



KAMALU HAI

E O CANTO DA COBRA-CANOA

ARTE E COSMOLOGIA WAUJA

Kamalu Hai e o canto da cobra-canoa
Arte e cosmologia Wauja

Projeto Premiado na IX Edição do Prêmio Ibermuseus
de Educação

Curadoria: Fernanda Ribeiro Amaro
Coordenação: Lídia Maria Meirelles

Arte e diagramação
Francisco Roque Gomes

Tratamento de Imagens
Nayana Camurça de Lima

Fotografia

Aldeia Piyulaga
Fernanda Ribeiro Amaro

Objetos cerâmicos
Beto Oliveira

Abertura da exposição Kamalu Hai e o canto da
cobra-canoa
Marco Cavalcanti

Atividades no Museu do Índio - UFU
Francisco Roque Gomes
Lorena Barbosa Roje Sanches
Mariana Elisa Gonçalves
Kássio Alexandre Paiva Rosa

Transcrição das falas de Tukupe Waurá
Amanda Oliveira Silva

Ficha Técnica

Universidade Federal de Uberlândia

Reitor
Valder Steffen Júnior

Vice-Reitor
Orlando César Mantese

Pró-reitor de Extensão e Cultura
Helder Eterno da Silveira

Diretor de Cultura
José Alexandre Molina

Coordenadora do Museu do Índio
Lídia Maria Meirelles

Editora de Publicação
Composer Arte e Editora

Revisão de Texto
Lúcia Helena Coimbra Amaral

Projeto Gráfico
Francisco Roque Gomes

Organizadoras
Fernanda Ribeiro Amaro
Lídia Maria Meirelles

KAMALU HAI

E O CANTO DA COBRA-CANOVA
ARTE E COSMOLOGIA WAUJA

PROJETO PREMIADO NA IX EDIÇÃO DO
PRÊMIO IBERMUSEUS DE EDUCAÇÃO

Composer Arte e Editora

Todos os direitos reservados.

É proibida a reprodução parcial ou total por qualquer meio sem permissão.

Dados internacionais de catalogação da publicação. Ficha catalográfica.

Editora: Composer Arte e Editora

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Nelson Marcos Ferreira - CRB-6 / 3074

K15h Kamalu Hai e o canto da cobra canoa : arte e cosmologia Wauja / Fernanda Ribeiro Amaro, Lídia Maria Meirelles organizadoras. -- Uberlândia : Composer, 2019.
76 p. : il.

ISBN 978-65-80394-05-0

Projeto premiado na IX edição do Prêmio Ibermuseus de Educação.

1. Índios - Brasil. 2. Índios - Etnologia. 3. Índios Wauja. 4. Arte indígena. 5. Cerâmica indígena. I. Amaro, Fernanda Ribeiro, (org.). II. Lídia Maria Meirelles, (org.).

CDU: 397(81)

SUMÁRIO

1 - Preâmbulo - <i>Lídia Maria Meirelles</i>	11
2 - O Povo Wauja e a cerâmica - <i>Fernanda Ribeiro Amaro</i>	22
2.1 - Localização.....	24
2.2 - Materiais e Processos de Manufatura da Cerâmica.....	34
2.3 - Etnoclassificação.....	38
2.3.1 - Akaiana.....	39
2.3.2 - Kamalupo.....	40
2.3.3 - Kamalo.....	41
2.3.4 - Zoomorfas.....	42
2.3.5 - Apapaatai.....	44
2.3.6 - Heje.....	45
2.3.7 - Outras formas.....	46
2.4 - Deslocamento de Códigos Estéticos.....	50
2.5 - Referências Bibliográficas.....	56
3 - O Projeto <i>Fernanda Amaro</i>	58
3.1 - Vivências no Museu do Índio – <i>Lídia Maria Meirelles</i>	61
3.2 - Apreciação do Projeto – <i>Tukupé Waurá</i>	74
3.3 - Inventário de Peças trazidas para a mostra- <i>Fernanda Ribeiro Amaro</i>	77

A
o
p
o
v
o

W
a
u
j
a






Kaumai, aldeia Piyulaga. 2019. Fernanda Amaro



Kaumai, aldeia Piyulaga. 2019. Fernanda Amaro



The image features a complex, abstract geometric pattern. It consists of thick, hand-drawn orange lines that intersect to form various shapes, including triangles, diamonds, and irregular polygons. The background is a solid black color, which makes the orange lines stand out prominently. The overall effect is a dynamic and rhythmic composition of geometric forms.

kulupien é
desenho do peixe

PREÂMBULO

Para além dos baús pessoais, os museus brasileiros devem cumprir um papel de referência e base para o futuro da cultura. Que eles sejam música e poesia para os nossos corpos, mentes e espíritos; que sejam os templos de todas as musas e de todos nós. E que os brasileiros possam se orgulhar dos seus museus, novos e velhos.

GILBERTO GIL, 2006

As manifestações sobre a criação de um museu de caráter etnográfico têm lugar na cidade de Uberlândia a partir dos anos de 1970. Diversas atas da Câmara Municipal já evidenciavam esse intuito, expresso tanto pelos discursos dos vereadores quanto por membros da comunidade, atuantes na área cultural. Essas manifestações vão sedimentando esse propósito, e, em 1986, a senhora Maria Oranides Crosara doou para o curso de História da Universidade Federal de Uberlândia uma coleção constituída de aproximadamente 100 objetos procedentes de diversos grupos indígenas. Ela nutria a expectativa de que algum órgão público viesse a se interessar pelo acervo e, com isso, criar um museu em definitivo. O fato de escolher a

universidade levou em conta o interesse e a aquiescência do curso de História, como também a confiança, a estabilidade e a solidez da instituição. Conforme Almeida,

[...] as universidades foram consideradas as melhores guardiãs de acervos já formados e mesmo de museus já constituídos. A universidade era vista como um centro produtor e irradiador de conhecimento e com fontes inesgotáveis de recursos humanos e financeiros para manutenção desse extenso patrimônio.¹

Nesta perspectiva, a organização e os resultados das pesquisas desenvolvidas sobre as coleções etnográficas proporcionaram a abertura do Museu do Índio ao público em 27 de outubro de 1987. Hoje, ele é um órgão vinculado à Diretoria de Cultura da Pró-Reitoria de Extensão e Cultura (Proexc) da Universidade Federal de Uberlândia. Sua primeira mostra evidenciou a importância das doações que propiciaram o núcleo inicial do seu acervo.

1. ALMEIDA, Adriana Mortara. Museus e coleções universitários: por que museus de arte na Universidade de São Paulo? Tese (Doutorado em Ciências da Informação e Documentação) - Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo. 2001. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br>>. Acesso em setembro de 2019.



Além destas, algumas coleções adquiridas pela universidade foram delineando o seu patrimônio. O seu acervo etnográfico é composto, hoje, de cerca de 2.500 objetos de aproximadamente 80 grupos indígenas brasileiros. As coleções são organizadas em diversas tipologias, como: cerâmica; trançados; plumária; objetos musicais, mágicos e lúdicos; indumentária; objetos de uso e conforto doméstico; armas; dentre outras. Somada à necessidade de cumprir com a documentação de seus bens materiais, o museu criou uma biblioteca especializada em Etnologia Brasileira, Arqueologia e Museologia e, acrescido a esta, foi obtendo material audiovisual de significativo valor sobre as populações indígenas, o que tem contribuído com a ação educativa nas escolas, complementando-a. Organizou também uma hemeroteca contendo artigos de jornais sobre a questão indígena brasileira desde os anos de 1960.

No campo da pesquisa, o Museu do Índio de Uberlândia tem realizado alguns estudos em áreas indígenas, destacando-se, entre eles, investigações sobre os Karajá, os Tapirapé e os Maxakalí, o que resultou na aquisição de coleções etnográficas em campo, e também na obtenção de farta documentação visual e de informações relevantes sobre essas sociedades. Soma-se a isso a organização de

exposições e publicações sobre os grupos e diversas atividades desenvolvidas sobre o tema.

