

Tecnologias de trançados e cerâmicas dos Wai Wai em coleções etnográficas

Wai Wai Plaitwork and Pottery Technologies in Ethnographic Collections

Igor M. Mariano Rodrigues

Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, Brasil,
Laboratório de Estudos Interdisciplinares sobre Tecnologia e Território - LINTT
<https://orcid.org/0000-0002-4793-8157>
igor_mmrodrigues@hotmail.com

Meliam Viganó Gaspar

Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, Brasil
Laboratório de Estudos Interdisciplinares sobre Tecnologia e Território - LINTT
<https://orcid.org/0000-0002-9770-3786>
meliamvgaspar@gmail.com

Resumo: Diversos objetos produzidos pelos Wai Wai, povo de língua Karib do norte amazônico, estão atualmente depositados em museus como parte de coleções etnográficas. Formadas por diversas pessoas, em diferentes períodos e com propósitos distintos, essas coleções podem ser estudadas enquanto documentos históricos que testemunham as relações Wai Wai com os coletores e outros povos, assim como formas de fazer específicas, que se mantêm ou são transformadas ao longo do tempo. Apresenta-se aqui a diversidade de classes de trançados e cerâmicas existentes nos museus e suas técnicas produtivas, no intuito de refletir sobre as interações desses objetos na vida e pensamento Wai Wai. Relacionadas em diferentes momentos de suas cadeias de produção e uso, essas duas categorias de artefatos possibilitam compreender a materialidade em diferentes esferas de interação social, cosmológica e ontológica do povo em questão.

Palavras-chave: Wai Wai; coleções etnográficas; trançado; cerâmica; Amazônia; Brasil.

Abstract: Several objects produced by the Wai Wai, a Cariban speaking people from the northern Amazon, are currently kept in museums as part of ethnographic collections. Created by several persons at different periods and for different purposes, these collections can be studied as historical documents that testify to the Wai Wai relations with collectors and other peoples, as well as specific ways of making that are maintained or transformed over time. This article presents the diversity of plaitwork and ceramic objects in museums and their production techniques, so as to reflect on the interactions between these objects in museums and in Wai Wai lives and thought. Related to each other in different moments of their production sequence and use, both artefact categories make it possible to understand materiality in different social, cosmological, and ontological interaction spheres of the Wai Wai.

Keywords: Wai Wai; ethnographic collections; plaitwork; ceramics; Amazon; Brazil.

Recebido: 27 de maio de 2020; aceito: 10 de agosto de 2020

INDIANA 37.2 (2020): 171-203
ISSN 0341-8642, DOI 10.18441/ind.v37i2.171-203
© Ibero-Amerikanisches Institut, Stiftung Preußischer Kulturbesitz

Introdução

O estudo de objetos etnográficos de diferentes coleções de trançados e cerâmicas atribuídos aos Wai Wai, povo norte-amazônico e falante de língua Karib, é o foco deste artigo. Presentes em muitas esferas da vivência desse povo, esses artefatos indicam as relações intrínsecas dos Wai Wai com diferentes seres e carregam consigo informações que remetem a outros tempos (Fock 1963; Howard 1991; Caixeta de Queiroz 2015). Ainda, são testemunhos materiais da interação entre dois ofícios importantes para pensar esse povo: o trançado masculino e a olaria feminina. Além das coleções e suas documentações, utilizamos experiências etnográficas em primeira mão (focadas nos trançados), assim como fontes bibliográficas indígenas (J. Wai Wai 2017; W. Wai Wai 2017; Souza 2018; C. Wai Wai 2019) e não-indígenas (e.g. Roth 1924; Evans e Meggers 1955; Yde 1965; G. Mentore 1993).

Ao apresentar como esses artefatos são feitos, usados e classificados pelos Wai Wai e por nós, arqueólogos, relacionamos essas materialidades com suas vidas e identidades. Buscamos, assim, entender esse povo dentro do nosso imaginário de pesquisadores não-indígenas, como coloca Souza (2018). Nesse sentido, contextualizamos e interpretamos as coleções etnográficas nas redes Wai Wai de interação com humanos e não-humanos. Argumentamos que a ontologia da tecnologia (González-Ruibal, Hernando Gonzalo e Politis 2013) dos Wai Wai não pode ser pensada de modo hermético, mas ao longo do tempo em relação às distintas comunidades de prática (Wenger-Trayner e Wenger-Trayner 2015) que mulheres e homens integram.

Trajetórias e relações Wai Wai

Os Wai Wai, ou Waiwai, habitam historicamente na região de fronteira entre o sul da Guiana e norte do Brasil (Howard 2001; Caixeta de Queiroz 2008) e, atualmente, no sudoeste do Suriname junto aos Tiriyo e outros povos (Mans 2015) (Figura 1). Essa área está na região das Guianas, uma ilha delimitada pelos rios Amazonas, Negro e Orenoco, canal do Cassiquiare e oceano Atlântico (Dreyfus 1993; Rivière 2001; Whitehead 2009; D. Grupioni 2009). As características ideais de organização social das populações que aí habitam incluem descendência cognática, residência uxorilocal, ênfase na co-residência e padrões de assentamento orientados para aldeias pequenas e não permanentes (Rivière 2001). As comunidades guianenses estão interligadas por amplas e históricas redes de relações (Gallois 2005).

O nome Wai Wai é genérico para um coletivo em que a língua Waiwai predomina, porém os indivíduos podem se autodenominar Wai Wai, Parukoto, Tarumã, Mawayana, Xerew, Katwena, Hixkaryana, entre outros¹ (Howard 1993; Caixeta de Queiroz 2008). Essas identidades são fluidas, multifacetadas, contextuais e resultam da assimilação

¹ Todos falantes de línguas Karib, exceto Tarumã (isolada) e Mawayana (Arawak).

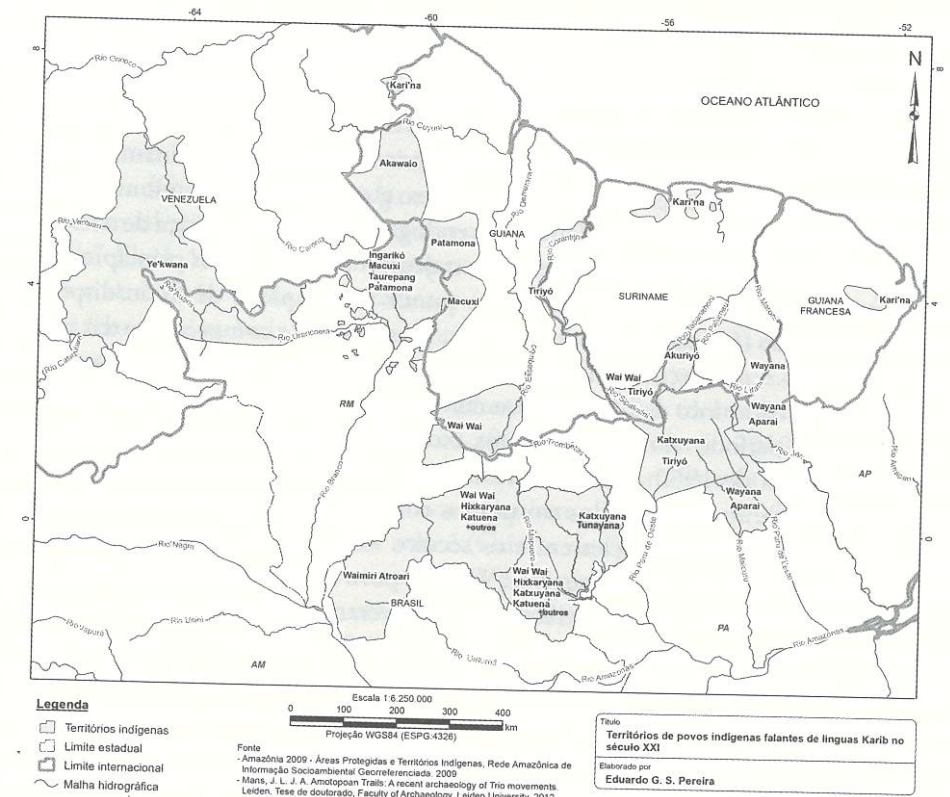


Figura 1. Mapa de localização atual dos Waiwai e outros povos de línguas Karib (adaptado de Gaspar (2019, 69)).

de outros povos (*yana*), processo conhecido como ‘waiwaização’,² amplificado pela evangelização e sua apropriação pelos indígenas (Howard 2001; Caixeta de Queiroz 2015; Souza 2018). A identidade Wai Wai repousa mais na capacidade de transformar continuamente recursos externos em meios internos de reprodução social, do que num conjunto determinado de tradições culturais (Howard 2001).

A pluralidade de nomes de *yana* registrada na bibliografia não necessariamente significa a existência de grupos étnicos delimitados, pois existem divergências na nomeação ligadas a disparidades de fontes, informantes e parâmetros da nomeação (D. Grupioni

² ‘Waiwaizar’ significa transformar em Wai Wai pessoas não-Wai Wai, uma assimilação e socialização paulatinas pela circulação de alimentos, cônjuges e conhecimentos (Howard 2001). Segundo W. Wai Wai (2017, 16), “dizemos *Waiwai me* [...] ‘colocar Waiwai dentro da pessoa’”. Contudo, essa waiwaização não apaga todas as diferenças, pois o outro é imprescindível (Dias Jr. 2008).

2015). Enquanto categorias, eles indicam sua posição dentro de um espectro de relações (Howard 2001). Essas unidades sociais “são associações provisórias e fortemente marcadas pelo fator de migração, intercassamentos e locais de moradia” (Caixeta de Queiroz 2015, 106).

Entre povos falantes de língua Karib nas Guianas, a fluidez e dinamicidade das unidades sociais podem ser pensadas pelo ‘paradoxo guianense’ (D. Grupioni 2009), um desequilíbrio constante entre o fechamento e endogamia ideais e a prática de abertura ao exterior. No caso Wai Wai, isso se observa na trajetória histórica e nos princípios cosmológicos enquanto movimento pendular, que nunca se completa, de fissão/dispersão e fusão/concentração (Caixeta de Queiroz 2015). Para facilitar a compreensão das relações entre os Wai Wai e as coleções etnográficas, contextualizamos a trajetória desse povo de acordo com o predomínio de dispersão ou concentração, dividindo-a em três períodos.

O primeiro período abrange os relatos escritos de meados do século XVIII até o começo da década de 1950, quando vários povos estavam dispersos, com alta mobilidade e nominalmente desagregados em muitos coletivos (D. Grupioni 2015). Doenças e guerras dizimaram muitos deles entre os séculos XIX e XX (Roth 1929; Fock 1963). Assim, Farabee (1924) considerou os Wai Wai um povo misturado e Fock (1963) notou o processo de divisão e mistura entre eles, que absorveram os últimos Tarumã e Parukoto e mantiveram relações conjugais com os Mawayana. Acadêmicos Wai Wai registraram relatos de que antes do contato com os missionários existiu um grupo Wai Wai não misturado (J. Wai Wai 2017, 26), assim como versões de que nunca houve um indivíduo Wai Wai puro, existindo apenas o nome Wai Wai (Souza 2018, 29).

O segundo período (1950-1970) foi marcado por intensa fusão entre povos, facilitada em parte por missionários norte-americanos que, entre 1949-1950, atraíram os Wai Wai e outros povos para a aldeia Kanashem, no alto Essequibo (Howard 2001; Caixeta de Queiroz 2008). Criaram um novo modelo de habitação nas aldeias (com casas menores, sem uma única casa coletiva para moradia) e alfabetizaram em Waiwai todos os *yana* ali reunidos, o que ajudou a forjar uma identidade genérica Wai Wai (Howard 2001; Caixeta de Queiroz 2008). Todavia muitos princípios cosmológicos nativos persistiram, inclusive pela ‘waiwaização’ da própria evangelização, que se tornou um mecanismo eficaz para a política Wai Wai de incorporação de outros povos (Howard 2001; Caixeta de Queiroz 2008; Valentino 2010; Souza 2018).

O terceiro período se iniciou em 1970, quando muitas pessoas saíram da Guiana rumo aos antigos territórios no Brasil (Howard 2001; Caixeta de Queiroz 2008). Nesse retorno, novos *yana* foram assimilados e concentrados em grandes aldeias. Entre 1990 e 2000, ocorreram novas dispersões e fundação de aldeias menores no rio Mapuera, Pará (Caixeta de Queiroz 2015), e em Roraima (Dias Jr. 2008), num movimento semelhante ao ideal de autonomia guianense (cf. Rivière 2001). Embora forças externas contribuíram para a atual configuração, concentração e dispersão são intrínsecos aos Wai Wai,

desde visitas a outras aldeias que duram dias ou anos, até ausências de meses para caçar (W. Wai Wai 2017; J. Wai Wai 2017).

