generación del pueblo mbyá 8223 personas en Argentina (4322 residiendo en comunidades), de las cuales 4083 vivían en la provincia de Misiones (3684 residiendo en comunidades) y 4140 en el resto del país.¹² Existen 74 comunidades (tekoas). Dos grandes comunidades misioneras Fortín Mbororé e Yriapú -en las cercanías de Puerto Iguazú- concentran más de 600 mbyás, muchos de ellos provenientes de Paraguay y de Brasil.

El Censo Nacional de Población de 2010 en Argentina reveló la existencia de 7379 personas que se autoreconocieron como mbyás en todo el país, 6349 de los cuales en la provincia de Misiones.^{13 14}

En Misiones coexisten con los mbyás en las mismas comunidades familias de guaraníes chiripás o avá katú eté y de paí tavyterás. Se estima que los chiripás serían un 15% de los guaraníes de Misiones, mientras que los paí tavyterás solo unos pocos. Debido al contacto cotidiano y a las relaciones de parentesco estos grupos minoritarios suelen emplear la lengua mbyá y autorreconocerse como tales, participando de las estructuras políticas y comunitarias mbyás.^{15 16}

En Brasil

En Brasil la población mbyá se concentra en las regiones sur y sudeste, junto a las sierras atlánticas del litoral. Existen algunos grupos de pequeño y medio porte en pocas tierras indígenas demarcadas en el interior del continente.¹⁷ Es común también encontrarlos en campamentos a las veras de las rutas en los estados de Paraná, Santa Catarina y Río Grande del Sur, principalmente junto a la BR 101 y a la BR 116. Según el Instituto Socioambiental, la etnia guaraní mbyá en el Brasil cuenta con cerca de 8400 personas. Hay también colectivos del pueblo mbyá originarios de una única familia que luego de la guerra del Paraguay emigró a la Región Norte del Brasil, estableciéndose en las selvas de los estados de Pará y Tocantins, dispersándose luego en pequeños grupos familiares por el centro-oeste brasileño.¹⁸

Se estima en 5000 el número de mbyás que viven en 35 tekoas de siete estados del sur del Brasil.¹⁹

En Uruguay

Un número reducido de mbyás emigró a Uruguay, estableciéndose en el tekoá Maraé'i, en las proximidades de Santiago Vázquez, y en la Cuarta Sección del departamento de Treinta y Tres. Otro grupo se estableció en la isla Filomena Grande del río Uruguay en la década de 1980.²⁰

Supervivencia amenazada

La reducción, desaparición y contaminación de sus espacios vitales aptos para sostener sus modos tradicionales de alimentación los han obligado a adoptar los del *yuruá* (blanco) con grave y progresivo deterioro de su salud. Estudios epidemiológicos conducidos en Argentina en los últimos años demostraron la aparición de casos de mal nutrición y desnutrición sobre todo en niños. En las escuelas bilingües establecidas en sus comunidades se ha tratado de paliar esto mediante los comedores escolares que muchas veces proporcionan las únicas comidas diarias disponibles. Recientemente se ha constatado la presencia creciente de adicciones en varias comunidades del lado argentino, que van del alcoholismo hasta el tabaquismo e inhalantes.

Los *payés* (*opy'guá* o señor del *op'y*) -médicos tradicionales- son los encargados de curar con plantas medicinales, de atraer las lluvias, de adivinar el futuro, de propiciar buenas cacerías y cosechas, dirigir los cantos y danzas rituales y dar un nombre guaraní a los recién nacidos. Su función más importante sería el relato de los mitos de creación que también tienen poder curativo. Existen entre ellos diversas jerarquías de acuerdo a su edad, experiencia y poder. La medicina tradicional mbyá está sufriendo deterioro, por el olvido de sus conocimientos ancestrales y por la desaparición gradual de sus *opy'guá*. La pérdida de poder individual y comunitario de los *opy'guá* como conductores de la vida mbyá conduce a la desaparición de este pueblo.