A museografia contemplou 19 exposições produzidas no período de 1987 a 2019, tendo sido estas precedidas de cuidadosa investigação sobre o universo temático proposto. Várias mostras itinerantes foram realizadas em distintos espaços do município e da região. No âmbito da museologia, tem-se realizado cursos, oficinas e mesas redondas no intuito de contribuir com a formação de profissionais de museus da região do Triângulo Mineiro.

O museu tem procurado definir linhas de atuação que o posicionem diante da realidade local e nacional. Nesse sentido, desenvolve ações que visam à permanente interlocução com o universo acadêmico, promovendo encontros, seminários, oficinas e palestras com etnólogos, indigenistas, linguistas, educadores, juristas e demais profissionais, com o objetivo de alimentar e atualizar o debate em torno da questão indígena brasileira.







Yamuricumã, aldeia Piylaga. 2019. Fernanda Amaro.

O permanente diálogo com instituições governamentais e não governamentais indigenistas e com lideranças indígenas revela a necessidade de reflexão sobre os problemas e conflitos vivenciados por essas sociedades. As memórias da participação ativa do museu nesse campo remontam ao processo que culminou na promulgação da Constituição Brasileira de 1988, quando da aprovação do art. 231, título VIII – Da Ordem Social –, capítulo VIII – Dos Índios. Naquele momento, a sociedade brasileira retomava a vida democrática, e a participação intensiva na coleta de assinaturas para as emendas populares em locais públicos e meios sociais contribuíram, efetivamente, para que esse tema pudesse ser contemplado como direito originário na Constituição. Ainda hoje, o museu participa ativamente de inúmeras ações em defesa da demarcação e da reunificação de territórios indígenas, sempre no sentido de reafirmar e assegurar a promoção dos direitos e a autodeterminação dos povos indígenas. No domínio da Educação, o museu tem buscado intervir na realidade escolar, sugerindo mudanças na forma de se trabalhar a história e a cultura indígenas na sala de aula. Com isso, a instituição desempenha o seu papel ao tentar

transformar a realidade de seu entorno. Como veículo pedagógico, desenvolve, através de suas exposições, o programa Museu Escola, que propõe a modificação da imagem ainda distorcida e equivocada das sociedades indígenas presente nos meios didáticos e no senso comum.



Cumprir reforçar a importância do Programa de Formação de Educadores, desenvolvido desde a criação do Museu do Índio, que, mesmo antes da obrigatoriedade da inclusão de História e Cultura Indígena no currículo oficial do Ensino Fundamental e Médio por meio da Lei 11.645, de março de 2008, já pretendia estimular a compreensão crítica sobre a realidade indígena, procurando fazer uma revisão na maneira pela qual se costuma tratar essa temática nos meios escolares. Exemplo disso são os inúmeros cursos, palestras e oficinas realizados, dentro e fora do museu, direcionados aos educadores da Rede Municipal e Estadual de Ensino.

Os museus universitários contam com uma prerrogativa acrescida ao abrir novas vias de investigação científica, possibilitando novas metodologias, uma vez que ampliam o âmbito educativo e cultural da universidade até outros estratos da sociedade. Daí a importância de evidenciar o papel das instituições museais como território de produção e difusão de conhecimento, de propagação dos resultados da pesquisa nas mais diversas áreas, bem como na concepção das atividades de ensino e extensão universitária e na participação nestas. A transversalidade dos museus proporciona a inclusão de um leque infindável de áreas em torno da base de filiação científica de seus acervos, o que possibilita uma

ambientação interdisciplinar e uma efetiva universalização do conhecimento. Assim, conforme Santos, no momento em que se busca a viabilização de projetos pedagógicos inovadores articulados à produção crítica da informação com vistas ao enfrentamento da realidade social, os museus protagonizam ações criativas de mudança e ampliam as perspectivas do compromisso da universidade com a cidadania cultural.²



2. SANTOS, Maria Célia T. M. *Encontros museológicos — reflexões sobre a museologia, a educação e o museu*. Rio de Janeiro: Minc/IPHAN/DEMU, 2008. (Coleção Museu, Memória e Cidadania, 4), p. 232.

Ao representar o universo indígena e suas diversas práticas culturais, o Museu do Índio pretende contemplar a dimensão educativa de seu acervo, potencializando seu espaço como referência e expressão dessa coletividade, contribuindo para que a educação escolar se torne um espaço ativo e crítico, de valorização e respeito às diferenças étnico-culturais. Sendo um dos poucos museus de caráter etnográfico de Minas Gerais, a missão do Museu do Índio é colecionar, proteger, interpretar e difundir os bens culturais indígenas sob sua responsabilidade, buscando alimentar, de forma permanente, o diálogo com a comunidade, com vistas à difusão, ao reconhecimento e à valorização desse patrimônio. A cada ano e a cada nova proposta museográfica, amplia-se o volume de público, sobretudo escolar, não só de Uberlândia como também da região e de outros estados. A cada dia, verifica-se um aumento substancial no interesse da pesquisa sobre a temática indígena. Desse modo, o museu constitui-se numa das faces mais visíveis da universidade para o grande público.³

3. MEIRELLES, Lídia Maria. Museus universitários e políticas públicas: gestão, experiências e dilemas na Universidade Federal de Uberlândia, 1986-2010. Tese de Doutorado. Disponível em: <https://repositório.ufu.br/bitstream/123456789/16333/1/MuseusUniversitariosPoliticass.pdf>





kupato onabe
espinha de peixe



Kaumai, aldeia Piyulaga. 2019 Fernanda Amaro

Ao ser agraciado pela IX edição do Prêmio Ibermuseus de Educação em 2018, o Museu do Índio tem seu ânimo revigorado ao constatar que seu trabalho, sua missão e suas práticas estão no caminho certo. O projeto "Kamalu Hai e o Canto da Cobra-Canoa: arte e

cosmologia Wauja", inspirado numa experiência semelhante com os Asuriní, desenvolvida no Museu do Índio com o apoio do Museu do Índio da Funai do Rio de Janeiro, é uma proposta que guarda coerência com o compromisso político e o propósito cultural do museu. Distantes da realidade indígena, as pessoas, em geral, desconhecem e, portanto, não valorizam o que os povos indígenas fazem, o que pensam e o que criam. Possibilitar o contato e a imersão nessa realidade, principalmente vivenciando o sentido da produção cerâmica com os Wauja, estabeleceu um marco considerável para o diálogo criativo e para o exercício de respeito e reconhecimento dessa alteridade. Por outro lado, fomentou a circularidade do ofício oleiro desse povo para outros territórios. A proposta contemplou uma agenda profícua de atividades com a participação dos Wauja na abertura da exposição, em rodas de conversa com alunos de diversos cursos da UFU e com escolas do município e da região, além de oficinas de cerâmica realizadas no Laboratório do curso de Artes da universidade. A exposição e a venda de cerâmicas do grupo despertou enorme interesse da comunidade, contribuindo para a consecução de uma das finalidades do projeto, qual seja, promover o acesso do público ao conhecimento tradicional desse povo.

Desde a sua concepção até o processo curatorial, o projeto contou com a participação de Fernanda Ribeiro Amaro, pesquisadora do grupo Wauja. Além disso, é preciso destacar a dedicação de toda a equipe do Museu do Índio, tanto na criação do material gráfico e expositivo como no trabalho empenhado de Francisco Roque e Nayana Camurça; na organização, montagem e divulgação da exposição com a participação do museólogo Kássio Rosa e das estagiárias Amanda Oliveira Silva e Lorena Barbosa Roje Sanches; e nas questões de trato administrativo e logístico, ao encargo de Mariana Elisa Gonçalves. Necessário sempre lembrar o suporte e o apoio da Diretoria de Cultura e da Pró-Reitoria de Extensão e Cultura (Proexc) da Universidade Federal de Uberlândia. Fundamental ressaltar o propósito central do projeto com a vinda de Tukupe Waurá e Agamakumalu Wauja, que presentearam a todos com sua serenidade, dedicação e generosidade. Os Wauja também participam desta publicação, no acompanhamento e no aprimoramento do seu teor. Finalmente, é essencial salientar a atuação notável e imprescindível do Programa Ibermuseus no fomento e na potencialização das ações museais, pavimentando novas perspectivas para os museus ibero-americanos.