Nesse sentido, apesar de muitos objetos depositados nos museus estarem sob o rótulo Wai Wai, ou Waiwai, para entender as coisas como artefatos e como peças de coleção (Pearce 1994) é preciso saber que esse povo existe e se entende por meio de suas relações com diferentes *yana*. Ainda, tais relações envolvem não-humanos, pois muitas coisas foram adquiridas dos “espíritos da natureza” (J. Wai Wai 2017, 23), ou do “povo anaconda” (Fock 1963, 36). Conforme nossa etnografia no Mapuera, o herói cultural Mawari e seu irmão Woxi, pescaram a primeira mulher junto com itens centrais ao trabalho feminino na cozinha, como abanos e peneiras trançadas. Já os grafismos foram copiados da pele do ser sobrenatural uruperí (Yde 1965), ou ensinados a um xamá por espíritos (W. Wai Wai 2017). Bens industriais e mídias sociais atuais também são incorporadas às práticas Wai Wai (Howard 2002; Souza e Dias Jr. 2019).

Portanto, abordar os Wai Wai e suas *kahxapumko* (manufaturas)³ requer considerar suas relações com diversos seres, pois eles as adquirem via relações de afinidade, concomitantemente pautadas na cobiça e no temor (Caixeta de Queiroz 2015). Se, do ponto de vista da identidade étnica, não há como definir precisamente quem é uma pessoa Wai Wai, tampouco se pode esperar que isso ocorra nas materializações dos saberes técnicos. Espera-se que as produções materiais, assim como os indivíduos, se transformem necessariamente para continuar a reprodução de ser Wai Wai (cf. Howard 2001). Outrossim, é de se pensar que não há *kahxapumko* num sentido imanente, essencial e estático, posto que foram adquiridos por waiwaizações. A aquisição e aprendizado começou com Mawari e prosseguiu por inúmeros caminhos de encontros amistosos ou perigosos, alguns dos quais possibilitaram que muitas de suas *kahxapumko* fossem espalhadas por museus na Europa e nas Américas.

Coleções etnográficas Wai Wai

Se os Wai Wai adquiriram manufaturas dos outros, trataremos aqui de como os outros (ocidentais) adquiriram as *kahxapumko* das coleções estudadas. Coleções etnográficas são formadas por interesses acadêmicos e pessoais de coletores e instituições, de seus objetivos e abordagens sobre a cultura material e das condições práticas de transporte e armazenamento dos objetos (Pearce 1994; L. Grupioni 1998; Velthem 2012). Elas integram e fomentam redes, enquanto mecanismos de troca material e simbólica (Franço 2014), revelando estratégias nativas para manter (ou não) relações com coletores e/ou instituições que eles representam (Torrence e Clarke 2013).

³ ‘Manufatura’ é uma possível tradução, pois observamos em nossa etnografia que todos os objetos produzidos, independente do material, podem ser chamados de *kahxapu*, ou *kahxapumko* no plural. Com base em Hawkins (1998), *kalkas*, significa ‘pensar’, ‘dizer’ ou ‘fazer’; *xapu* indica uma ação que aconteceu no passado e ainda existe; *mko*, é usado para coletivizar coisas inanimadas. Assim, *kahxapumko* poderia ser ‘artefatos que foram feitos e ainda existem’, apesar de necessária uma análise linguística aprofundada.

O material aqui analisado está armazenado em 21 museus e três coleções particulares, apresentadas na Tabela 1 conforme cronologia de coleta. Há informações sobre os coletores,⁴ o local de proveniência,⁵ o povo ao qual os objetos são atribuídos,⁶ as instituições de guarda do material⁷ e as quantidades de trançados (T) e cerâmicas (C). Não acessamos outras coleções, como a do *Museum für Völkerkunde Dresden* (Kästner 1991),⁸ uma das mais antigas com peças Wai Wai e Tarumã adquiridas em meados do século XIX, por Schomburgk (1923 [1848]). Outras peças não acessadas estão depositadas no *British Museum* (coletadas por Schomburgk) e no *Penn Museum* (coletadas por Farabee).

Analisamos 451 trançados e 108 cerâmicas, de maneira presencial e virtual (catálogos *online*). Como trançados são uma tecnologia aditiva (Jolie e McBrinn 2010), a análise virtual de 287 peças possibilitou identificar diferentes morfologias e também as principais técnicas estruturais, visíveis no produto final. Para a cerâmica é diferente, dado que a verificação de antiplásticos e técnicas construtivas precisa ser feita presencialmente. Como a maior parte das análises foi presencial (62 de 108), o uso de imagens ampliou a amostra de morfologias e grafismos. Outras informações sobre a produção foram encontradas em publicações.

As coleções refletem a relação dos Wai Wai com o exterior por diferentes caminhos e interesses. As com mais objetos resultam de pesquisas específicas sobre cultura material, assim como de coletas por funcionários governamentais ou encomendadas por museus. Do primeiro período, uma das mais antigas é a do escocês John Ogilvie, comerciante, botânico amador e escritor (Howard 2001; University of Pennsylvania 2013), encomendada pelo PM (Farabee 1924). Na década de 1920, o funcionário do Serviço Colonial Inglês, Walter Roth, contactou diversos povos indígenas no interior da Guiana, reunindo e estudando coleções etnográficas (Roth 1924; 1929; Whitehead 2008) em parte mantidas no WR e VM. Protásio Friel, missionário e pesquisador, deixou uma importante coleção no MICI.

4 Abreviações: AG = agente governamental, L = loja de artesanato, M = missionário, N = naturalista, O = outros, ONG = organização não governamental, P = pesquisador(a), SI = sem informação, V = viajante.
5 Guiana (GU), Suriname (SR), Brasil (BR) – Amazonas (AM), Pará (PA), Roraima (RR).
6 Abreviações: WW = Wai Wai; TR = Tarumã; PK = Parukoto; MW = Mawayana; XE = Xerew; KT = Katwena; HX = Hixkaryana; TU = Tukano.
7 Abreviações das instituições no Brasil: CP = coleção particular; MAE = Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo; MEPE = Museu do Estado de Pernambuco FUNDARPE; MHN = Museu do Homem do Norte; MI/FUNAI = Museu do Índio FUNAI; MICI = Museu do Índio do Convento Santo Antônio de Ipuarana; MN = Museu Nacional; MPEG = Museu Paraense Emílio Goeldi. Nos Estados Unidos da América: AMNH = American Museum of Natural History; NMAI = National Museum of the American Indian; PM = Peabody Museum of Archaeology and Ethnology at Harvard University. Na Inglaterra: BM = British Museum; HMG = Horniman Museum and Gardens; PRM = Pitt Rivers Museum. Em outros países: NM = Nationalmuseum, Dinamarca; TM = Tropenmuseum, Holanda; VM = Världskulturmuseerna, Suécia; WM = Weltmuseum, Áustria; SM = Stichting Surinaams Museum, Suriname; MFK = Museum Fünf Kontinente, Alemanha; WR = Walter Roth Museum of Anthropology, Guiana.
8 A instituição não respondeu nenhum dos e-mails encaminhados.

	Ano	Coletores	Local	Povo	Instituições	Qtd de material
1 dispersão/ pré-evangelização	1832	J. Natterer (N)	BR-RR	PK	WM	2 T
	1900-1916	J. Ogilvie (AG)	GU	WW	AMNH	2 T
					NMAI	5 T/1 C
					PM	43 T/15 C
	1917	A.H. Verrill (N)	GU	WW/TR	NMAI	4 T
	1927	W.E. Roth (AG)	GU	WW/TR	VM	48 T/3 C
	1930-1945	C. Nimuendajú (P)	BR	PK	MEPE	1 T
	1935-1936	P. Pent (SI)	GU	WW	PM	1 T
	1936	L.H.T. Ashburner (SI)	GU	WW	BM	3 T
	1938	W.H. Holden (P)	GU	WW	AMNH	7 T
	1940-1943	-	GU	WW	HMG	1 T
	1948	J.D.J. Cameron (SI)	GU	WW	HMG	3 T
	1949	P.S. Peberdy (AG)	GU	WW	HMG	6 T
	1949-1950	P. Friel (M/P)	BR-PA	PK	MICI	25 T/3 C
	1951	-	GU	WW	PRM	1 T
	1952	N. Guppy (P)	GU, BR-PA	WW/MW	HMG	6 T
	1953-1955	C.R. Jones (AG)	GU	WW	AMNH	12 T
2 concentração/ evangelização	1953-1958	C. Evans & B. Meggers (P)	GU	WW	AMNH	2 T
	1954-1959	J. Yde & N. Fock & G. Polykrates (P)	GU, BR-PA	WW	NMAI	24 T/8 C
					NM	43 T/10 C
	1955	R. Hawkins & C. Leawitt (M)	BR-PA	XE	MI/FUNAI	4 T/2 C
	1957	1º Inspetoria Regional (AG)	BR-AM	TU	MI/FUNAI	1 T
	1959	F.A. Salazar (V)	GU	WW	NMAI	1 T
	1959	A. Greenhall (P)	GU	WW	AMNH	1 T
	antes 1960	J.D.G. Schaad (P)	SR	WW	TM	1 C
	1960	H.P. Grodka (O)	BR	WW	NMAI	1 T
	1962	Roffey (SI)	GU	WW	HMG	1 T
	1966	A.J. Williams (O)	GU	WW	AMNH	7 T

	Ano	Coletores	Local	Povo	Instituições	Qtd de material
3 nova dispersão	1970-1983	R.G. Adair (SI)	BR	WW/HX	AMNH	6 T
	1971	DGEP/FUNAI (AG)	BR-AM	HX	MI/FUNAI	1 T
	1973	G.P. Figueredo(AG)	BR-AM	HX	MI/FUNAI	1 T
	1977	R.W.G. Paula (P)	BR-PA	WW/HX	MN	1 C
	1979	DGEP/FUNAI (AG)	BR-RR	WW	MI/FUNAI	12 C
	1979	DGPC/FUNAI (AG)	BR-RR	WW	MI/FUNAI	8 T
	1980-1988	Artíndia (L)	BR-PA	WW	MI/FUNAI	12 T
	1980-1985	M.A. Kaminitz (P)	BR	WW	NMAI	1 T
	1981	E. Arnaud (P)	BR	WW	MPEG	3 T
	1983	SETRASS (SI)	BR-AM	WW	MHN	1 C
	1984	-	BR-PA	HX	MAE	1 T
					MI/FUNAI	3 T
	1986-1992	C.V. Howard (P)	BR-RR	WW/WW-KT	MPEG	6 T
					MN	1 C
	1987	A.C. Barbosa (SI)	BR-RR	WW	MI/FUNAI	2 T
	1988	L. Williamson & M. Kaminitz (P)	BR-PA	WW	AMNH	10 T/10 C
	1989	FUNAI (AG)	BR	WW	MHN	4 C
	déc 1980	G. Mentore (P)	GU	WW	WR	1 C
	déc 1980	R.J. Spoelstra (SI)	SR	WW	SM	2 C
	1980-1990	P. Duschl (SI)	BR-PA	WW	MFK	3 C
	1990	T.W. Henkel (P)	GU	WW	NMAI	55 T
	déc 1990	E.A. Silva (P)	BR-PA	WW	CP	1 C
	1990	-	BR	WW	PRM	1 T
	1994	Artíndia (L)	BR-AM	HX	MI/FUNAI	6 T
	1994-1996	Artíndia (L)	BR	WW	MI/FUNAI	18 T/18 C
	1990-1998	Amanaka'a Amazon Network (ONG)	BR	WW	NMAI	3 T
	1992-1997	R. Melnyk (SI)	BR	WW/HX	AMNH	5 T
	1996	F. Galvão (SI)	BR-PA	WW	MI/FUNAI	2 T/3 C
	1994-2019	R. Caixeta de Queiroz (P)	BR-PA BR-RR	WW/HX/KT	CP	8 T
	2002	V.P. Coelho (P)	BR	WW	MAE	1 T
	2002	A. Prinz (P)	BR, GU	WW	WM	4 T

	Ano	Coletores	Local	Povo	Instituições	Qtd de material
	2003	Artíndia (L)	BR	WW	MAE	2 T
	2003-2004	H.W. Arero (P)	GU	WW	HMG	10 T
	2006	L.H. van Velthem (P)	BR-PA	WW	MPEG	1 T
					CP	2 C
	2009	M. Meira (AG)	BR-PA	WW	MPEG	1 T
	2016	-	GU	WW	HMG	3 T
	2016	C. Bründlmayer (P)	BR	WW	WM	4 T
	-	-	-	WW	MAE MPEG HMG MI MN MHN	8 T/5 C

Tabela 1. Relação das coleções etnográficas analisadas.