Referencias

- [1] (http://www.oni.escuelas.edu.ar/2004/corrientes/621/los_guaran%C3%ADes_en_la_actualidad.htm)
- «Los últimos mbyá» (<http://www.observa.com.uy/actualidad/nota.aspx?id=94197>). *El Observador*. 13 de marzo de 2010. Consultado el 29 de octubre de 2010. (enlace roto disponible en Internet Archive; véase el historial (<https://web.archive.org/web/2/http://www.observa.com.uy/actualidad/nota.aspx?id=94197>) y la última versión (<https://web.archive.org/web/2/http://www.observa.com.uy/actualidad/nota.aspx?id=94197>)).
- Cadogan, Leon (1959). "Ayvu Rapyta. Textos míticos de los Mbyá-Guaraní del Guairá". *Boletim da Faculdade de Filosofia e Artes 227, Antropologia 5*. São Paulo.
- MONTOYA, Antônio Ruiz de. *Conquista espiritual: hecha por los religiosos de la Compañía de Jesús en las Provincias del Paraguay, Paraná, Uruguay y Tapé*. Porto Alegre: Martins Livreiro Ed., 1985. 262 p.
- "Mbyá guaraní" (http://www.ethnologue.com/show_language.asp?code=gun) en *Ethnologue*
- Vellard, Jehan (1933). "Une mission scientifique au Paraguay". *Journal de la Société des Américanistes de Paris* 25: 293-334.
- DOOLEY, Robert A. *Vocabulário do Guaraní: vocabulário básico do Guaraní contemporâneo (dialecto Mbyá do Brasil)*. Brasília: SIL, 1982. 322 p.

8. MELIÀ, Bartolome. A experiência Religiosa Guarani. 1989, p.294.
9. MELIÀ, Bartolomeu. El guaraní: experiencia religiosa. Assunção : Ceaduc/Cepag, 1991. 128 p.
10. Mário Maestro. Guerra contra o Paraguai: Da instauração à restauração historiográfica. Leituras cotidianas nº 143, 22 de febrero de 2005.
11. Resultados preliminares del censo 2012. Población por departamento según pueblo indígena (<http://www.dgeec.gov.py/Publicaciones/Biblioteca/censo%20indigena%202012/Presntacion%20resultados%2019%2007%2013.pdf>)
12. Instituto Nacional de Asuntos Indígenas (INAI). Información estadística (http://www.mapasderecursos.org.ar/archivos_biblioteca/1318188139_6.informacionestadistica.pdf) (enlace roto disponible en Internet Archive; véase el historial (https://web.archive.org/web/2/http://www.mapasderecursos.org.ar/archivos_biblioteca/1318188139_6.informacionestadistica.pdf) y la última versión (https://web.archive.org/web/2/http://www.mapasderecursos.org.ar/archivos_biblioteca/1318188139_6.informacionestadistica.pdf)).
13. Cuadro 2. Población indígena o descendiente de pueblos indígenas u originarios en viviendas particulares por sexo, según pueblo indígena. Total del país. Año 2010. Pág. 281 (http://www.indec.gov.ar/ftp/cuadros/poblacion/censo2010_tomo1.pdf)
14. INDEC 2010. Pueblos originarios. Región Noreste Argentino. (http://www.indec.gov.ar/ftp/cuadros/poblacion/pueblos_originarios_NEA.pdf)
15. CUADERNO PARA LA EDUCACIÓN POPULAR DE JÓVENES Y ADULTOS INDÍGENAS (http://www.fauga.com/media/2774_cuadernillo_2.pdf)
16. Informe de "Relevamiento de Escuelas Intercultural Bilingüe que ofrecen servicios educativos a niños, niñas y adolescentes pertenecientes a pueblos indígenas en la Provincia de Misiones". (https://www.unicef.org/argentina/spanish/relevamiento_escuela_intercultural.pdf)
17. GARLET, Ivori José. Mobilidade Mbya : história e significação. Porto Alegre : PUCRS, 1997. 229 p. (Dissertação de Mestrado)
18. LADEIRA, Maria Inês. *O caminhar sob a luz: O território Mbyá a beira do oceano* (http://bd.trabalhoindigenista.org.br/sites/default/files/ocaminharsobalu_versaofinal_0.pdf). Editora UNESP, 2007.
19. Glosario de lenguas indígenas sudamericanas, Edgardo Civalero, Universidad Nacional de Córdoba (http://eprints.rclis.org/13555/1/Glosario_pueblos_indigenas.pdf) (enlace roto disponible en Internet Archive; véase el historial (https://web.archive.org/web/2/http://eprints.rclis.org/13555/1/Glosario_pueblos_indigenas.pdf) y la última versión (https://web.archive.org/web/2/http://eprints.rclis.org/13555/1/Glosario_pueblos_indigenas.pdf)).
20. «Presentan libro sobre los mbyá» (<http://www.abc.com.py/espectaculos/presentaron-libro-sobre-los-mbya-904236.html>). ABC Color. 16 de mayo de 2006.