Dra. Lídia Maria Meirelles
Coordenadora do projeto

Kaumai, aldeia Piyulaga. 2019 Fernanda Amaro



O POVO WAUJA E A CERÂMICA

Fernanda Ribeiro Amaro
Doutoranda em Antropologia Social, PPGAS – Unicamp

Os Wauja, do tronco linguístico Aruak, assim chamados por autodenominação, também conhecidos como Waurá, nome convencionalizado pela sociedade nacional na língua Tupi, são considerados os grandes ceramistas do Alto Xingu e, por extensão, das Terras Baixas da América do Sul.

A singularidade de suas peças pertence a uma complexa mito-cosmologia e a uma fascinante ritualística herdadas dos seus ancestrais, que ocuparam a região há mais de um milênio, tendo sido esses povos os primeiros habitantes da localidade (HECKENBERGER, 2001).

Atualmente, ocupam as partes altas da margem direita do rio Batovi, ou rio *Tamitatualu*, nomeado por eles, afluente do rio Xingu, e estão dispersos em cinco aldeias – Piyulaga, Piyulewene, Ulupuene, Batovi e Totopeweke –, sendo que alguns moram em casas nas cidades (Ver Localização).





LOCALIZAÇÃO

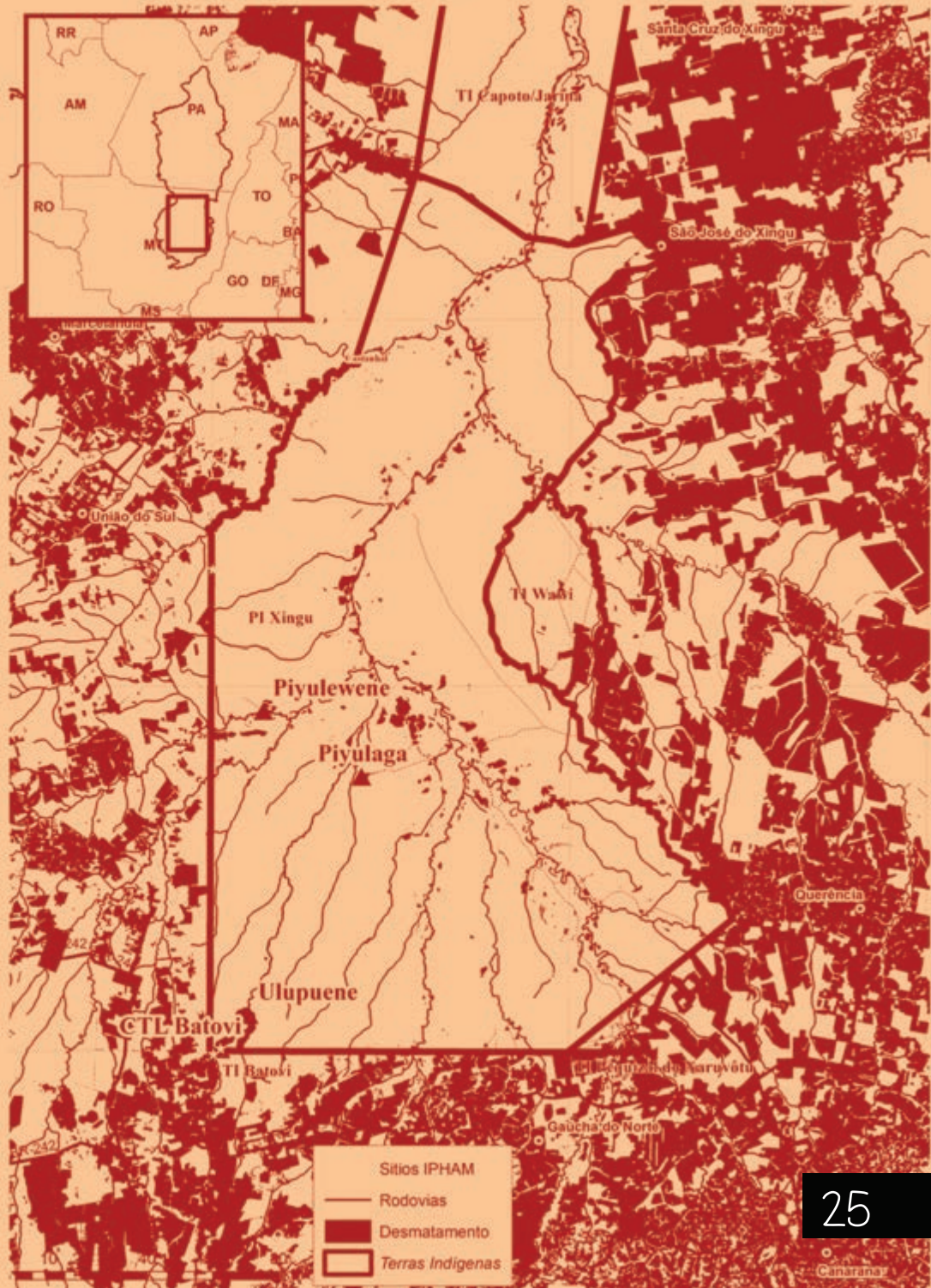


BRASIL

MATO GROSSO

TERRITÓRIO INDÍGENA DO XINGU

Território Indígena Xingu - Aldeias da etnia Wauja



A arte cerâmica entre os Wauja se insere no sistema de objetos do Alto Xingu, complexo regional onde se localizam, somados a mais nove povos: Mehinako, Yawalapiti (também de tronco Aruak), Aweti, Kamaiurá, (do tronco Tupi), Trumai (de língua isolada), Kalapalo Nafukwa, Kuikuri e Matipu (de tronco Karibi) (FRANCHETTO, 2001).

Os Wauja compõem o arsenal de cultura material xinguana, fornecendo panelas zoomórficas, beijuzeiras e outros utensílios para as demais etnias do Alto Xingu, através de seu sistema de intercâmbio de objetos de valor de uso culinário e ritual entre os pares de uma mesma etnia ou de etnias e povos distintos, denominada uluki – conhecida em Tupi como moitará. As cerâmicas Wauja são muito desejadas entre seus vizinhos e possuem bastante prestígio durante essas cerimônias.

Para os Wauja, a 'panela' é um tipo de 'escola' estratégica no complexo jogo das identidades "étnicas" no Xingu e no panorama do contato com a sociedade nacional. As panelas são uma metáfora da identidade Wauja. O aprendizado da modelagem ensina os Wauja a serem Wauja. (BARCELOS NETO, 2006, p.45)





Esse discurso identitário ultrapassa os limites da aldeia e é reafirmado quando em contextos de alteridade e perpetuação da cerâmica para não indígenas. A arte oleira Wauja, além de valorizada em um circuito interétnico xinguano, é também apreciada por parte da comunidade nacional e internacional, pois, além de sua beleza estética, com potencial decorativo, a cerâmica possui valor de uso culinário e ritual, presente em todas as festas do povo Wauja. Ela é utilizada como reservatório de água, no preparo dos derivados da mandioca (povilho ou farinha), na extração do pigmento do urucum e também para extrair óleo de pequi, para preparar mutapi (pirão de peixe), para servir condimentos (pimenta e sal de aguapé) e, acima de tudo, como oferenda de *apapaatais*, agentes mágicos responsáveis pelo adoecimento dos corpos.