Do segundo período, a principal coleção é do antropólogo Jens Yde, cuja obra sobre cultura material dos Waiwai (1965) é fruto de duas expedições para o NM, entre 1954 e 1959, no alto Essequibo e no Mapuera. Os arqueólogos Clifford Evans e Betty Meggers (1955) adquiriram peças na Guiana. Os missionários Robert Hawkins e Claude Leawitt coletaram artefatos na década de 1950 no Mapuera.

As coleções formadas a partir de 1970 são mais variadas em relação aos coletores. As antropólogas Catherine Howard e Lucía van Velthem enviaram peças ao MPEG; o biólogo Terry Henkel ao NMAI; as pesquisadoras Lara Williamson e Marian Kaminitz ao AMNH. Porém, a maior parte dos objetos desse período foi adquirida de lojas de artesanato indígena, como a coleção Artíndia do MI/FUNAI.

Dos trançados analisados, 289 vieram da Guiana e 160 do Brasil. A maioria das peças foi coletada antes de 1970, nos dois primeiros períodos. Em relação à cerâmica, 66 vieram do Brasil, 39 da Guiana e três do Suriname, a maioria adquirida no terceiro período.

Apesar de quase todas as coleções estarem atribuídas aos Wai Wai, existem objetos relacionados a outros *yana*. Os trançados Tarumã foram coletados somente na Guiana, enquanto os atribuídos aos demais povos (que não os Wai Wai) provêm do Brasil, boa parte datada do primeiro e início do segundo período. No Brasil, objetos Parukoto foram coletados em 1832 por Johann Natterer (Augustat 2013) e na primeira metade do século XX, por Curt Nimuendajú e Protásio Frikel. As únicas peças Mawayana foram coletadas por Nicholas Guppy em 1952. Peças Xerew foram coletadas em 1955 no rio Acari, tributário do rio Mapuera, por missionários. Segundo as fichas catalográficas no MI/FUNAI, os donos dos objetos se autodenominavam Xerew, enquanto os Wai Wai os

chamavam de Pixkaryana. As peças sob o nome Wai Wai são predominantes do segundo período em diante, exceto as associadas aos Waiwai-Katwena, Katwena e Hixkaryana, coletadas no terceiro período. Objetos Katwena foram adquiridos por pesquisadores cientes da diferenciação dos povos. Artefatos Hixkaryana provêm do rio Nhamundá, Amazonas, região de ocupação tradicional desse povo.

Portanto, os artefatos coletados no Brasil até meados de 1950 foram atribuídos a outros povos, corroborando o que ouvimos no Mapuera: os chamados Wai Wai estavam mais concentrados na Guiana, próximos aos Wapixana, enquanto os mais afastados recebiam outros nomes. Em Roraima, segundo Souza (2018, 36): “Nossos avós e pais dizem que um dia ouviram falar em WaiWai por outro grupo, Wapichana”. Entretanto, isso não significa que não existiam Wai Wai no lado brasileiro. Há registros de que habitavam na Guiana e Brasil entre os séculos XVIII e XX (Ferreira 1974 [1793-1792]; Bos 1985; Courdeau 1900; Holden 1938; Yde 1965). Mesmo assim, é relevante que maioria das peças atribuídas a outros povos seja do primeiro e início do segundo período sobrescrito. Assim como os outros povos foram ‘waiwaizados’, possivelmente as identidades de suas coisas coletadas também (com raras exceções).

Marcas de uso indicam que objetos do primeiro e início do segundo período foram, majoritariamente, retirados de seu cotidiano. Estojos e caixas trançadas possuem fuligem e marcas das cordas usadas para fechá-los (Figura 4E). Segundo fichas do NMAI, peças como a caixa E397403-0 eram guardadas no teto da casa, em cima da rede e próximas às fogueiras de seu dono, ficando, assim, escurecidas com fuligem. Atualmente, apesar de guardadas em casa, não há fogueiras dentro destas, logo, marcas de fuligem dificilmente apareceriam nas caixas. Um abano do NM (Figura 3F), apresenta pátina com brilho gorduroso e desgaste na lateral, provavelmente por virar beiju. A cerâmica coletada por Frikel (Figura 6F), assim como diversas vasilhas coletadas por Yde, possuem a superfície externa coberta de fuligem, desgaste na base e quebras nos lábios, indícios de uso para cozinhar.

Após 1970, a maioria das peças insere-se no contexto de produção para venda. A Artíndia, loja brasileira criada nesse período, estimulou o aumento quantitativo da manufatura de alguns objetos em detrimento de sua qualidade (Velthem 1982). Até os objetos adquiridos nas aldeias por pesquisadores nesse momento derivam desse contexto. Isso é visível nos trançados bicrômicos Wai Wai, cujos exemplares mais recentes exibem padrões gráficos menos simétricos se comparados aos mais antigos. Houve aumento quantitativo de objetos menores e mais ornamentados nas coleções desse período, como pentes e pequenas vasilhas pintadas. Todavia, há exceções, como a cerâmica adquirida por Mentore na Guiana na década de 1980, com marcas de uso ao fogo, e a caixa da coleção Caixeta de Queiroz (Figura 4B), que estava na família do proprietário há mais de uma geração, antes de ser dada como presente em 2007.

As coleções etnográficas possuem muitas outras informações sobre a história de relações dos Wai Wai e suas *kahxapumko*, como o modo de aquisição das peças, aldeias de proveniência, nomes de artesãos, produção e uso dos objetos. A seguir, tratamos dos trançados e cerâmicas Wai Wai.

Os trançados

A produção de trançados é uma atividade masculina e, idealmente, é esperado que um homem saiba fazer ao menos os usados na produção de alimentos. Geralmente, se aprende a tecer com homens de seu núcleo familiar, mas dada a regra uxorilocal de residência após casamento, instruções podem vir dos familiares de sua esposa. Em suas trajetórias de vida, assimilam ainda saberes de colegas e outras pessoas com quem convivam.

Para trançar, geralmente, empregam-se fasquias de arumã (*Ischnosiphon* sp), folhas de palmeiras de *Astrocaryum* sp (murumuru e tucumã) e *Oenocarpus* sp (bacaba e patauá), assim como folhas e talas de buriti (*Mauritia flexuosa*) e curuá (*Attalea spectabilis*). Utiliza-se, ainda, o cipó-titica (*Heteropsis flexuosa*) e o cipó-imbé (*Philodendron imbe*). No arremate, usa-se algodão (*Gossypium* sp) e fibra de curauá (*Ananas erectifolius*), geralmente cobertos com *maani*, um breu escuro feito com resina da casca de *Symphonia globulifera* (cf. Yde 1965).

Com base em Ribeiro (1988), identificamos 17 técnicas estruturais: quadriculado; quadriculado aberto; quadriculado diagonal; arqueado; sarjado; sarjado *otpá*; sarjado *akri yoorí*; sarjado *swaruwaru*; sarjado gradeado; marchetado; hexagonal reticular; enlaçado embricado; enlaçado com grade, variante *apara picho*; entretorcido vertical; trançado dobrado;⁹ trançado octogonal¹⁰ (Figura 2). Há técnicas que receberam o nome Wai Wai de partes de seres ou de algo ligado a eles, para facilitar a distinção. Esse é o caso dos sarjados observados por Yde (1965), *otpá*, *swaruwaru* e *akri yoorí* que, respectivamente, remetem à ‘casca do peixe tamoatá’, à ‘colmeia da abelha preta nativa’ e ao ‘dente da cotia’. O mesmo vale para o enlaçado com grade, variante *apara picho*, ‘casca do abacaxi’. Assim como para outros povos (e.g. Reichel-Dolmatoff 1985; Velthem 2003; Barcelos-Neto 2011), para os Wai Wai trançar é o mesmo que fazer grafismos. É comum a associação com determinados seres na especificação daquilo que nós chamamos de técnicas de trançar, corroborando a noção de imagem conceitual, em que o que se representa está mais relacionado com o conhecimento do que a visualização a seu respeito (Velthem 2009, 214).

⁹ Trata-se de folíolos de palha que se sobrepõem na dobra e são costurados, sem entrecruzamento de trama e urdidura (Ribeiro 1988, 65).

¹⁰ Roth (1924) inseriu essa técnica dentro do sarjado. Ribeiro (1988) não a menciona, mas seguindo a lógica da autora optou-se por denominá-la como ‘octogonal’.

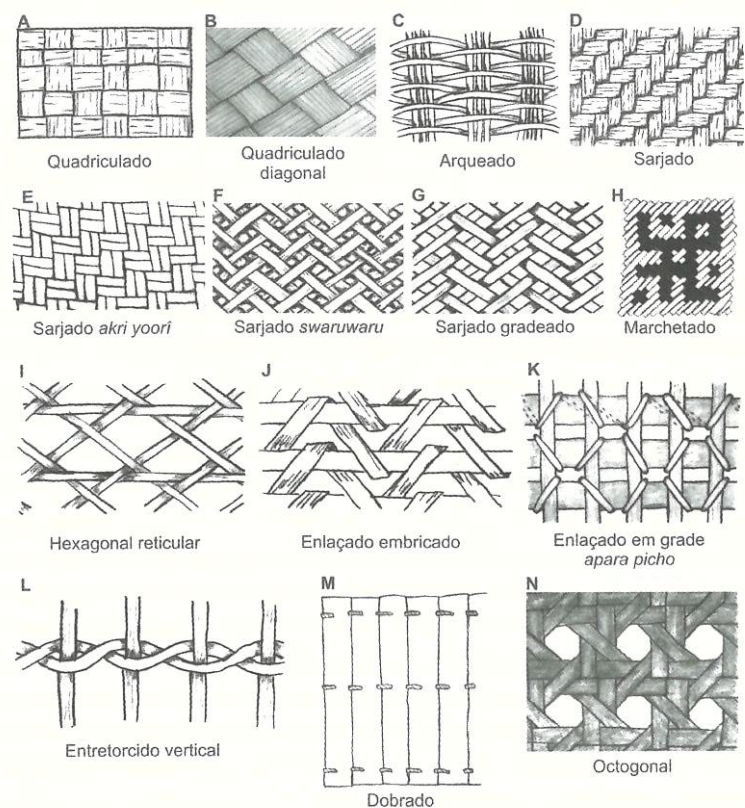


Figura 2. Principais técnicas de produção de trançados (desenhos por Igor M. Mariano Rodrigues. A, B, E, F, H e K: com base em objetos etnográficos. C, D, G, I, J e L com base em Ribeiro (1988). M e N com base em Roth (1924)).

O diálogo com os Wai Wai, através das imagens de coleções etnográficas selecionadas,¹¹ ajudou na compreensão inicial dos critérios etnoclassificatórios com base nos nomes ‘gerais’ e ‘específicos’. Os primeiros correspondem às classes e são basicamente estabelecidos pela função (Tabela 2). Os segundos são as subclasses, definidos pela morfologia, matéria prima ou técnica/grafismo. Há classes que não se restringem aos trançados e podem ser feitas com outros materiais, como a pulseira *emehta*, ou que apresentam trançados de recobrimento somente em sua empunhadura, como as clavas *xawarapa*.

11 A seleção de fotos de trançados de coleções abrangeu o máximo de variedade, considerando função, morfologia e técnicas produtivas.

Caça e pesca	Transporte e seus acessórios	Processar e armazenar alimentos	Uso pessoal	Festas e eventos especiais	Outros
armadilha <i>xiika</i>	cesto <i>kapatu</i>	tipiti <i>kwahsi</i>	estojo <i>pakara</i>	chocalho <i>maraka</i>	brinquedos <i>kesemanihtopo</i>
aljava <i>emepu</i>	jamaxim <i>awci</i>	coador <i>tuuwa</i>	caixa <i>yamata</i>	roupa para dança <i>manintopo ponon</i>	esteira <i>metata</i>
	‘acessórios’ do jamaxim <i>keñehru/ yahruru awci</i>	peneira <i>manari</i>	paneiro <i>poxoro</i>	placa vesicatória <i>yukuiaapon</i>	
		bandeja <i>weeci</i>	pente <i>wayamakasi</i>	clava <i>xawarapa</i>	
		abano <i>wayapamsi</i>	pulseira <i>emehta</i>		
		recipiente de pimenta <i>asisiyen</i>	suporte do cocar <i>tamtkem yecepu</i>		
		plataforma suspensa <i>aara</i>			

Tabela 2. Classes de trançados.