Enlaces externos

-  Wikimedia Commons alberga una categoría multimedia sobre **Mbyás**.
- Asociación Guadalupe (<https://web.archive.org/web/20070627155438/http://www.endepa.madryn.com/pueblos/mbya-guarani/cultura.htm>)

Obtenido de «<https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Mbyás&oldid=107575159>»

Esta página se editó por última vez el 5 may 2018 a las 18:08.

El texto está disponible bajo la Licencia Creative Commons Atribución Compartir Igual 3.0; pueden aplicarse cláusulas adicionales. Al usar este sitio, usted acepta nuestros términos de uso y nuestra política de privacidad.
 Wikipedia® es una marca registrada de la Fundación Wikimedia, Inc., una organización sin ánimo de lucro.

Alain Moreau

De: ubl027@mail.bbk.ac.uk em nome de Luciana Martins [l.martins@bbk.ac.uk]
Enviado em: sexta-feira, 8 de junho de 2018 11:38
Para: Alain Moreau
Assunto: Re:

Prezado Alain,

Obtive a informação sobre os Mbayá-Guaikuru no capítulo da Ana Lucia Herberts, 'Panorama histórico dos Mbayá-Guaikuru entre os séculos XVI e XIX', in: *Kadiwéu: Senhoras da Arte, Senhoras da Guerra*, organizado por Giovani José da Silva (Curitiba: Editora CRV, 2011). Esta fonte não é confiável?

Abraços,

Luciana

2018-06-08 15:07 GMT+01:00 Luciana Martins <l.martins@bbk.ac.uk>:
Prezado Alain,

Muito obrigada pelas correções/sugestões, muito bem-vindas, ainda mais porque acabei de receber hoje as provas do artigo para a correção final, assim ainda há tempo para incorporá-las. Como a editora me pediu para eu fazer a revisão com urgência, gostaria de saber se você acha que posso desde já contar com a permissão para publicar as 7 imagens e incluir os créditos da Figura 6 conforme o texto abaixo, ou é melhor esperar para o resultado da sua reunião com o presidente da ACIRK antes?

Figure 6. Nine out of the 271 tile designs by Kadiwéu women entered in the competition organized by Brasil Arquitetura and NGM Architekten for the renovation of the former GDR Yellow Quarter (Gelbes Viertel), courtesy of ACIRK (Kadiwéu Reserve Indigenous Communities Association) and Fondation Cartier pour l'art contemporain.

Grande abraço,

Luciana

2018-06-08 14:50 GMT+01:00 Alain Moreau <alainmoreau@namocoli.adv.br>:

Prezada Luciana

Antes de ir para Campo Grande, tomo a liberdade de fazer algumas observações a respeito do seu "paper" sem que você tenha obrigação alguma, naturalmente, de levá-las em consideração.

Pg 2:34 Você diz que os Kadiwéu são descendentes dos Mbayá - Guaikuru.

Na verdade, Guaikuru é uma palavra Guarani que significa “homens maus”, “nossos inimigos”, e podia ser aplicada a qualquer povo limítrofe dos Guarani, sem que houvesse, necessariamente, relação entre estes.

Assim, os Guaikuru como tais aparentemente nunca existiram.

É certo que foram encontrados há poucos anos, nas indicações da atual Aquidauana, urnas tipicamente Guarani, num local colonizado pelos Espanhóis, que haviam subido o rio Paraguai, denominado Santiago de Jerez.

Os arqueólogos da equipe de Gilson Rodolfo Martins reconheceram o estilo Guarani na decoração dessas cerâmicas.

Sabe-se que nos últimos anos da “União das Coroas”, por volta de 1640, uma ramificação da Bandeira de Raposo Tavares, comandada por Ascêncio Quadros, destruiu Santiago de Jerez e exterminou os Guarani da região, em particular aqueles que não queriam ser reduzidos a escravos.

Com o território esvaziado da população Guarani, os antepassados dos Kadiwéu atravessaram o rio Paraguai, vindos do norte do atual Paraguai e do sul da atual Bolívia, mesmo porque de lá estavam sendo pressionados pelas populações andinas, e vieram ocupar seu atual território.

Pg 3:3 É muito duvidoso que pintassem cavalos : parece ser uma forma contemporânea de expor cultura em comemorações e competições.

Mas os desenhos em couro são comuns, e feitos pelos homens.

Pg 3:49 Na verdade, o concurso foi realizado para a decoração dos 6 corredores de acesso ao conjunto habitacional.