A cerâmica Wauja é suporte pedagógico durante a reclusão pubertária das meninas, de brincadeiras infantis, de tradução de imagens oníricas dos xamãs, de prestígios político e econômico, somados ao seu caráter de "objeto de luxo", e de afirmação identitária na trama xinguana e extra-xinguana (BARCELOS NETO, 2006, p.46)

O aprendizado das peças se dá sobretudo no momento da reclusão de meninos e meninas, momento esse em que se transaciona da vida infante para a vida adulta. Nesse período, que para as meninas corresponde à primeira menstruação, e para os meninos ao momento em que começam a mudar a voz, os chefes, as mulheres e os homens mais idosos se encarregam de transmitir a tradicional cultura oral e gestual de seu povo. Esses rituais de passagem se manifestam como um processo de formação dos Wauja.

A constituição da pessoa Wauja corresponde à formação de um corpo impresso de memória coletiva de histórias e gestos. A feitura da cerâmica se insere nesse contexto. O saber das formas, dos nomes e das histórias que se acoplam à materialidade das peças é um saber comum, compartilhado e cedido por um “dono” mítico. O antropólogo Carlos Fausto (2008, p.330) descreve a sociedade xinguana como uma sociedade de “donos”. Para ele, ser dono “designa uma posição que envolve controle e/ou proteção, engendramento e/ou posse, e que se aplica a relações entre pessoas (humanas e não humanas) e entre pessoas e coisas (tangíveis ou intangíveis)”.





A ideia de dono no Alto Xingu remonta à hierarquia política existente, de uma “sociedade sem Estado” (CLASTRES, 2017). A noção de dono implica menos a ideia de autoritarismo ou de apropriação do que a de mediação de relações. Os donos podem ser chefes, patrocinadores de festas e rituais, mas podem, como no caso do barro (topepe), ser entidades míticas. O dono da cerâmica é a Kamalu Hai: uma cobra-canoa com corpo de jacaré e painéis cantantes de diferentes tamanhos/afinações em seu dorso. A viagem de Kamalu hai pelo rio Batovi, ou Tamitatualu, como é chamado entre eles, associa-se aos mitos fundadores do povo Wauja. “O pressuposto Wauja é que os artefatos são atualizações de um modelo prototípico que postula um caráter humano e/ou sobrenatural à maioria das formas viventes e não-viventes.” (BARCELOS NETO, 2004, p. 15).



Hai Kamalu Hai Kamalu Hai”.

Segundo a história, a cobra possui panelas cantoras em suas costas. O canto delas começa grosso, alto e depois afina, e as panelinhas também, começam largas e afinam. E assim veio cantando na viagem dele. “Kamaluhai Kamaluhai Kamaluhai Kamaluhai; Niyepene Auyari Onaku, Kamaluhai Kamaluhai Kamaluhai Kamaluhai; Niyepene Auyari Onaku”. Disse que onde ele descansar ou então encostar deixa o dejetto, e assim ele vai descendo, onde ele deixar o seu dejetto até hoje existe barro que faz panelinha. Assim foi.

No dia 27 de agosto de 2019, Tukupé Waurá narrou a história de Kamalu Hai da seguinte maneira:

É seguinte: panelinhas de barro não foram nós que descobrimos, que começamos, nem de hoje, nem de amanhã. Isso começou com nosso ancestral. Seu nome era Yerupoho. Eles que são os donos verdadeiros. Eles que faziam essas coisas de panela, na época, quando era tudo escuro. Quando nossos criadores Kamo (Sol) e Kejo (Lua) criaram a noite e o dia, eles começaram a quebrar todas as panelas que foram feitas pelos seres Yerupoho. Kamo e Kejo queriam deixar do jeito que estava e então quebraram tudo. Não sobrou nada, por isso só tem cacos em qualquer lugar do nosso território. Mesmo assim nosso povo adivinhou e fizeram a semelhança como a atual panela. É o nome da cobra: Kamalupi. Veio segundo a nossa história, de lá do mar. Ele veio cantando. “Kamalu Hai Kamalu



Com essa narrativa, podemos perceber o quanto a produção dos vasilhames cerâmicos é veiculada aos aspectos simbólicos que permeiam o universo social desse grupo e derivam das condições socioambientais e dos processos rituais que acompanham sua feitura. As peças de cerâmica variam desde a dimensão, até a forma e os usos. A manufatura e os usos das panelas não se dissociam do cotidiano ritual do povo Wauja. Nesse sentido, elas medeiam as relações com os espíritos e geralmente são oferecidas como pagamentos rituais àquelas entidades responsáveis pelo adoecimento de uma pessoa.

A feitiçaria é a atribuição mais comum às causas de enfermidades entre o povo Wauja. E todas as doenças decorrem da agência dos *apapaatais* e *yerupohos* – seres sobrenaturais cujo espírito é constituído de *ixana* (feitiço). Segundo Aristóteles Barcelos Neto (2004, p. 18):

Apapaatai é uma categoria central no pensamento Wauja (...) A sua definição é a transformação, o fluxo. A existência dos *apapaatais* é compreendida como uma escala de transformações múltiplas e desiguais que os apreende como animais, monstros, artefatos, espíritos, heróis culturais e/ou xamãs; essa mesma escala pode incluir, numa amplitude máxima e contextual, os próprios Wauja.



Na concepção Wauja, os seres vivos são aqueles que possuem agência, que se compõem de um duplo (alma ou espírito) e que são capazes de produzir movimento. Se uma panela é um objeto com participação ativa no mundo sensível, podendo ser responsável pela cura de alguém, logo ela é compreendida como um ser vivo que compõe a ecologia Wauja. Ao arsenal de objetos Wauja, além das “panelas de barro”, somam-se instrumentos musicais como flautas e aerofones, adornos rituais como máscaras, cintos e cocares, além de cestos, pás de beiju, canoas etc.

Ao atribuir o olhar e a atenção a esses objetos da cultura material – que é a proposta de um museu etnográfico e do projeto *Kamalu Hai e o canto da cobra-canoa* –, podemos colocar em circulação uma *malha* (INGOLD, 2012) de conhecimentos concernentes à vida do povo Wauja mobilizada a partir de códigos estéticos e formas e para além delas: a volta em torno do pote circunda também relações.





MATERIAIS E PROCESSOS DE MANUFATURA DA CERÂMICA

A argila, matéria-prima primordial para a produção dos vasilhames cerâmicos, segundo os Wauja, possui um dono, um “guardião”, chamado Kamalupi, assim como existem também guardiões para outras matérias-primas necessárias para a confecção, como o pigmento utilizado para preparar a liga do barro, o antiplástico, que no caso é o akukutãin, conhecido em português como cauxi, e também a árvore de cuja casca é retirada a pigmentação preta utilizada nas pinturas das peças, o Mawatã, cujo nome correspondente em português ainda não foi identificado.



Akukutai / Cauxi



Mawatã / nome não identificado em português

Os materiais listados para o preparo da cerâmica são: topepe (barro vermelho), barro branco ou de outra cor, akukutai (antiplástico feito de cauxi). Após esse processo, o barro deve descansar por ao menos uma semana para então estar apto, com a elasticidade e a consistência adequadas para a modelagem. As formas dialogam com o universo cosmológico desse povo, e servem a uma etnoclassificação interna que determina o uso ritual ou culinário de cada peça. Após polida e queimada, a peça é ainda submetida aos códigos míticos estéticos presentes nos grafismos tradicionais.



A seguir, as etapas enumeradas do processo de manufatura das peças:

- 1º buscar o cauxi (akakutai);
- 2º buscar o barro (kamalo);
- 3º misturar os dois;
- 4º separar a matéria-prima em círculos do tamanho da peça a ser feita;
- 5º deixar o barro descansar por uma semana para a modelagem;
- 6º modelar;
- 7º usar a concha para ajustar;
- 8º lixar a peça;
- 9º polir com seixo de pedra ;
- 10º aplicar barro vermelho (topepe);
- 11º fazer teste de queima;
- 12º realizar a queima feita em fogueira;
- 13º fazer a pintura do grafismo com a resina Mawatã.