Trançados estão presentes nos locais de moradia, cozinhas e outras estruturas de armazenamento e processamento de alimentos. A mandioca brava é transportada com o *awci* (Figura 3C-D), sendo o *tuuwa* (Figura 3G-H) e o *kwahsi* usados na extração do ácido cianídrico da polpa ralada, ao passo que o *manari* (Figura 5A) peneira a massa seca e o *weeci* (Figura 5E) e o *wayapamsi* (Figura 3E-F) participam de vários momentos do processo (Yde 1965). Trançados transportam, ainda, os produtos das matas (Figura 3B), locais em que também atuam como armadilhas de caça ou pesca (Figura 3A).

A polivalência de alguns objetos dificulta entender se alguns nomes correspondem à classes específicas ou abrangem diferentes peças com funções semelhantes. Por exemplo, notamos que o *weeci* é um nome que envolve ao menos três subclasses: *weeci* (Figura 5D); *kapayo pipitho*, o ‘casco do tatu’; *cuure erematantopo*, ‘próprio para assentar no centro do beiju’ (Figura 5E) quando este alimento está sendo assado (Rodrigues 2020). Evans e Meggers, nas fichas de peças do NMAI, e Yde (1965) notaram que *weeci* se relacionam com muitos objetos, pois coletam a massa da mandioca ralada, servem alimentos e, ocasionalmente, são usados de assento para as pessoas e para cobrir potes.

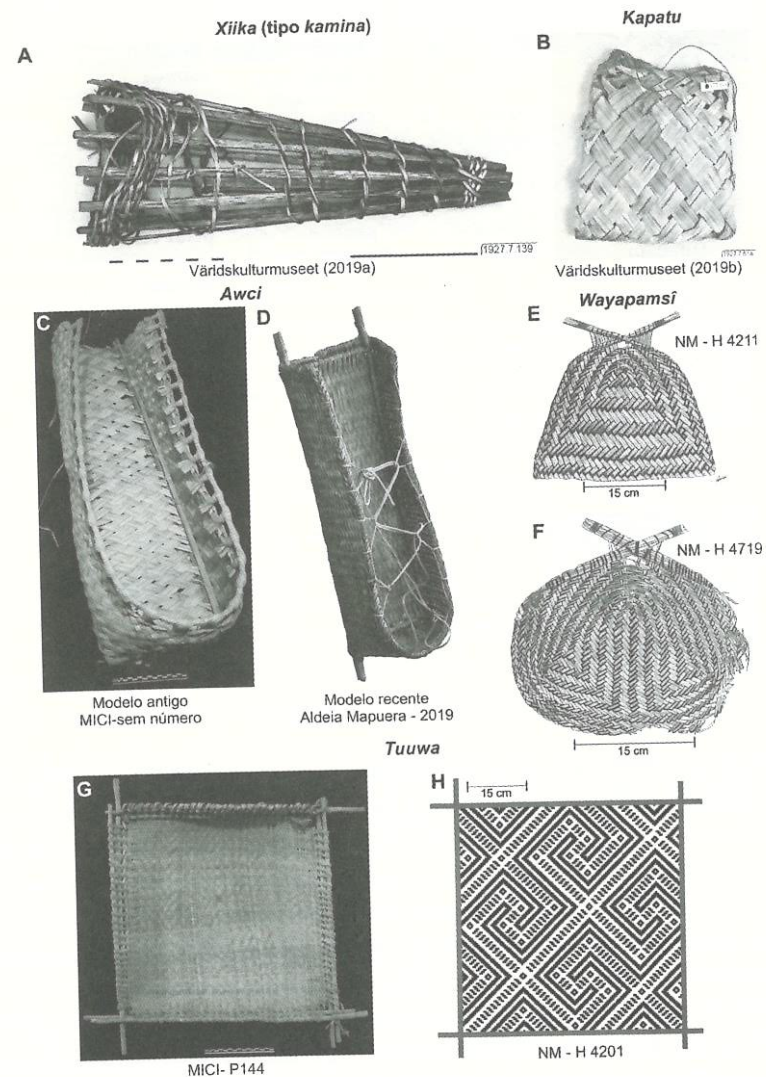


Figura 3. Classes de trançados. A peça C é Tiriyo, modelo idêntico ao Wai Wai (fotos A e B: Världskulturmuseet (2019a; 2019b), CC BY Världskulturmuseet; fotos C, D e G e desenhos E, F e H: Igor M. Mariano Rodrigues).

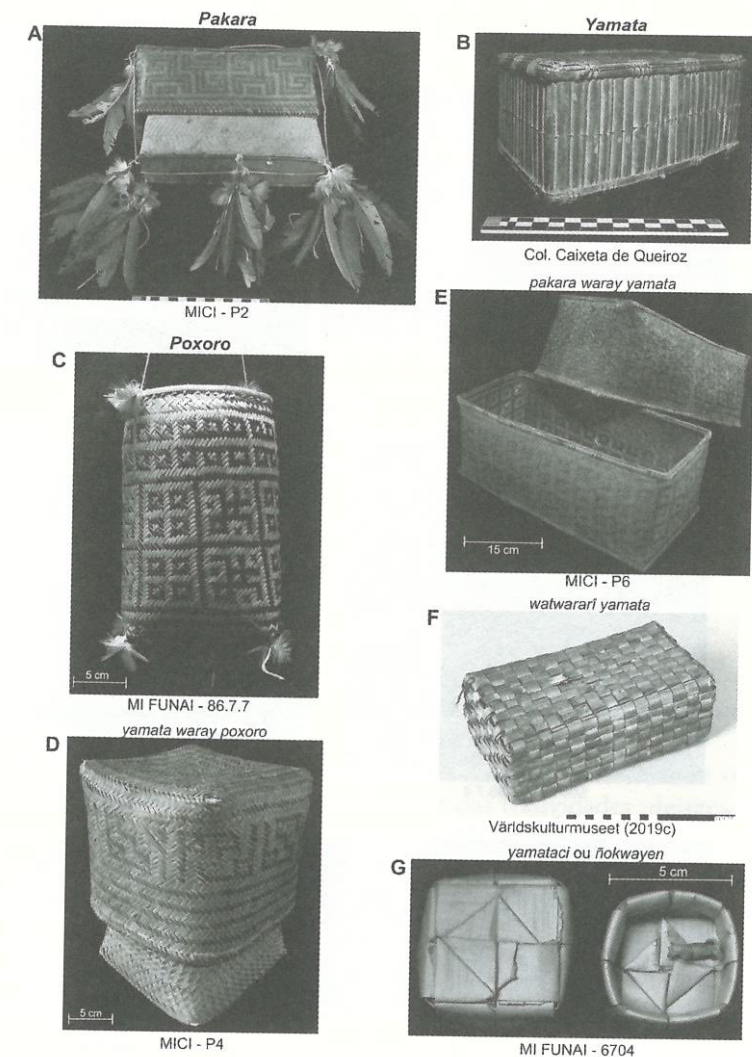


Figura 4. Classes de trançados (fotos A-E e G: Igor M. Mariano Rodrigues; foto F: Världskulturmuseet (2019c), CC BY Världskulturmuseet).

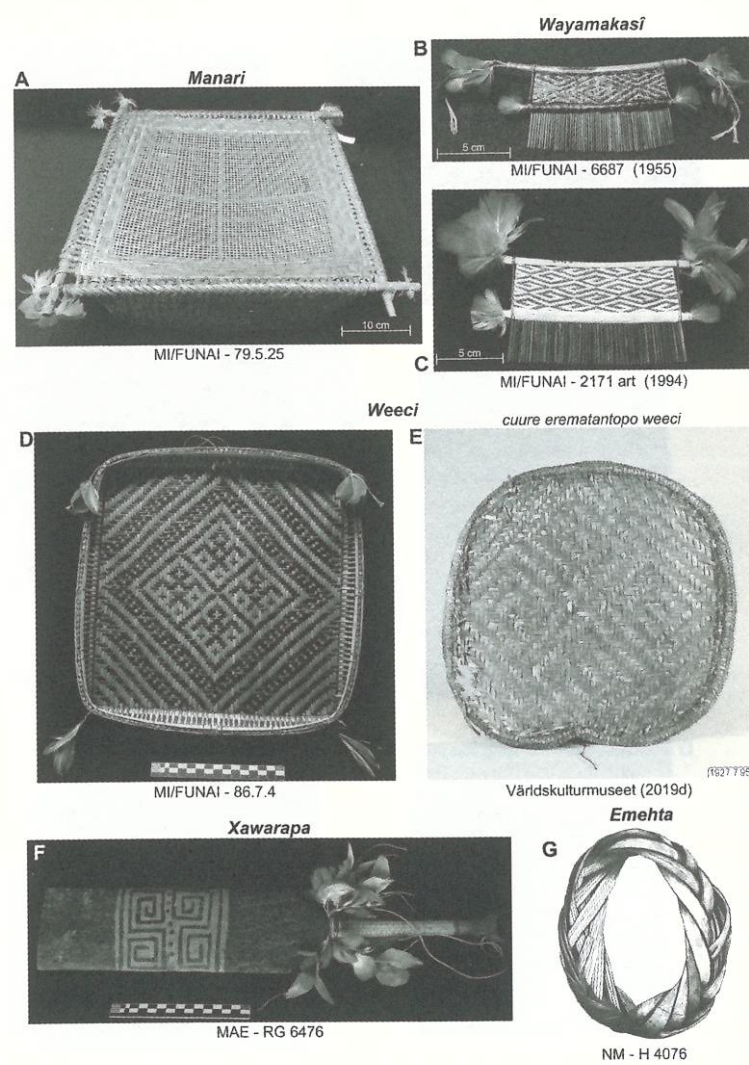


Figura 5. Classes de trançados (fotos A-D e F e desenho G: Igor M. Mariano Rodrigues; foto E: Världskulturmuseet(2019d), CC BY Världskulturmuseet).

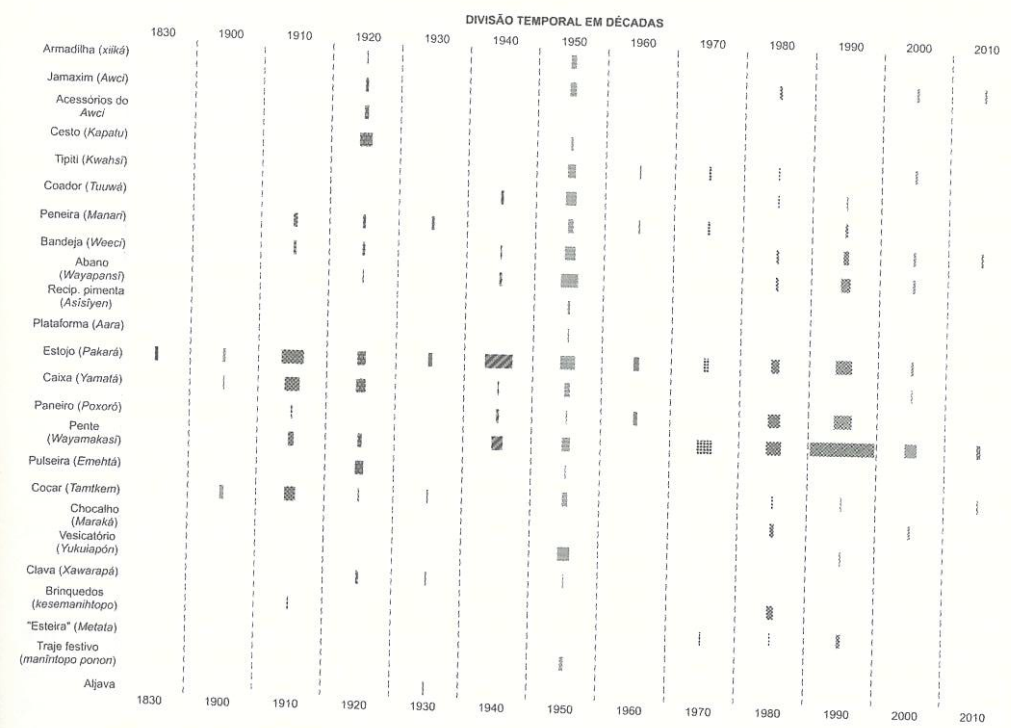


Gráfico 1. Classes dos trançados nas coleções ao longo do tempo.