Os moradores que voltavam bêbados ficavam na maior angústia quando não podiam reconhecer o seu próprio acesso.

Os arquitetos gostaram tanto dos azulejos que chegaram a encomendar 50.000, inclusive para decorar fachadas.

Pg 4:36 Muito pessoalmente devo dizer que não gosto do emprego da palavra “arabesque”. Mas, repito, é uma opinião estritamente pessoal. Evoca por demais uma outra cultura. A arquitetura Árabe é caracterizada por minuciosos elementos decorativos. A maior parte dos desenhos Kadiwéu são a meu ver caracterizados pela força do traço, e sem que pudessem fazer um ensaio nem uma correção.

Pg 12:32 Temos hoje uma relação eletrônica fornecida pelo Senado com a totalidade dos atos praticados pelo Imperador Pedro II.

Nada aparece com relação a qualquer doação ou reconhecimento de território dos Kadiwéu.

Essa idéia pode ter sido veiculada com a intenção de ajudar os Kadiwéu.

Mas na verdade é nefasta porque, se fossem as terras assim de pleno domínio dos índios, isso poderia dar fundamentação aos arrendamentos, e por que não a vendas de suas terras, o que é exatamente o que os pecuaristas da vizinhança estiveram procurando conseguir.

Pelo menos até a época da pesquisa de Darcy Ribeiro 1947-1948, não se falava nessa doação

Pg 12:39 O reconhecimento e a demarcação foram feitos inicialmente pelo Estado de Matto Grosso e em 1984 pelo Presidente da República

Pg 13:33 Efetivamente tenho dupla nacionalidade, francesa por parte de pai e brasileira por parte de mãe e estudei Filosofia na França (Sorbonne) e Direito no Brasil (USP)

mas não informo para que seja incluído no texto

Pg 13:56 Não fica claro o que se pagava.

Até 1988 a FUNAI recebia arrendamentos. A partir de 1989 a elite dos Kadiwéu (os mais agressivos) passou a recebê-los

Pg 14:12 Mudaram-se para Campo Grande, Bodoquena e Bonito, não para Corumbá

Pg 14:46 A bem da verdade a estrada foi denominada "Guido Boggiani" pelas autoridades municipais, não pelos índios.

Pg 20:29 Ainda a bem da verdade cabe dizer que, ao discutirem a proposta da WoGeHe e antes da realização do concurso, as próprias artistas decidiram que o prêmio oferecido seria distribuído entre todas as participantes,

Mas que seria imposta mais uma condição à WoGeHe : uma viagem a Berlim das 6 que viessem a ser as ganhadoras, o que WoGeHe acabou aceitando

Não houve " private sponsor "

Pg 20:32 Foram acompanhadas pelas antropólogas Lux Vidal, da USP e Carmen Junqueira da PUC.

Espero que você julgue pelo menos algumas destas observações aproveitável

e peço que você aceite meu abraço

Alain Moreau

--
Dr Luciana Martins
Reader in Latin American Visual Cultures
Leverhulme Research Fellow
School of Arts
Birkbeck, University of London

847

Alain Moreau

De: ubl027@mail.bbk.ac.uk em nome de Luciana Martins [l.martins@bbk.ac.uk]
Enviado em: sexta-feira, 1 de junho de 2018 12:19
Para: ~~Alain Moreau~~
Assunto: ~~Re: Permissão para publicar~~

Excelente, muito obrigada!
Abraços,
Luciana

2018-06-01 16:12 GMT+01:00 Alain Moreau <alainmoreau@namocoli.adv.br>:

Apenas transcrevo

De: PERENNES Marie (CAR-FR) [mailto:marie.perennes@fondation.cartier.com]
Enviada em: sexta-feira, 1 de junho de 2018 11:30
Para: Alain Moreau
Assunto: RE:

Cher Alain,

Bien entendu Mme. Martins peut tout à fait inclure ces deux dessins dans son article, citer la Fondation serait pour nous un honneur mais il n'y a aucune obligation.

Je suis ravie de savoir que vous avez pu modifier vos billets d'avion.

A très bientôt, bien cordialement,

Marie

Marie Perennes

Conservatrice Junior / Junior Curator

Tél. + 33 (0)1 42 48 56 36 | marie.perennes@fondation.cartier.com

Fondation Cartier pour l'art contemporain

261, boulevard Raspail F-75014 Paris

De: ubll027@mail.bbk.ac.uk [mailto:ubll027@mail.bbk.ac.uk] **Em nome de** Luciana Martins

Enviada em: sexta-feira, 1 de junho de 2018 08:58

Para: Alain Moreau

Assunto: Re: Permissão para publicar

Prezado Alain,

Agradeço muito sua compreensão. Espero que Ambrozio da Silva concorde com a minha proposta. Seria um prazer incluir a menção à Foundation Cartier, se você puder intermediar nossa troca ficaria muito grata.