Homens e mulheres produzem cerâmicas, mas às vezes elas produzem sozinhas, alterando as tarefas implícitas no processo oleiro com os homens. As etapas do processo envolvem desde o manuseio do barro, até a queima e a pintura.





ETNOCLASSIFICAÇÃO



AKAIKANA / POTE



Grafismo kamalu hai onojutai (olho de kamalu hai) e mitsewene (dente de piranha) feitos com mawatã. Aplicação de barro vermelho.



Grafismo kulupiene (pintura para mulheres) mitsewewene (dente de piranha) feito com nankin. Aplicação de barro vermelho.



Akainojatakana Ahatowaku. Pote com três concavidades em forma de casca de pequi. Grafismo kulupiene feito com nankin. Aplicação de barro vermelho.

KAMALUPO

Grafismos kulupiene (pintura para mulheres) feito com mawatã. Aplicação de barro vermelho. (Acervo Museu do Índio - UFU)

KAMALO



Grafismos kulupiene (pintura para mulheres) e kajotukalogana (pintura do sapo) feitos com mawatã. Aplicação de barro vermelho.

ZOOMORFAS



Araukumakana - Galinha. Peça Côncava. Grafismos mitsewene (dente de piranha), kajotukalogana (pintura do sapo) e kulipiene (pintura para mulheres, feitos com mawatã. Aplicação de barro vermelho.



Yupe - Tamanduá. Peça Côncava. Grafismos mitsewene (dente de piranha), kajotukalogana (pintura do sapo) e yupe ogana (pintura do tamanduá feitos em nankin. Aplicação de barro vermelho.



Kajotukalokana - Panela Sapo. Côncava. Grafismos kajotukalogana (pintura de sapo) e kulupiene (pintura para mulheres). Aplicação de barro vermelho.

Pohamana - Guariba. Estatueta-chocalho.
Grafismo yalaki (tudo preto) feito com mawatã.



APAPAATAI

Yerupohokana. Grafismos mitsewene (dente de piranha), kajutokalogana (pintura do sapo) e kulupiene (pintura para mulheres) feitos com mawatã. Aplicação de barro vermelho.



Yanomaka Opana - Cofre Onça. Grafismos weriweri (pontos), kamo (sol), mitsewene (dente de piranha) e yanomaka (pintura da onça) feitos em nankin. Aplicação de barro vermelho.

HEJE



Hejetein. Bijuzeira. Grafismos Weriwari (pontos) kupato onapo (espinha de peixe - por dentro), mitsewene (dente de piranha) feitos com mawatã e aplicação de barro vermelho.



OUTRAS FORMAS





mitsewene
dente de piranha





Kaumai, 2019. Dannyel Sá / ISA.

DESLOCAMENTO DE CÓDIGOS ESTÉTICOS

As famosas panelas Wauja são também utilizadas como artefato de cozinha, pois são levadas à queima a uma alta temperatura, o que permite que a peça volte a se expor ao fogo sem trincar. Elas compõem o arsenal de indumentárias para culinária diária, pois são, em grande parte, panelas, potes e tigelas, o que lhes garante também aceitação em mercados e feiras nas cidades.

Geralmente, as peças são levadas pelos chefes de família ou por representantes escolhidos e comercializadas nas cidades (sobretudo em Cuiabá, Goiânia, Brasília e São Paulo), propiciando a sustentabilidade econômica de muitas famílias Wauja, o que lhes possibilita a distribuição do rendimento obtido com a venda da cerâmica de acordo com a relação de parentesco que estabelecem. O montante que recebem dessa venda é para a sua sustentabilidade econômica.

A venda da cerâmica tem levado muitos deles a se deslocarem das aldeias e a adequarem suas peças e produções ao mercado. A transformação das formas e dos códigos estéticos acompanha a

transformações dos tempos. Ao acervo de peças tradicionais, somam-se inúmeras outras formas que resultam de um regime de criatividade contemporâneo inovativo.

Um fenômeno decorrente da adequação das peças ao mercado e da produção em escala é o aceleração do processo de manufatura, e, logo, a extração excessiva do barro nos barrancos do rio, o que acarreta assoreamento e destrói, dessa forma, não apenas uma fonte de recurso, mas também a paisagem sagrada desses ceramistas.





Sendo assim, a valorização dessas peças em espaços como museus e galerias seria uma alternativa para minimizar os impactos negativos da prática de venda das peças na cidade, visto que, ao submeter a

prática da cerâmica às normativas da cidade, mais que uma questão interna à produção, isso implica consequências na relação com a paisagem naquelas estabelecidas entre os pares de ceramistas e as entidades sobrenaturais, chamadas de *apapaatai*.

Sendo a prática oleira entre os Wauja uma atividade de prerrogativa comunitária, cujas técnicas são de conhecimento comum entre todos os membros da aldeia, a cerâmica não pode ser identificada senão como uma prática coletiva desse povo. Ela não pode ser identificada por um ou outro ceramista, ainda que este seja reconhecido pelo seu bom acabamento ou firmeza no traço do grafismo. Uma vez que todo Wauja sabe fazer cerâmica, a figura do artista é rechaçada entre eles e nenhum deles pode se beneficiar do título exclusivo de ceramista, pois a ideia de criação artística tem sua origem em mundos não humanos (BARCELOS NETO, 2006). Por tal razão, ao montar a coleção de peças etnográficas que seriam destinadas à exposição *Kamalu Hai e o canto da cobra-canoa* no Museu do Índio, durante o processo de consulta no centro da aldeia, foi acordado entre os presentes que nas peças não seriam incluídos os nomes daqueles que as fizeram. Diferentemente do protocolo de classificação de peças etnográficas, estas não viriam acompanhadas de autoria.



Em geral, os Wauja diferenciam as peças de uso comercial das demais, sendo consideradas de segunda ordem ou imitações. As peças de uso comercial são usualmente destinadas à decoração. As zoomorfas são as mais vendidas, inclusive foram as mais benquistas entre o público da exposição. Ainda que possuam uso culinário, raramente os compradores das peças de cerâmica as submetem à cozinha, tamanho seu valor estético. Já as “panelas originais”, de uso ritual, como as Kamalupo (panelas de grande escala, ver imagem X), não são vendidas. Esse fato se dá porque apenas alguns ceramistas possuem a habilidade de fabricá-las, e sua manufatura está associada aos processos de cura de pessoas da aldeia. Elas são encomendadas para rituais de *apapaatais* e possuem a agência desses seres e são conhecidas entre os Wauja por sua capacidade patogênica, podendo provocar doenças nas pessoas que com elas entrarem em contato, e até mesmo nos expectadores da exposição (ver BARCELOS NETO, 2004), pois, como explicou Elz Lagrou (2009, p. 37):

A forma dos objetos emula corpos de outros seres da natureza ou míticos em uma linguagem metafórica, mas o que os objetos replicam não são só as formas, sua aparência externa, mas sobretudo a capacidade dos seres ancestrais ou míticos de agirem sobre o mundo.

As panelas com mais potencial agentivo são as panelas *apapaatai*. No entanto a ação das panelas pode ser inibida à medida que elas ganhem outro ambiente e uso. Segundo Barreto e Oliveira (2016, p.55): “A agentividade conferida aos objetos pode ser terminada quando não mais desejada”. No universo ameríndio das Terras Baixas da Amazônia, findo o ritual, os objetos tornam-se meros objetos inanimados e, às vezes, são até mesmo descartados. A função ritual desses objetos precisa ser reproduzida dentro de determinadas condições e parâmetros para que eles continuem a ser efetivos para esse fim. Fora de contexto, os objetos assumem outro papel social, distanciam-se de sua inserção ecológica nos espaços que lhes deram origem, e passam a estabelecer outros campos de relações entre as novas pessoas que interagem como esses objetos.