Mudanças puderam ser percebidas graças à dimensão diacrônica que as coleções etnográficas possibilitam acessar (Gráfico 1). No caso das festividades, destaca-se as roupas usadas outrora em danças (*manintopo ponon*) como a *Yamó* e *Xorwikó* (W. Wai Wai 2017), além de *xawarapa* (Figura 5F) e *emehta* (Figura 5G). Placas para colocar formigas (*yukuiapon*) eram usadas em iniciações de homens e mulheres, como forma de punição e também para a cura de doenças (Yde 1965, 94-96). Uma peneira específica para a farinha, coletada em 1990 e feita com a técnica octogonal, consta na coleção do NMAI, o que indica inovação técnica e alimentar: conforme os anciões Wai Wai, esse tipo de peneira foi copiado dos Wapixana em *kanashem*, de 1950 em diante, mesmo período em que passaram a consumir farinha (Yde 1965). As esteiras *metata* aparecem nas coleções no contexto de produção para a venda, possível inovação para se relacionar com os ocidentais. Caso semelhante é dos *wayamakasi* que, embora presentes nas coleções desde 1910, aumentam quantitativamente nos museus a partir da década de 1970, com notável substituição das fibras de buriti e dos fios tecidos com o fuso por fios de algodão industriais (Figura 5B-C). Até a primeira metade do século XX os *awci* permanentes eram feitos com

folhas de palmeiras trançadas em quadriculado diagonal e, a partir de 1980, aparecem nos museus os trançados em arqueado feitos com arumã ou cipó (Figura 3C-D).

Por outro lado, há casos de continuidade no estilo produtivo, como os *wayapamsi*, *yamata* (Figura 4B,E-F) e *pakara* (Figura 4A). Contudo, no caso dos *pakara*, houve mudanças significativas em relação ao conteúdo guardado. Antes, podiam conter implementos usados no xamanismo, alguns chamados de *ñokwa* (Fock 1963; J. Wai Wai 2017) que ficavam em caixinhas (Figura 4G). Atualmente, não há pessoas que se declaram xamãs, apesar de poderem voltar a sê-lo (Jácome 2017). Observamos atualmente que os *pakara*, de uso exclusivo masculino, guardam somente itens pessoais.

O uso das imagens das coleções na etnografia suscitou a manufatura de trançados com grafismos copiados de peças dos museus e provocou enunciações sobre a atribuição das peças a determinados povos. Por exemplo, o *wayapamsi* da Figura 3F foi associado por alguns aos Wapixana, já que o Wai Wai deve ter suas extremidades pontiagudas e não arredondadas (Figura 3E). O *pakara* do MI/FUNAI, atribuído aos Tukano, foi consenso se tratar de um objeto Wai Wai trocado com esse povo. Isso evidencia o enorme potencial que existe em se estudar as coleções etnográficas com os indígenas, ressignificando essas coleções.

As cerâmicas

A olaria é uma atividade feminina, ensinada pelas mais velhas às jovens, que geralmente permanecem morando próximas de seu núcleo familiar após o casamento (Evans e Meggers 1955: 338; C. Wai Wai 2019). Antigamente, era uma produção doméstica dominada por todas as mulheres, mas atualmente diminuiu muito, sendo feita basicamente para venda. As vasilhas cerâmicas, genericamente denominadas *tahrem*, são o principal objeto de argila entre os Wai Wai e aqueles com maior representação nas coleções de museus (Gráfico 2).

Pelas descrições da década de 1950 (Evans e Meggers 1955; Yde 1965) e observações atuais (C. Wai Wai 2019), as técnicas de manufatura pouco mudaram ao longo do tempo, apesar de detalhes e variações regionais que precisam ser melhor estudados. A argila (*ermó*) pode ser coletada por mulheres ou homens, nas margens ou fundo de rios, e é levada para a aldeia em cestos *awci*. Limpa de impurezas (como raízes e pedras), ela é misturada com água e, em alguns casos, com a entrecasca de árvore queimada e triturada (*kwepi*).¹² Sobre um suporte (como placa de madeira ou trançado), a base da vasilha é modelada em formato circular plano e são adicionados roletes pela parte interna um do outro, unidos pelo alisamento com os dedos e um pedaço de cabaça. Feita a forma inicial, a forma final é atingida pelo alisamento e raspagem da superfície com um pedaço de cabaça, que afina a espessura e molda a forma desejada. Após seca, em ponto de couro, a superfície é novamente alisada e polida, dessa vez com um seixo ou semente, de modo a ressaltar a base em pedestal. A queima ocorre em fogueira com entrecasca de árvore como combustível.

12 Nas análises presenciais, observamos 8 vasilhas somente com minerais na pasta e 12 também com caraipé.

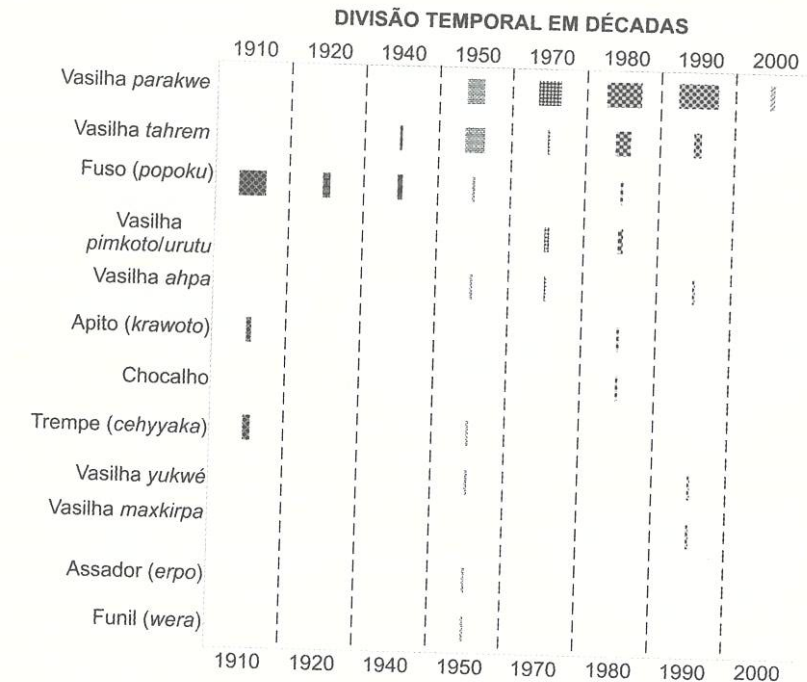


Gráfico 2. Classes das cerâmicas em coleções ao longo do tempo.

Antes de secar completamente, algumas vasilhas recebem grafismos incisos ou corrugados na borda. Em outras, foi observado que o exterior da borda foi deixado com os roletes à mostra (Figura 6F). Depois da queima, as vasilhas que não vão ao fogo geralmente são ornamentadas (Figura 6D): o interior é pintado com uma resina preta (*maani*) ou transparente, ou com grafismo em vermelho; o exterior é pintado de vermelho (tinta mineral ou urucu) pelas mulheres, sobre o qual homens pintam padrões em preto (tinta vegetal), cobertos com resina transparente (Yde 1965, 176-177). Essa divisão sexual de atividades na pintura da cerâmica não foi observada atualmente (C. Wai Wai 2019), além do que os grafismos às vezes são aplicados diretamente na superfície das vasilhas, principalmente naquelas destinadas à venda.

Segundo C. Wai Wai (2019: 23), as vasilhas são divididas em três classes principais: as de cozinhar alimentos (*tahrem wooto tiyotopo*), as de armazenar bebida (*tahrem wooku yen*), e as para beber (*parakwe wooku yetopo*). Cada qual tem subclassificações de acordo com a forma, uso ou pintura.

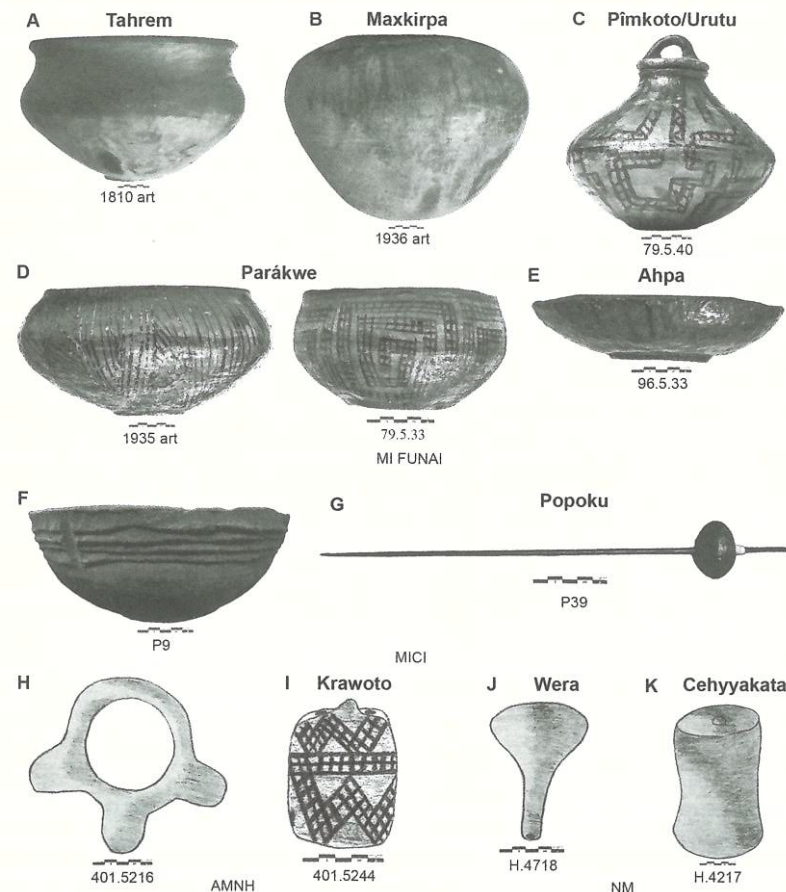


Figura 6. Classes de cerâmica (fotos A-E e desenhos H-J: Meliam Viganó Gaspar; fotos F e G: Igor M. Mariano Rodrigues).

As vasilhas de cozinhar são chamadas de *tahrem* (Figura 6A). Quando pequenas, podiam ser levadas em acampamentos de caça e, se quebradas, deixadas no local (J. Wai Wai 2017). Yde (1965, 178-179) descreve e ilustra as variações desse tipo, associando alguns detalhes a diferentes povos, como uma borda reforçada aos Hixkaryana. Segundo J. Wai Wai (2017), era possível identificar o tipo de alimento preparado nas panelas por causa de apliques nas bordas, como uma representação de cabeça de mutum que indicava o uso para cozinhar esse pássaro. Usualmente o *cuure* (beiju) ou um *weeci* servem comidas, mas há uma vasilha, *ahpa* (ou *weera*) (Figura 6E), para isso. Para assar o *cuure*, eram utilizados assadores de cerâmica, *erpo*. Somente um exemplar de cerâmica foi visto no NM.

Na vasilha *yukwe* se fermentavam bebidas à base de mandioca ou frutos de palmeiras, batata, cará, banana, entre outros. Ela é similar à *tahrem* na forma, porém maior. J. Wai Wai (2017) comenta que eram usados cipós ou trançados ao redor dessas vasilhas para não quebrarem com a fermentação. Outrora, as *yukwe* eram usadas também como urnas funerárias para sepultamento secundário, sendo cobertas com uma tigela, como relatam alguns anciãos (J. Wai Wai 2017). Os pertences das mulheres falecidas (como fusos e ferramentas de olaria) eram queimados juntos com elas, mas suas vasilhas eram quebradas e os pedaços espalhados (Farabee 1924). Conforme nossa etnografia, outras bebidas não fermentadas eram armazenadas em grandes vasilhas chamadas *pawka*.

Por serem grandes, as *yukwe* raramente eram deslocadas de seu local de uso e as bebidas eram transportadas em recipientes menores para serem servidas. Uma vasilha desse tipo é chamada *maxkirpa* (Figura 6B), utilizada em festas. As vasilhas pintadas *parakwe* (Figura 6D), de formas e tamanhos variados, eram utilizadas para servir as bebidas. J. Wai Wai comentou pessoalmente que algumas podiam ter seu conteúdo indicado com grafismos específicos. A vasilha *pimkoko* ou *urutu* (Figura 6C) é usada para armazenar água, no entanto era mais comum utilizar cabaças para esse propósito. Yde (1965) descreve também uma vasilha *moopú*, para servir bebidas fermentadas ou água, talvez mais comum entre os Mawayana ou Tunayana. Eram também produzidas vasilhas para usos especiais, como armazenar determinadas sementes utilizadas pelos pajés na identificação de doenças (J. Wai Wai 2017). Ademais, muitos velhos associam a cerâmica arqueológica Konduri com seus ancestrais, numa época (anterior a evangelização) em que os xamãs eram próximos dos espíritos da floresta (J. Wai Wai 2017).