Verei se consigo coincidir uma visita à exposição em Paris com sua estadia por lá.

Ficamos em contato.

Grande abraço,

Luciana

2018-06-01 12:30 GMT+01:00 Alain Moreau <alainmoreau@namocoli.adv.br>:

1º de junho

Prezada Luciana

Tudo o que você explica na sua mensagem de 30 de maio ficou bem claro para mim, mas agora, mais do que antes, necessita de esclarecimentos com o Ambrozio da Silva, Presidente da ACIRK, com quem vou ter uma reunião no dia 14 próximo.

Mesmo porque sua proposta implicaria numa reformulação da política de Direitos Autorais da ACIRK.

Quanto aos 2 desenhos cujos direitos já foram cedidos à "Fondation Cartier pour l'Art Contemporain" para a Exposição "Géométries Américaines" de 12 de outubro de 2018 a fevereiro de 2019, pergunto se você veria com simpatia colocar no seu importante e por demais elogioso trabalho uma menção, com dizeres a combinar, referindo-se à concordância da Fondation Cartier quanto aos direitos autorais desses 2 desenhos também serem cedidos por eles para seu artigo.

Penso que ambas as partes só teriam a ganhar.

Conforme sua reação eu consultaria a Fundação, que também, ao que sei, não tem fins lucrativos e é inteiramente independente do joalheiro Cartier.

De repente nos encontramos na Exposição.

Devo estar em Paris até domingo 21 de outubro.

Com meu abraço

Alain Moreau

De: Luciana Martins [mailto:l.martins@bbk.ac.uk]
Enviada em: quarta-feira, 30 de maio de 2018 10:27
Para: Alain Moreau
Assunto: Re: Permissão para publicar

Prezado Alain,

Obrigada pela confirmação.

Quanto ao valor, gostaria de esclarecer que o uso das imagens é para fins acadêmicos, sem fins lucrativos, o que é um caso bem diferente da Fondation Cartier pour l'Art Contemporain. O Journal of Material Culture tem uma tiragem de menos de 1000 exemplares. Além disso, como você pode ler no meu artigo, estou usando o caso dos desenhos Kadiwéu como exemplo de boa prática, divulgando o valor da preservação do patrimônio indígena. Infelizmente não disponho de meios para cobrir o mesmo valor da Fondation Cartier, o que não significa de modo algum que não valorizo o trabalho das artistas Kadiwéu. Agradeceria, portanto, se você pudesse explicar a elas a diferença entre o contexto acadêmico e o comercial, e que é de praxe

estabelecer diferentes valores de acordo com diferentes usos. O que posso oferecer é £50 (cinquenta libras) por preço unitário, perfazendo um total de £350 (trezentos e cinquenta libras), o que é de norma para publicações acadêmicas, nos casos em que a taxa não é dispensada. Gostaria muito de contar com sua ajuda para essa negociação, porque seria uma pena não poder divulgar o trabalho das artistas nesta ocasião.

Caso minha proposta seja aceita, agradeceria a indicação de quais imagens não podem ser reproduzidas.

Aguardo seu retorno.

Grande abraço,

Luciana

On Wed, 30 May 2018 at 13:29, Alain Moreau <alainmoreau@namocoli.adv.br> wrote:

Prezada Luciana

Em primeiro lugar confirmo o recebimento do seu E-mail de ontem com horário de 15:19

Eu ia esperar a reunião com o Ambrozio da Silva, Presidente da ACIRK, para responder, mas já que entro de novo em contato com você aproveito para adiantar que a Fondation Cartier pour l'Art Contemporain contratou com a ACIRK o uso de 10 desenhos numa exposição a iniciar-se em 12 de outubro e a terminar em fevereiro de 2019, ao preço unitário de 250 Euros, num total de 2500 Euros.

Penso que, se você fizer uma proposta com o mesmo valor unitário, inclusive para que as Artistas não se sintam desvalorizadas em relação às primeiras, essa proposta terá grande probabilidade de ser aceita.

Devo esclarecer que, dos 9 desenhos que você relaciona, 2 não podem ser negociados, porque já estão incluídos no contrato com a Fondation Cartier.

Com meu abraço

Alain