Quando as panelas são deslocadas de seu contexto original para o espaço institucional de um museu, deslocam-se também seus sentidos. De “seres vivos” causadores de patogenias, elas passam a se configurar como “objetos” de interesse etnográfico. Sua funcionalidade habitual nas aldeias perde protagonismo para sua categorização, contemplação e produção de conhecimento no contexto dos museus.

Ao entender a cerâmica como um índice de intencionalidades do povo Wauja, nosso intuito com a exposição e o projeto *Kamalu Hai e o canto da cobra-canoa* foi o de evidenciar as relações de vida presentes na materialidade, nas formas e nas pinturas das peças exibidas. A presença e o lugar de fala dos ceramistas foram fundamentais para logarmos essa reflexão. Agradecemos, portanto, a Tukupé e Agamakumalo Waurá, e junto com eles, a todo o povo Wauja, a quem é dedicado este livro.





Referências Bibliográficas:

BARCELOS NETO, Aristóteles. Com os índios Wauja: objetos e personagens de uma coleção amazônica. Lisboa: Museu Nacional de Etnologia, 2004.

_____. A cerâmica wauja: etnoclassificação, matérias-primas e processos técnicos. Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia, São Paulo, n.15-16, 2005-2006 (p.357-370).

_____. Doença de Índio: o princípio patogênico da alteridade e os modos de transformação em uma cosmologia amazônica. Revista Campos, n. 7 (1), 2006, (p. 09-34).

_____. Processo Criativo e Apreciação Estética no Grafismo Wauja. In: Revista Caderno de Campo, V. 12. N. 12, SÃO PAULO, 2004.

CHIARA, Vilma. Revista. *Viagem ao redor do pote: estudo da cerâmica Waurá. Clio UFPE: Recife, 1998, p 95-126. Disponível em <<https://www3.ufpe.br/cliolarq/images/documentos/1998-N13/1998a4.pdf>>. Acesso em 24 jun. 2016.*

CLASTRES, Pierre. A Sociedade Contra o Estado. Trad. Theo Santiago. São Paulo: Ed. Ubu, 2017.

FAUSTO, Carlos. Donos demais: maestria e domínio na Amazônia. Mana, Rio de Janeiro, v.14, n.2, 2008 (p.329-366).

GUERREIRO, Antonio. Quarup: transformações do ritual e da política no Alto Xingu.. Mana: Rio de Janeiro, v.21, n2, p.377-406, Aug. 2015. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010493132015000200377&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 21 de julho de 2019.

HECKENBERGER, Michael. Estrutura, História e Transformação: a cultura xinguana na longue durée, 1000-2000 d.C. In: FRANCHETTO, Bruna. Línguas e História no Alto Xingu. In: HECKENBERGER, Michael; FRANQUETTO, Bruna (org.). Os Povos do Alto Xingu: história e cultura. Rio de Janeiro: Ed. Uerj, 2001.

INGOLD, Tim. Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais. Horizontes Antropológicos [online], vol.18, n.37, 2012 (pp.25-44).

LAGROU, Els. Podem os Grafismos Ameríndios ser considerados Quimeras Abstratas? Uma reflexão sobre uma Arte Perspectivista. In: SEVERI, Carlo e LAGROU, Els. Quimeras em Diálogo: Grafismo e Figuração nas Artes Indígenas. Rio de Janeiro: 7 letras, 2013, pp. 67-109.

OLIVEIRA, Erêndira; BARRETO, Cristiana. Para Além de Potes e Panelas: cerâmica e ritual na Amazônia Antiga. . Revista Habitus, vol. 14, n. 1, p.51-57, jun 2016.



O PROJETO

Desenvolvido pelo Museu do Índio da UFU sob a coordenação de Lídia Maria Meirelles, com o patrocínio do Programa Ibermuseus, em parceria com o povo Wauja através das associações Tulukai e Arakuni e da antropóloga Fernanda Amaro, o projeto *Kamalu-hai e o canto da cobra-canoa* consistiu em uma iniciativa voltada ao fomento e à valorização da arte oleira xinguana.

A execução do projeto envolveu encadeamento de uma malha de pessoas e lugares que culminaram nas ações educativas desenvolvidas e na publicação do presente livro-catálogo. Por meio de uma programação que envolveu a exibição de uma coleção etnográfica e oficinas de história, modelamento e etnoclassificação da cerâmica Wauja, o projeto visou ao registro das formas e dos códigos estéticos tradicionais e à reflexão sobre o deslocamento de sentido dessas peças de seus usos rituais para o contexto educativo e museográfico.



O projeto previu a consulta com os chefes e as lideranças da aldeia Piyulaga, em agosto de 2019, após o encerramento do Kaumai, momento em que foi acordado entre membros de todas as aldeias Wauja não apenas a viabilidade para a execução, mas também a relevância do projeto para a comunidade indígena. Durante a reunião, alguns ceramistas relataram que a iniciativa das oficinas, da exposição e, sobretudo, da publicação do presente livro-catálogo, além de registrar os procedimentos, os materiais e as histórias vinculados à produção da cerâmica, seria um facilitador para eles durante a venda da cerâmica nas cidades.

Eles consideraram que, com a presença desse material, um público mais abrangente poderia entrar em contato com o universo cosmológico e artístico da olaria Wauja e os compradores passariam a atribuir mais respeito a tais artefatos.

Para o Museu do Índio de Uberlândia foram trazidas 59 peças, das quais dez peças expostas pertencem à coleção pessoal da curadora (Ver Tabelas). As demais eram de cunho vendável e os preços foram estabelecidos de acordo com os critérios dos ceramistas – envolvendo a dimensão, o material e o acabamento das peças.





VIVÊNCIAS NO MUSEU DO ÍNDIO

Dentre seus objetivos, o projeto *Kamalu Hai e o canto da cobra-canoa* buscou viabilizar a vinda dos indígenas Tukupé e Agamakumalu para que pudessem integrar as atividades propostas pelo projeto ao público visitante do museu. O deslocamento dos Wauja, de sua origem no Território Indígena do Xingu até a cidade de Uberlândia, somente foi possível mediante os subsídios proporcionados pelo IX Prêmio Ibermuseus de Educação. Dada à complexidade desse trajeto, ele não teria sido exequível diante das condições institucionais disponibilizadas pela universidade.

Os Wauja permaneceram em Uberlândia entre os meses de setembro e outubro se dedicando ativamente à ação educativa, cujas atividades contemplaram uma palestra, rodas de conversa, visitas mediadas à exposição e oficinas realizadas no Laboratório de Cerâmica do curso de Artes Visuais da universidade. Inicialmente, Tukupé e Agamakumalu participaram da finalização do processo museográfico com a identificação dos

objetos cerâmicos. Isso proporcionou informações preciosas e detalhadas sobre a arte oleira desse povo. Nesse sentido, a observação, a apreciação e mesmo a aquisição dos objetos foram privilegiadas pela descrição acurada das peças, por seu universo de criação e pelas suas formas de uso.

KAMALU HAI E O CANTO DA COBRA-CANOA

ARTE E COSMOLOGIA WAUJA

PROJETO PREMIADO NA IX EDIÇÃO DO PRÊMIO IBERMUSEUS DE EDUCAÇÃO



KAMALU HAI E O CANTO DA COBRA-CANOVA

ARTE E COSMOLOGIA WAUJA

ADRELAÇÃO DO PRÊMIO BERMUSEU



Da esquerda para a direita: Fernanda Amaro (Antropóloga e Curadora da mostra Kamalu Hai e o canto da cobra-canoa). Agamakumalu, Murat e Tukupe (Indígenas Wauja). Lídia Meirelles (Antropóloga, coordenadora do Projeto Kamalu Hai e o canto da cobra-canoa e coordenadora do Museu do Índio UFU).