Existem outros artefatos de argila. As cerâmicas mais antigas (1910) nas coleções são apitos (*krawoto*) (Figura 6I). Eram usados em festas e também na guerra (C. Wai Wai 2019, 51) sendo pintados como as *parakwe*. Outro possível instrumento musical é um objeto descrito como chocalho para bebês (Figura 6H). Para fazer fios de algodão, os fusos (*popoku*) são feitos com pedaços de madeira com pontas de madeira ou osso de animais, com o tortual de cerâmica, casco de tartaruga, madeira ou pedra (Figura 6G). Fusos compõem coleções do início do século XX até a década de 1980 e alguns ainda existem nas aldeias.

Há trempes (*cehyyakata*) para as panelas, que são moldadas com bases achatadas e furos no meio, feitas com uma argila encontrada ao redor de formigueiros na floresta (Yde 1965, 184). Um funil de cerâmica (*wera*) foi encontrado na aldeia Kukawamatî no Mapuera (Figura 6J), possivelmente feito pelos Xerew ou Hixkaryana para colocar óleos em cabaças, usados depois nos cabelos (Yde 1965). É possível que fizessem carimbos de argila para estampar grafismos no rosto, como os objetos arqueológicos encontrados por Yde (1965, 217).

Trançados e cerâmicas: separados nos museus, integrados na vida Wai Wai

Coleções etnográficas são importantes registros de produções materiais, cujos significados são ampliados na junção entre diferentes categorias artefatuais separadas nas reservas técnicas de museus. Restabelecer ligações entre trançados e cerâmicas ainda possibilita repensar alguns critérios classificatórios da arqueologia (Gaspar e Rodrigues 2020). Aparentemente, para os Wai Wai o critério principal de classificação de trançados e cerâmicas é funcional, seguido da morfologia e elementos gráficos. Já na arqueologia, são priorizadas técnicas, morfologia e ornamentação, com a função em segundo plano.

Por diferentes razões, há mais trançados do que cerâmicas nas coleções estudadas. Trançados são mais presentes na vida Wai Wai do que cerâmicas. As condições de transporte das regiões de difícil acesso para os museus podem ter priorizado peças pequenas, mais leves e resistentes à quebra. Nas coleções mais antigas, há trançados, fusos e apitos em cerâmica. Vasilhas cerâmicas só aparecem a partir de 1950 e, ainda, algumas podem ter sido perdidas no caminho, como relatado por Yde (1965).

A maior variedade de classes de objetos (Gráficos 1 e 2) foi adquirida na década de 1950, quando a presença da missão protestante tornou os Wai Wai mais acessíveis aos pesquisadores (cf. Howard 2001). Após a segunda metade do século XX, a maioria dos trançados são *wayamakasi* e as cerâmicas são *parakwe*, relativamente menores, mais leves e mais ornamentados em suas respectivas categorias, favorecendo a venda para ocidentais. No entanto, a comercialização de objetos não se restringe apenas ao valor monetário, mas envolve amplos significados simbólicos e sociais (Howard 1993). *Wayamakasi* e *parakwe* participam de momentos festivos, fulcrais na relação dos Wai Wai com o exterior, podendo ser indicadores da agência indígena na formação das coleções (cf. Torrence e Clarke 2013). Pentes ajudam a tornar uma pessoa bem apresentada e vasilhas servem bebidas nas festividades, importantes na construção da imagem Wai Wai enquanto povo bem apresentável, receptivo, pacífico, alegre e festivo (cf. Howard 1991; 1993; G. Mentore 1993).

A agência desse povo se manifesta materialmente nas escolhas de quais bens manipular na pacificação do outro em suas tradicionais relações de troca. Fazer com que o outro adquira as *kahxapumko* Wai Wai é uma estratégia de manutenção de relações, evidenciada nos primeiros objetos coletados. Os *pakara*, produzidos até hoje e presentes nos museus desde 1830, possuem requintados grafismos e deslumbrantes borlas de penas de determinadas aves; foram tidos por Yde (1965, 166) como uma “obra de arte”. Além de suas funções primordiais, provavelmente foram trocados por bens ocidentais igualmente valiosos, enquanto ‘tecnologia do encanto’ (Gell 2005). Inclusive, uma dessas peças foi coletada entre o povo Tukano, sabido parceiro de troca dos Wai Wai (cf. Howard 2001).

Dos museus às aldeias, nosso estudo vincula as produções masculinas e femininas. Para se casar, é importante que homens e mulheres dominem ofícios específicos e complementares, apesar desse ideal estar mudando. Tal divisão do trabalho se apoia na cosmologia Wai Wai, pois os reinos superiores são ligados aos poderes dos homens,

que cortam caniços altos para produzir trançados, enquanto os reinos inferiores são ligados aos poderes das mulheres, que escavam argila do chão para a olaria (Howard 1991). Contudo, para além dessa aparente separação cosmológica, essas atividades se relacionam de diversas maneiras no cotidiano Wai Wai.

Na cadeia produtiva, homens podem coletar argila, caraipé e lenha para a olaria, carregando-os num *awci* (Yde 1965; C. Waiwai 2019). Trançados são suporte para a manufatura de vasilha, indicado pela impressão esmaecida de trançado sarjado na base do *erpo* H.4214 do NM. Raladores e cerâmicas, feitos por mulheres, podem ser pintados por homens (Yde 1965). Mulheres fiam algodão com *popoku* e os fios auxiliam na construção dos *poxoro* (Figura 4C), que podem ser dados às mulheres para que guardem seus *popoku*. Os desenhos dos pentes são formados pelo contraste de fibras claras de buriti (adquiridas pelos homens) e fios de algodão (produzido pelas mulheres), cujo padrão é reflexo tangível da cooperação masculino/feminina (Howard 1991). Os preparos do curare (*kmarawetî*) se fazem numa *tahrem* especialmente reservada para isso (Guppy 1958; Yde 1965; Henkel 1995). As pontas de flecha com *kmarawetî* são guardadas num estojo de bambu (Yde 1965) ou numa *yamata* (Figura 4B, E e F), também chamada de *kmarawetîyen*, ‘recipiente do curare’ (Rodrigues 2020).

Trançados e cerâmicas interagem no processamento da mandioca, a “comida humana quintessencial” Wai Wai, que fortalece e fixa a alma no corpo, crucial na socialidade festiva (Howard 2001, 62). Yde (1965, 50-51) registrou 14 tipos de alimentos e 13 tipos de bebidas à base de mandioca brava, às vezes misturada com diversos frutos. A fermentação era feita nas *yukwe* e servidas em *parakwe*. O sumo venenoso, extraído com o *tuuwa* e o *kwashî*, era utilizado para matar as pulgas dos cães ou para compor a tinta usada nos trançados de arumã (Yde 1965, 47). Se cozido numa *tahrem*, o sumo se tornará o *tucupî*, que ao se adicionar carne e pimenta é denominado *kaxará*, comido com *cuure* e servido numa *weeci*.

Alimentos e medicamentos apropriados para a construção de corpos humanos fortes e sadios podem ser armazenados em vasilhas cerâmicas e caixas trançadas. Na iniciação de jovens e cura de doenças, formigas são aplicadas com trançados. O uso de cocares com bases trançadas e a aplicação de penugem branca nos cabelos, fixadas com óleos extraídos por pequenos tipitis e armazenados com auxílio de funis de cerâmica, embelezam os corpos. Na perspectiva da ontologia da tecnologia (cf. González-Ruibal, Hernando Gonzalo e Politis 2013), artefatos e pessoas são corpos que fabricam uns aos outros. Nesse processo, se destacam indivíduos mais habilidosos, como a oleira Towchî referida por Yde (1965), ou homens que tecem grafismos complexos, cujas mãos são calejadas e unhas danificadas pelo processamento rotineiro do arumã.

A expressão “corpos despedaçados” (Velthem 2003, 124) se aplica perfeitamente ao caso Wai Wai. *Awci* é literalmente ‘costela’, pois é visto enquanto caixa torácica aberta que possui costas, lombar, costelas, nádegas e pernas. O *manari* tem pernas e face, cujas extremidades superiores de madeira, denominadas *panaxirî* (termo que designa raios de

nadadeiras de alguns peixes ou chifres do veado), possuem brincos de penas (*poroku*). Partes de vasilhas cerâmicas são denominadas de acordo com a lógica corporal: a base são as nádegas (*mapirî*), o bojo é seu tronco (*awratari*), em seguida vem o ombro (*motari*), o pescoço (*ypimirî*) e a boca (*potari*). A ponta do *popoku* é seu dente e o tortual suas nádegas.

A corporalidade também está nos grafismos, como no padrão chevron da face do *manari* (Figura 5A), que pode ser a 'face da arara canindé'. O mesmo vale para as cerâmicas, que apresentam padrões tais como a 'munheca da cotiara' ou o 'desenho da cobra grande' (Yde 1965). Ao comparar grafismos em cerâmicas e trançados de coleções etnográficas, nota-se que padrões geométricos ocorrem em ambas as categorias, enquanto os figurativos mais rebuscados somente nestes últimos (Figura 7). Outros suportes, como ralos e bancos, também apresentam padrões figurativos, mas com repertório limitado. Para Guppy (1958) e Yde (1965) os grafismos têm inspiração nos trançados por serem compostos por linhas, ângulos retos e cortes transversais. Ao que parece, entre os Wai Wai ocorre o mesmo que entre os Wayana, para os quais os trançados de arumã são os que recebem maior variedade de repertórios gráficos (Velthem 2003). Detalhes na execução de grafismos e preferências individuais por determinados motivos podem indicar seu produtor. Após a metade do século XX, os padrões podem incluir nomes, como Seryu (na vasilha 79.5.38 do MI), ou mesmo a idade de uma pessoa, como na peça E430375-0 do NMAI em que se lê "I AM 36 YEARS OLD".

Segundo G. Mentore (1993), os Wai Wai não consideram nenhuma produção humana completa sem desenhos, que transferem a vitalidade de seus donos (seres sobre-naturais) na pele ornamentada dos objetos. O vocábulo *ewru*, que significa 'dar a vida', 'nascer', pode ser diretamente ligado à palavra *mewru*, 'desenho' (G. Mentore 1993, 31). Como nos informou pessoalmente Roque Wai Wai, uma *kahxapumko* só está pronta de verdade com *mewru* e com *enporî*, 'enfeite', importantes para atrair as pessoas. Nas cerâmicas, os grafismos são aplicados após sua produção e podem ser danificados com o uso, assim as que vão ao fogo não são pintadas. Já nos trançados, o próprio trançar resulta em grafismos, o que pode torná-los uma das *kahxapumko* mais belas entre os Wai Wai.

As diferenças de técnicas produtivas e suas visibilidades no produto final são importantes para a compreensão de como os estilos tecnológicos e identidades técnicas¹³ são transmitidos e mudam (Gaspar e Rodrigues 2020). Atributos e técnicas menos visíveis nos artefatos são medidas de maior interação social e especialmente resistentes à mudança, enquanto os mais visíveis são mais facilmente emulados sem necessariamente envolver encontros entre os produtores, que interagem apenas com os objetos (Pryor e Carr 1995; Gosselain 2000).

13 'Estilo tecnológico' articula as técnicas produtivas aos elementos visuais e formais dos objetos; compreende as escolhas e procedimentos técnicos como socialmente orientados (Letchman 1977; Lemonnier 1992). 'Identidade técnica' (Gosselain 2000) articula estilos tecnológicos e aspectos da identidade social pelas redes de interação individuais. É um conceito relacional e circunstancial de pequena escala que pode juntar diferentes contextos e ampliar a área de estudo.

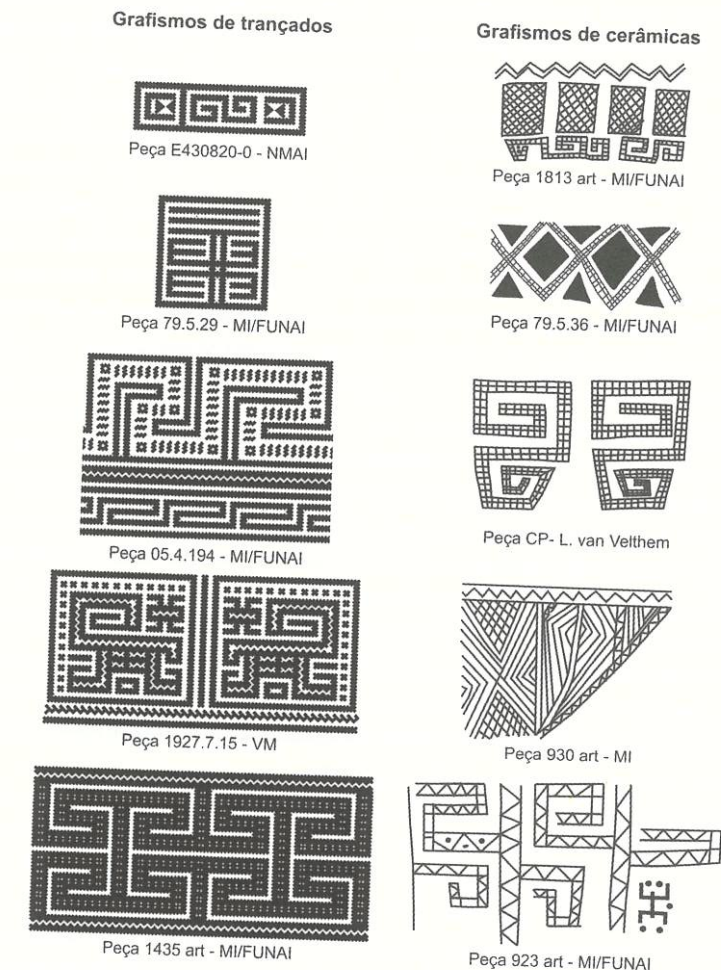


Figura 7. Amostra de grafismos observados nas coleções etnográficas (desenhos: Igor M. Mariano Rodrigues).

Nas cerâmicas, são as técnicas de manufatura as menos visíveis e mais conectadas às identidades técnicas, relacionadas às comunidades de prática.¹⁴ Ao considerar a regra de residência uxorilocal, o aprendizado das mulheres ceramistas em seu núcleo familiar pode reforçar comunidades de prática associadas à linhagem materna. Para os trançados, os homens aprendem com seus familiares e com os de sua esposa, além da observação das técnicas nos próprios objetos. Em contraste com a cerâmica, isso pode ampliar ou pulverizar os limites das comunidades de prática. Homens e mulheres Wai Wai visitam comunidades distantes por longos períodos de tempo, onde aprendem e ensinam línguas, costumes e técnicas (Howard 2001; J. Wai Wai 2017), mas podem circular de diferentes maneiras e frequências pelos espaços dentro e fora das aldeias, como no caso Tiriyo (Mans 2015). Deslocamentos forçados de pessoas podem ter movido saberes e objetos entre comunidades diferentes, indicando a necessidade de estudos sobre técnicas por meio dos indivíduos e suas micro-redes de interações (Mans 2014).

Considerações finais

Contextualizamos as relações entre os diferentes povos que compõem os Wai Wai e a variedade de coletores de seus objetos, ponderando sobre a influência disso na composição das coleções analisadas. Estas surgiram da vontade ocidental em adquirir e depositar peças em museus e das intenções Wai Wai ancoradas em suas antigas práticas de trocas integradas às redes de relações guianenses.

Evidenciamos que as peças associadas aos Parukoto, Tarumã, Mawayana e Xerew são de períodos anteriores e contemporâneos à grande aglomeração ocorrida com a evangelização que, juntamente com os demais *yanas*, foi integrada pelos Wai Wai. Povos e artefatos foram ‘waiwaizados’, assim como foram as coisas adquiridas pelos Wai Wai em suas relações com a natureza e a sobrenatureza.

Reunir diferentes categorias de objetos espalhadas em várias coleções possibilitou compreender um pouco a materialidade Wai Wai. Essa constituição recíproca entre humanos e materiais é crucial tanto para a produção de alimentos/bebidas à base de mandioca, responsáveis pelo próprio nome ‘Wai Wai’ (cf. Fock 1963; Howard 2001), quanto para a manutenção simbólica e cosmológica que baliza toda a vida deste povo. Acessamos distintas e complementares relações de produção e esferas de interação entre mulheres e homens e observamos mudanças e continuidades tecnológicas. Isso permitirá comparações com as produções e transformações atuais, reconhecendo antigas e novas relações técnicas com materiais e bens industriais (cf. Silva 2013).

Numa comparação inicial de cerâmicas e trançados de povos falantes de língua Karib (Gaspar e Rodrigues 2020; Gaspar 2019), aventou-se a possibilidade de que as

14 Uma comunidade de prática é formada por pessoas engajadas em processos coletivos de aprendizado num contexto sociocultural compartilhado (Wenger-Trayner e Wenger-Trayner 2015).

comunidades de prática tendem a interagir conforme as esferas de produção masculina e feminina. Os trançados Wai Wai, Katxuyana, Tiriyo e Wayana possuem estilos mais semelhantes, enquanto os das cerâmicas Kari’na, Wai Wai e Wayana/Aparai aparentam ser mais restritos a cada povo e os lugares que habitam. Estudos mais específicos precisam ser feitos, porém o caso Wai Wai sugere ser fundamental considerar suas tecnologias em diferentes escalas de análise, a partir de suas relações e produções da diferença e não enquanto estilos monádicos. ‘Waiwaizar’ as tecnologias não é homogeneizá-las, mas fazer coabitar as diferenças, apesar de algumas práticas em comum.

Analogamente aos diferentes tipos de mandioca que são usadas em produtos que não contêm traços aparentes dessa diferenciação, mas são combinados para gerar diversidade alimentar (L. Mentore 2012), é possível que as identidades técnicas dos vários *yana* se rearranjaram numa homogeneidade aparente de *kahxapumko*. Mas existem peculiaridades distintivas ativadas de acordo com as ocasiões. A ontologia da tecnologia Wai Wai pressupõe incorporação de outras tecnologias, como as adquiridas dos não-humanos e as construídas pelas interações das pessoas com várias comunidades de prática.

Finalmente, contar parte dessa história material Wai Wai é também um meio de contribuir para avivar a memória de suas antigas produções, assim como das que permanecem atualmente em suas vidas. É uma forma de dar sentido às coisas armazenadas nos museus, para além de sua conservação e exibição. Talvez esse esforço venha a somar com as aspirações dos acadêmicos Wai Wai Jaime, Cooni, Roque, Walter, Alexandre e Otekmi, cujos trabalhos e diálogos nos ensinaram e inspiraram. Somos profundamente gratos pelo privilégio de poder conversar com eles. Como alguns se sentem incomodados com suas coisas em museus (Rodrigues, Kater e Wai Wai no prelo), quiçá o presente artigo possa instigá-los a refletir ainda mais sobre as *kahxapumko* espalhadas e servir para (re)estabelecer relações.

Agradecimentos

Aos museus visitados que disponibilizaram seus acervos e documentos, especialmente os que permitiram a reprodução de fotos: Världskulturmuseet, Museu do Índio FUNAI, Museu do Índio do Convento Santo Antônio de Ipuarana, Museu de Arqueologia e Etnologia da USP. À Fabíola Silva pela orientação das pesquisas. À Jaime, Cooni e Roque Wai Wai pelo diálogo direto sobre os Wai Wai, tanto na etnografia, quanto na compreensão de algumas ideias aqui expostas. Igor agradece ainda ao financiamento da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo - FAPESP (Processo n. 2017/13343-4), à co-orientação de Ruben Caixeta de Queiroz, à Carrie Beauchamp (Smithsonian Institution) por disponibilizar fotografias de trançados Wai Wai de coleções depositadas do NMAI que não estão online, e à Camila Jácome e Leonor Valentino pelo apoio e diálogos sobre as pesquisas de campo. Meliam agradece ao financiamento do Conselho Nacional de Pesquisa - CNPq (Processo n. 142157/2015-5) e da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - CAPES (Processo n. 88881.131614/2016-01).

Referências bibliográficas

- Augustat, Claudia (org.)
2013 *Além do Brasil: Johann Natterer e as coleções etnográficas da expedição austríaca de 1817 a 1835 ao Brasil*. Wien: Museum für Völkerkunde.
- Barcelos Neto, Aristóteles
2011 "A serpente de corpo repleto de canções: um tema amazônico sobre a arte do trançado." *Revista de Antropologia* 54, no. 2: 981-1012.
<https://doi.org/10.11606/2179-0892.ra.2011.39653>.
- Bos, Gerrit
1985 "Atorai, Trio, Tunayana and Wai Wai in early eighteenth century records." *Folk* 27: 5-15.
- Caixeta de Queiroz, Ruben
2008 *Trombetas-Mapuera: Território Indígena*. Brasília: FUNAI-PPTAL.
2015 "Cosmologia e história Waiwai e Katxuyana: sobre os movimentos de fusão e dispersão dos povos (yana)." Em *Entre águas bravas e mansas, índios & quilombolas em Oriximiná*, organizado por Denise F. Grupioni e Lúcia M. M. de Andradé, 104-132. São Paulo: Comissão Pró-Índio de São Paulo/Iepe.
<https://cpisp.org.br/publicacao/entre-aguas-bravas-e-mansas/> (09.10.2020).
- Coudreau, Henri A.
1900 *Voyage au Trombetas, 7 août 1899-25 novembre 1899*. Paris: A. Lahure.
<https://archive.org/details/voyageautrombet00coudgoog/> (09.10.2020).
- Dias Jr., Carlos M.
2008 "Trajetórias e construções sociais entre os povos Waiwai da Amazônia Setentrional." *Tellus* 8, no. 15: 59-82. <https://doi.org/10.20435/tellus.v0i15.162>.
- Dreyfus, Simone
1993 "Os empreendimentos coloniais e os espaços políticos indígenas no interior da Guiana Ocidental (entre Orinoco e Corentino) de 1613 a 1796." Em *Amazônia: etnologia e história indígena*, organizado por Eduardo Viveiros de Castro e Manuela C. Cunha, 19-42. São Paulo: Núcleo de História Indígena e do Indigenismo (NHII)/Universidade de São Paulo (USP).
- Evans, Clifford, e Betty Meggers,
1955 "Life among the Wai Wai Indians." *The National Geographic Magazine* 107, no. 3: 329-346.
<http://www.etnolinguistica.org/biblio:evans-meggers-1955-life> (09.10.2020).
- Farabee, William C.
1924 *The Central Caribs* (University Museum Anthropological Publications, 10). Philadelphia: University of Pennsylvania Museum.
<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=inu.32000001013053> (09.10.2020).
- Ferreira, Alexandre R.
1974 [1783-1792] *Viagem filosófica pelas capitânias do Grão Pará, Rio Negro, Mato Grosso e Cuiabá: Antropologia*. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura.
- Fock, Niels
1963 *Waiwai religion and society of an Amazonian tribe*. Copenhagen: National Museum.