Os processos de musealização dos objetos etnográficos têm contado, de forma crescente, com a participação dos grupos indígenas. Cada vez mais eles se interessam pela forma como são representados nas instituições museais, e pela maneira como é explicada e contextualizada sua cultura material. Como produto da experiência humana, os objetos são impregnados de valores simbólicos,

estéticos e utilitários. Portanto, demandam ser percebidos como vetores condutores de memórias coletivas. Deste modo, os Wauja protagonizaram importante papel na ressignificação dos objetos no Museu do Índio de Uberlândia, fazendo com que estes ganhassem uma existência significativa. Além disso, puderam estabelecer diálogos e trocas com o público visitante.



Alcides Opatokana
Kupahayani



Kupahayani



Kupahayani



Peças expostas na mostra Kamalu Hai e o canto da cobra-canoa.



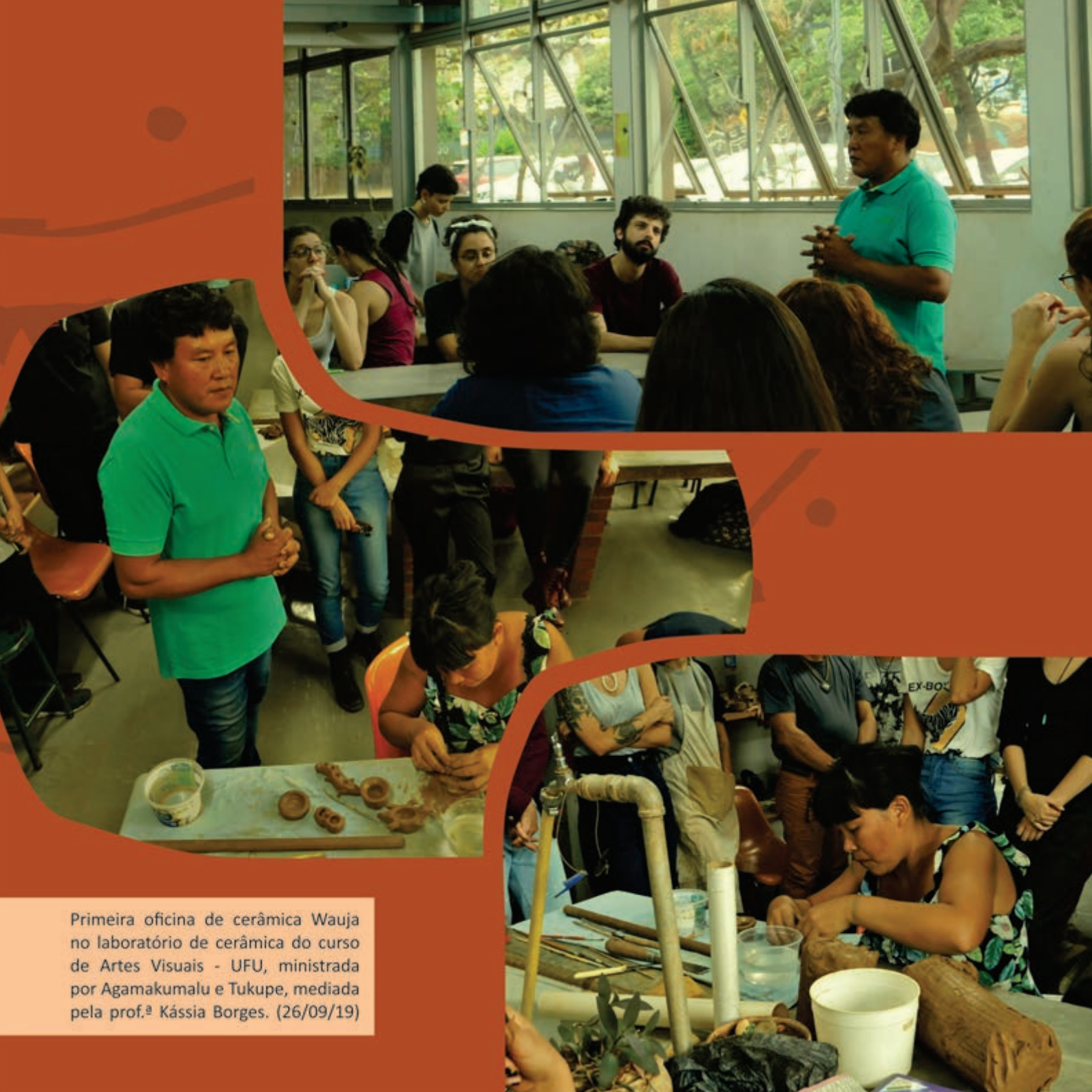
Abertura da mostra Kamalu Hai e o canto da cobra-canoa no Museu do Índio - UFU



Falas de abertura da mostra Kamalu Hai e o canto da cobra-canoa e encontro de Ibã Huni Kuin com Tukupe Waurá.



Visita da turma de mestrado em Direito da Universidade Federal de Uberlândia (26/09/19)



Primeira oficina de cerâmica Wauja no laboratório de cerâmica do curso de Artes Visuais - UFU, ministrada por Agamakumalu e Tukupe, mediada pela prof.^a Kássia Borges. (26/09/19)



Primeira oficina de cerâmica Wauja no laboratório de cerâmica do curso de Artes Visuais - UFU, ministrada por Agamakumalu e Tukupe, mediada pela prof.^a Kássia Borges. (26/09/19)



Primeiro contato de Agamakumalu com o torno elétrico, com mediação de Larissa Ribeiro e Carol Caixeta no ateliê particular de Gilson Goulart Carrijo, três ceramistas Uberlandenses. (27/09/19)



Visita da Escola Estadual Joaquim Saraiva, do município de Uberlândia. (30/09/19)



Visita da Escola Municipal José Barbosa de Miranda do município de Indianópolis. (30/09/19)



Visita da turma de Pedagogia da
Universidade Federal de Uberlândia.
(30/09/19)





Segunda oficina de cerâmica Wauja no laboratório de cerâmica do curso de Artes Visuais - UFU, ministrada por Agamakumalu e Tukupe, mediada pela prof.^a Kássia Borges. (01/10/19)



APRECIACÃO DO PROJETO

Eu, Tukupe Waura, da etnia Wauja, da aldeia Piyulewene, do Médio Xingu, localizada no município de Feliz Natal/MT, Brasil, gostaria de fazer um depoimento sobre a exposição e o projeto *Kamalu Hai* no Museu do Índio da cidade de Uberlândia-Minas Gerais, que aconteceu em setembro e outubro de 2019.

Primeiramente, gostaria de agradecer em nome do meu povo ao cacique Atakaho Waura, por ter me permitido representar nosso povo nesta exposição. Agradeço à minha amiga Fernanda Amaro, antropóloga que fez a curadoria da exposição, assim como à equipe do Museu do Índio que a idealizou, organizou e instalou: a Chico e Nayana, a Mariana, Kássio, Lorena e Amanda também. Agradeço, em especial, a Lídia Meirelles, diretora do museu, por ter nos dado a oportunidade de expor a nossa cerâmica Wauja.





Esse evento nos possibilitou uma troca importante com os alunos e outros visitantes, em que tivemos a oportunidade de mostrar quem somos e que no Xingu somos vários povos de etnias diferentes, com culturas muito distintas. Conversamos sobre alguns materiais e utensílios que são específicos e considerados como uma joia para cada povo.

Esse momento de conversas e trocas de ideias com os alunos de diferentes escolas da região, desde os alunos do ensino fundamental até doutorandos de várias áreas, possibilitou uma intensa troca de experiências e a possibilidade de compartilhar um conhecimento milenar do povo Wauja do Xingu.

Também foi muito para a minha pessoa, como cidadão Wauja, ampliar e enriquecer meu conhecimento, e através dessa experiência já estou colaborando para ajudar a catalogar as diferentes categorias de panelas de barro e seus diferentes modos de uso conforme a história relacionada a cada utensílio. Esse momento me fez refletir e repensar a necessidade de agregar valor a esse utensílio de tamanha importância para o meu povo. A catalogação das panelas de barro Wauja é uma forma de auxiliar a comercialização desses materiais e assim dar acesso de forma organizada e com valor devido para as pessoas que tiverem interesse nesse

utensílio. Ressalto que, além da importância histórica, as panelas de barro fazem parte da renda familiar do meu povo Wauja.