- Françoze, Mariana
2014 *De Olinda a Holanda: O gabinete de curiosidades de Nassau*. Campinas: Editora da Unicamp.
- Gallois, Dominique (org.)
2005 *Rede de relações nas Guianas*. São Paulo: Associação Editorial Humanitas/ Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP).
- Gaspar, Meliam Viganó
2019 "Arqueologia e história de povos de línguas Karib: um estudo da tecnologia cerâmica." Tese de doutorado, Universidade de São Paulo.
<https://teses.usp.br/teses/disponiveis/71/71131/tde-12122019-155546> (09.10.2020).
- Gaspar, Meliam Viganó e Igor M. Mariano Rodrigues
2020 "Coleções etnográficas e Arqueologia: uma relação pouco explorada." *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi, Série Ciências Humanas* 1, no. 1: 1-19.
<https://doi.org/10.1590/2178-2547-bgoeldi-2019-0018>.
- Gell, Alfred
2005 "A tecnologia do encanto e o encanto da tecnologia." *Concinnitas* 1, no. 8: 41-63.
- González-Ruibal, Alfredo, Almudena Hernando Gonzalo e Gustavo Politis
2013 "Ontologia da pessoa e cultura material: manufatura de flechas entre os caçadores-coletores Awá." Em *Estudos sobre os Awá: caçadores-coletores em transição*, editado por Almudena Hernando e Elizabeth Maria Beserra Coelho, 91-130. São Luís: EDUFMA/IWGIA.
<https://digital.csic.es/handle/10261/140447> (29.10.2020).
- Gosselain, Olivier
2000 "Materializing identities: an African perspective." *Journal of Archaeological Method and Theory* 7, no. 3: 187-217. <https://doi.org/10.1023/A:1026558503986>.
- Grupioni, Denise F.
2009 "The Guayanes paradox." Em *Anthropologies of Guayana: Cultural spaces in northeastern Amazonia*, editado por Neil L. Whitehead e Stephanie W. Alemán, 102-112. Tucson: The University of Arizona Press.
2015 "Os Yana Caribe-Guianenses da região de Oriximiná. Que coletividades são essas?" Em *Entre águas bravas e mansas, índios & quilombolas em Oriximiná*, organizado por Denise F. Grupioni e Lúcia M. M. de Andradé, 134-147. São Paulo: Comissão Pró-Índio de São Paulo/Iepe.
<https://cpisp.org.br/publicacao/entre-aguas-bravas-e-mansas/> (09.10.2020).
- Grupioni, Luís Donisete Benzi
1998 *Coleções e expedições vigiadas: os etnólogos no Conselho de Fiscalização das expedições artísticas e científicas no Brasil*. São Paulo: Hucitec.
- Guppy, Nicholas
1958 *Wai Wai. Through the Forests North of the Amazon*. London: John Murray.
- Hawkins, Robert E.
1998 "Wai Wai." Em *Handbook of Amazonian languages*, vol. 4, editado por Desmond C. Derbyshire e Geoffrey K. Pullum, 25-224. Berlin/New York: Mouton de Gruyter.
- Henkel Terry W.
1995 "Wai Wai days, jaguar nights: Botanical explorations in Guyana's deep south." *South American Explorer* 42: 16-21.

- Holden, William H.
1938 "Civilization and sudden death: A lesson from the 'savage' on how to live long." *Natural History* 42, no. 5, 328-337.
- Howard, Catherine V.
1991 "Fragments of the heavens: Feathers as ornaments among the Waiwai." Em *The gift of birds: Featherwork of native South American peoples*, editado por Ruben Reina e Kenneth M. Kesinger, 50-69. Philadelphia: University of Pennsylvania.
1993 "Pawana: a farsa dos 'visitantes' entre os Waiwai da Amazônia setentrional." Em *Amazônia: etnologia e história indígena*, organizado por Eduardo Viveiros de Castro e Manuela C. Cunha, 229-264. São Paulo: Núcleo de História Indígena e do Indigenismo (NHII)/Universidade de São Paulo (USP).
2001 "Wrought identities: the Waiwai expeditions in search of the 'unseen tribes' of Northern Amazonia." Tese de doutorado, University of Chicago.
<http://hdl.handle.net/11858/00-001M-0000-0014-9B19-3> (09.10.2020).
2002 "A domesticação das mercadorias: estratégias Waiwai." Em *Pacificando o branco: cosmologias do contato no Norte-Amazônico*, organizado por Bruce Albert e Alcida Rita Ramos, 25-60. São Paulo: Universidade Estadual Paulista (Unesp).
- Jácome, Camila
2017 "Dos Waiwai aos Pooco - Fragmentos de história e arqueologia das gentes dos rios Mapuera (Mawtohrí), Cachorro (Katxuru) e Trombetas (Kahu)." Tese de doutorado, Universidade de São Paulo. <https://doi.org/10.11606/T.71.2017.tde-07072017-160154>.
- Jolie, Edward e Maxine McBrinn
2010 "Retrieving the perishable past: Experimentation in fiber artifact studies." Em *Designing experimental research in archaeology: examining technology through production and use*, editado por Jeffrey R. Ferguson, 153-193. Boulder: University Press of Colorado.
- Kästner, Klaus-Peter
1991 "As coleções brasileiras do Museu Estatal de Etnologia de Dresden." *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia* 1: 117-163.
<https://doi.org/10.11606/issn.2448-1750.revmae.1991.107954>.
- Lemonnier, Pierre
1992 *Elements for an anthropology of technology* (Museum of Anthropological Research, 88). Michigan: University of Michigan.
- Letchman, Heather
1977 "Style in technology - some early thoughts." Em *Material culture: styles, organization, and dynamics of technology*, editado por Heather Lechtman e Robert S. Merrill, 3-20. St Paul: West Publishing.
- Mans, Jimmy
2014 "Betwixt and between: Unraveling material histories in the Southern Guyana-Suriname borderland." Em *Antes de Orellana: actas del 3er Encuentro internacional de Arqueología Amazónica*, editado por Stéphen Rostain, 359-366, 549. Quito: Instituto Francés de Estudios Andinos.
2015 "Trio movements and the Amotopoan flux." Em *Communities in contact: Essays in archaeology, ethnohistory & ethnography of the Amerindian Circum-Caribbean*, edited by Corinne L. Hofman e Anne van Duijvenbode, 205-222. Leiden: Sidestone Press.

- Mentore, George
1993 "Tempering the social self. Body adornment, vital substance, and knowledge among the Waiwai." *Archaeology and Anthropology: Journal of the Walter Roth Museum of Anthropology* 9: 22-34.
- Mentore, Laura
2012 "The intersubjective life of cassava among the Waiwai." *Anthropology and Humanism* 37, no. 2: 146-155. <https://doi.org/10.1111/j.1548-1409.2012.01125.x>.
- Pearce, Susan
1994 "Thinking about things." Em *Interpreting Objects and Collections*, editado por Susan Pearce, 125-132. London: Routledge.
- Pryor, John e Christopher Carr
1995 "Basketry of Northern California Indians: Interpreting style hierarchies." Em *Style, society, and person: Archaeological and ethnological perspective*, editado por Christopher Carr e Jill E. Neitzel, 259-296. New York: Plenum Press.
- Reichel-Dolmatoff, Gerardo
1985 *Basketry as metaphor: arts and crafts of the Desana Indians of the Northwest Amazon* (Occasional Papers of the Museum of Cultural History, University of California, 5). Los Angeles: Museum of Cultural History.
- Ribeiro, Berta
1988 *Dicionário do artesanato indígena*. Belo Horizonte: Itatiaia/São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo (EDUSP).
- Rivière, Peter
2001 *O indivíduo e a sociedade na Guiana*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo (EDUSP).
- Rodrigues, Igor M. Mariano
2020 "Por uma etnoarqueologia dos trançados ameríndios." *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia* 34: 87-110. <http://www.revistas.usp.br/revmae/article/view/160042> (04.11.2020)
- Rodrigues, Igor M. Mariano, Thiago Kater, e Jaime Xamen Wai Wai
no prelo "Arqueologia indígena dos povos do rio Mapuera: entrevista com Jaime Xamen Wai Wai." *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*.
- Roth, Walter
1924 *An introductory study of the arts, craft, and customs of the Guiana Indians*. Washington, D.C.: Smithsonian Institution.
<https://repository.si.edu/handle/10088/91764> (05.10.2020).
1929 *Additional studies of the arts, craft, and customs of the Guiana Indians, with special reference to those of southern British Guiana*. Washington, D.C.: Smithsonian Institution.
<https://repository.si.edu/handle/10088/15558> (05.10.2020).
- Schomburgk, Robert
1923 [1848] *Travels in British Guiana: during the years 1840-1844*, vol. 2. Georgetown: "Daily Chronicle" Office. <https://doi.org/10.5962/bhl.title.105205>.

- Silva, Fabíola Andréa
2013 "Tecnologias em transformação: inovação e (re)produção dos objetos entre os Asurini do Xingu." *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas* 8, no. 3: 729-744.
<https://doi.org/10.1590/S1981-81222013000300014>.
- Souza, Alexandre Aniceto
2018 "Waiwai Yana Komo. Rotas de transformações Ameríndias. Um estudo de caso na região das Guianas." Tese de mestrado, Universidade Federal do Amazonas.
<https://tede.ufam.edu.br/handle/tede/7790> (09.10.2020).
- Souza, Alexandre Aniceto e Carlos M. Dias Jr.
2019 "O celular é o avô dos Waiwai? Tecnologias e domesticação das redes e mídias sociais entre os Waiwai." *Mundo Amazônico* 10, no. 1: 39-50.
<https://doi.org/10.15446/ma.v10n1.74093>.
- Torrence, Robin e Anne Clarke
2013 "Creative colonialism: Locating indigenous strategies in ethnographic museum collections." Em *Reassembling the collection. Ethnographic museums and indigenous agency*, editado por Rodney Harrison, Sarah Byrne e Anne Clarke, 171-198. Santa Fé: School for Advanced Research Press.
- University of Pennsylvania
2013 *John W. Ogilvie papers. Finding aid prepared by Kate Pourshariati*. Philadelphia: University of Pennsylvania, Penn Museum Archives
http://dla.library.upenn.edu/dla/pacscl/ead.pdf?id=PACSCL_UPENN_MUSEUM_1121 (09.10.2020).
- Valentino, Leonor
2010 "O Cristianismo Evangélico Entre os Waiwai: alteridade e transformações entre as décadas de 1950 e 1980." Tese de mestrado, Universidade Federal do Rio de Janeiro.
http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraDownload.do?select_action=&co_obra=169202 (09.10.2020).
- Världskulturmuseet
2019a "1927.07.0139 :: fiskfälla, Korg." Coleção Walter Roth.
<http://collections.smvk.se/carlotta-vkm/web/object/37677> (09.10.2020).
- 2019b "1927.07.0051a :: korg, Korg." Coleção Walter Roth.
<http://collections.smvk.se/carlotta-vkm/web/object/37565> (09.10.2020).
- 2019c "1927.07.0005 :: korg, lock, Korg." Coleção Walter Roth.
<http://collections.smvk.se/carlotta-vkm/web/object/37369> (09.10.2020).
- 2019d "1927.07.0095 :: matta, Matta." Coleção Walter Roth.
<http://collections.smvk.se/carlotta-vkm/web/object/37634> (09.10.2020).
- Velthem, Lucia H. van
1982 "Artíndia e o artesanato Wayana-Aparai." Manuscrito datilografado
<https://acervo.socioambiental.org/sites/default/files/documents/0DD00137.pdf> (09.10.2020).
- 2003 *O belo é a fera. A estética da produção e da predação entre os Wayana*. Lisboa: Museu Nacional de Etnologia/Assírio e Alvim.

- 2009 "Mulheres de cera, argila e arumã: princípios criativos e fabricação material entre os Wayana." *Mana* 15, no.1: 213-236.
<https://doi.org/10.1590/S0104-93132009000100008>.
- 2012 "O objeto etnográfico é irreduzível? Pistas sobre novos sentidos e análises." *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas* 7 (1): 51-66.
<https://doi.org/10.1590/S1981-81222012000100005>.
- Wai Wai, Cooni
2019 "A cerâmica Wai Wai: modos de fazer do passado e do presente." Trabalho de Conclusão de Curso, Santarém, Universidade Federal do Oeste do Pará. Manuscrito inédito.
- Wai Wai, Jaime Xamen
2017 "Levantamento etnoarqueológico sobre a cerâmica Konduri e ocupação dos Wai Wai na região da Terra Indígena Trombetas-Mapuera (Pará, Brasil)." Trabalho de Conclusão de Curso, Santarém, Universidade Federal do Oeste do Pará.
<https://sigaa.ufopa.edu.br/sigaa/verProducao?idProducao=134330&key=671e4bffc847518dc6579bea9ae59dc8> (29.10.2020).
- Wai Wai, Walter Powci
2017 "A mudança no ritual do povo Wai Wai." Trabalho de Conclusão de Curso, Santarém, Universidade Federal do Oeste do Pará.
<https://sigaa.ufopa.edu.br/sigaa/verProducao?idProducao=93364&key=12d66545cca3f8f601d73c1d22a9d6e0> (20.10.2020).
- Wenger-Trayner, Etienne e Beverly Wenger-Trayner
2015 "Communities of practice, a brief introduction."
<https://wenger-trayner.com/introduction-to-communities-of-practice/> (09.10.2020).
- Whitehead, Neil
2008 "Guayana as anthropological imaginary: Elements of a history." Em *Anthropologies of Guayana: cultural spaces in northeastern Amazonia*, editado por Neil Whitehead e Stephanie W. Alemán, 1-20. Tucson: The University of Arizona Press.
- 2009 "An indigenous compendium: Walter E. Roth and the ethnology of British Guiana." Em *The Roth Family, anthropology and colonial administration*, editado por Russell McDougall e Iain Davidson, 235-254. London: Routledge.
- Yde, Jens
1965 *Material culture of the Waiwái*. Copenhagen: National Museum of Denmark.