Espero que os livros que serão produzidos sobre as panelas de barro Wauja sejam úteis e façam parte do acervo de bibliotecas em nível nacional e internacional.

Somos povo unido e forte através da força da cobra-canoa KAMALU HAI.

Tukupe Waurá
Outubro de 2019





INVENTÁRIO DE PEÇAS TRAZIDAS PARA A MOSTRA

INVENTÁRIO 1 – COLEÇÃO PARTICULAR (FERNANDA AMARO)

NOME	DESCRIÇÃO	PINTURA	ETNOCLASSIFICAÇÃO
Mutsukuri Yanumakakana	Pote grande com formato de onça com tampa	Weriweri (yanumaka ogana) + Kulupienê	Zoomorfa
Yerupohokana	Panela Yerupoho	Kulupienê + Imitsuwewenê + Kajotukalogana	Apapaatai
Yanumaka opana	Onça cofre	Weriweri (yanumaka ogana) + Kamo + Imitsuwewenê	Zoomorfa
Kamalu-hai	Kamalu Hai preta	Preta	Kamalu hai
Kamalu-hai	Kamalu Hai pequena	Temepianã	Kamalu hai
Yanumakamana	Onça preta	Preta (yalaki)	Zoomorfa
Tsepi tulumepenu	Cerâmica banco	Kulupienê + Kunyekunyejutoganã (asa de libélula)	Apapaatai
Yerupohokana	Cerâmica Yerupoho	Kupatotain (peixinho)	Apapaatai

INVENTÁRIO 2 – EXPOSIÇÃO VENDÁVEL

NOME	DESCRIÇÃO	PINTURA	ETNOCLASSIFICAÇÃO
Kurupujakumãôana	Pote curvo com tampa zoomorfa de gavião real (Kurupujakumã), com aplicação de barro vermelho e claro e grafismos kulupienê e gavião em nanquim	Kulupienê + pintura do gavião	Yanapo Kapahajatá
Wakuwaku	Panela de barro vermelho e claro com tampa zoomorfa de tamanduá (wakuwaku)	Kulupienê	Yanapo Kapahajatá
Wakuwaku	Panela de barro vermelho e claro, pintada com grafismos. Tampa zoomorfa	Kulupiene + Apaja (tilápia)	Yanapo Kapahajatá
Akainojatakana Ahatowaku	Pote em forma de casca de pequi com três concavidades, feito de barro vermelho, com grafismos Kulupienê	Kulupienê	Akainojatakana Ahatowaku
Akain Ojatakana	Pote circular com pintura em formato de casca de pequi com pintura da jiboia e olhos de Kamalu Hai	Jibóia + olhos de Kamalu-hai	Akainkana
Alua Ojatakana	Panelinha zoomorfa em forma de morcego (alua) de barro vermelho claro e com pinturas em nanquim	Yanumaka ogana (onça)	Zoomorfa

NOME	DESCRIÇÃO	PINTURA	ETNOCLASSIFICAÇÃO
Temer Ojatakana	Panelinha zoomorfa em forma de anta (temer) com aplicações de barro vermelho e pintura nas bordas de nanquim	-	Zoomorfa
Akain Ojatakana	Pote circular de barro vermelho com pintura Kulupienê em nanquim	Kulupienê	Akainkana
Kajotukalokana	Panelinha em forma de sapo (nome) com pintura Imitsewewenê + Yanumakaogana + Kajotukalo, feita com barro branco e vermelho	Imitsewewenê + Yanumakaogana + Kajotukalo	Zoomorfa
Atapanakana	Pote em formato de folha de árvore feito de barro vermelho e com aplicação de pintura Kulupienê em nanquim	Kulupienê	Outras Formas
Wakowakokana	Panelinha em forma de tamanduá (wakowako) com aplicação de barro vermelho no dorso e com pintura Kajotukalo e Yujatapaoana	Kajotukalo + Yujatapaoana	Zoomorfa

NOME	DESCRIÇÃO	PINTURA	ETNOCLASSIFICAÇÃO
Pote oval	Pote oval de barro claro com pintura Kulupienê em nanquim	Kulupienê	Outras formas
Itsakana	Pote em forma de canoa com pintura Kulupienê e arara (Kajojoto Otapaka) de barro vermelho e naquim	Kulupienê + Kajojoto Otapaka	Itsakana (Outras formas)
Yakakana	Pote de barro vermelho com forma de jacaré (yaká) e pintura de corte de tesoura (Imitsewewene) em nanquim	Imitsewewene	Zoomorfa
Hejetei	Bijuzeira pequena de barro vermelho e pintura Kulupienê com olhos de Kamalu-hai (Kamalu-Hai onojotai)	Kulupienê + Kamalu-hai Onojotai	Hejetei (Bijuzeira)
Hejetei	Bijuzeira pequena de barro vermelho e com pintura Kulupienê e arara (Kajojoto Otapaka)	Kulupienê e Kajojoto Otapaka	Hejetei

NOME	DESCRIÇÃO	PINTURA	ETNOCLASSIFICAÇÃO
Ixukana	Panelinha de tracajá (Ixu) com pintura Kulupienê, com onça (Yanumaka) e sapo (Kajotukalo)	Kulupienê + Yanumaka + Kajotukalo	Zoomorfa
Itsakana	Panelinha bem pequena com forma de canoa e pintura Kulupienê, com corte de tesoura (Imitsewewene) e arara (Kajojoto Otapaka)	Kulupienê, Imitsewewene e Kajojoto Otapaka	Itsakana (Outras formas)
Wakowakokana	Panelinha em forma de tamanduá (wakowako) e com pintura de tamanduá (wakowako ogana)	Wakowajo ogana	Zoomorfa
Akain Ojatakana Kapahajatá	Panelinha com forma de casca de pequi com três concavidades e pintura da jiboia	Temepyanã ogana	Akainkana
Akain Ojatakana Kapahajatá	Panelinha com forma de casca de pequi com três concavidades	Kulupienê	Akainkana

NOME	DESCRIÇÃO	PINTURA	ETNOCLASSIFICAÇÃO
Akain Ojatakana	Panelinha em forma de pequi com tampa de barro vermelho e pintura Kulupienê e pintura de sapo (Kajotukalo)	Kulupienê e Kajotukalo	Akainkana
Akainkana	Pote de barro vermelho com pintura Kulupienê, com pintura de sol (Kamo), de onça (Yanumaka Ogana) e de peixe (Mepejo)	Kamo +Yanumaka Ogana + Mepejo	Akainkana
Akainkana	Pote de barro vermelho com pintura Kulupienê e com pinturas inventadas pela ceramista	Kulupienê e pinturas inventadas pela ceramista	Akainkana
Munuti	Suporte para bijuzeira (três unidades) de barro vermelho com pintura de onça (Yanumaka Ogana) e corte de tesoura (Imitsewewene)	Yanumaka Ogana e Imitsewewene	Hejetei
Munuti	Suporte para bijuzeira (três unidades) de barro vermelho com pintura de Kulupienê	Kulupienê	Hejetei

NOME	DESCRIÇÃO	PINTURA	ETNOCLASSIFICAÇÃO
Ulawatapakana	Pote em formato de fruta de barro vermelho com pintura de onça (Yanumaka Ogana) e corte de tesoura (Imitsewewene) e de onça (Yanuamaka ogana)	Kulupienê + Imitsewewene + yanumaka ogana	Outras formas
Mayuwá	Panelinha zoomorfa com forma de lagartixa com pintura Kulupienê, de onça (Yanumaka Ogana) e de sapo (Ojotukalo)	Kulupienê +Yanumaka Ogana + Ojotukalo	Zoomorfa





temepienê / weri weri
desenho da jibóia / pontos