

## Trançados e técnicas de entretrançado do povo Kaschuyana\* do Nordeste\*\* brasileiro\*\*\*

Dascha Detering\*\*\*\*

DETERING, D. Trançados e técnicas de entretrançado do povo Kaschuyana do Nordeste brasileiro. R. Museu Arq. Etn. 37: 92-121, 2021.

**Resumo:** Neste artigo, a autora Dascha Detering faz um panorama descritivo e iconográfico de técnicas de entretrançado usadas pelos ameríndios Katxuyana (no texto original, em alemão, Kaschuyana) a partir de seu estudo do acervo do Museu de Arte Popular de Hamburgo (Alemanha). Relata que complementou o estudo com informações obtidas em visita e pesquisa na coleção Kaschúyana, preservada no Museu Nacional da Dinamarca, localizado em Copenhague. Ainda obteve informações adicionais por meio de conversas com o pesquisador Gottfried Polykrates e de carta de Protásio Frikel. A autora descreve detalhadamente etapas de confecção de diferentes artefatos cesteiros, como cestos, peneiras, abanadores e a base trançada para adorno plumário (cocar) *tchímátchima*. Ao final, aponta acelerado processo de “aculturação” dos Katxuyana e de outros grupos da região, o que justificaria o trabalho com produtos de sua “cultura tradicional”.

**Palavras-chave:** Cestaria; Katxuyana; Trançado; Cultura material; Artefato.

Na bibliografia especializada encontram-se diversas grafias para o nome dessa tribo indígena da região Norte do Brasil, bastante divergentes entre si:

- Cashuaná – Condreau (1900).
- Kah-yaná – Kruse (1955).
- Kašu yaná – Kruse (1955).
- Cashuena – Steward (1948).
- Kashuenã – Steward (1948).
- Kashuíena – Polykrates (1957, 1960).
- Cashuiena – Birket-Smith (1960).

\* [N.T.] Embora a grafia adotada no Brasil seja, conforme nossas fontes, *Kaxuyana* ou *Katxuyana*, aqui mantivemos a transcrição gráfica alemã. A justificativa encontra-se no próprio texto.

\*\* [N.T.] Ainda que esteja claro que a tribo referida aqui localiza-se no Norte do Brasil, preferimos, para efeitos de documentação, manter o expresso pelo título original.

\*\*\* Tradução: Marcelo Moreira.

- Kashuyéna – Yde (1960).
- Kaschúyana – Frikel (manuscrito).

Empregaremos neste artigo a última grafia citada, uma vez que o material estudado foi extraído quase exclusivamente do acervo de P. Frikel, integrado ao Museu de Arte Popular (Museum für Völkerkunde) de Hamburgo em 1959 e catalogado sob a designação dada pelo próprio autor, “Kaschúyana”.

Em setembro de 1961, visitei o Museu Nacional da Dinamarca, em Copenhague, onde, graças à colaboração e aos préstimos do professor Birket-Smith e do dr. Yde, pude estudar os trançados de seu acervo Kaschúyana para complementar o material obtido em Hamburgo e pude desenhar alguns objetos. Sou especialmente grata ao dr. Yde por seu afável auxílio e pelas informações valiosas,

assim como por permitir a publicação de ilustrações e fotos do acervo do Museu de Copenhague. Meus agradecimentos dirijo também ao sr. Polykrates, de Copenhague, que fez a gentileza de disponibilizar algumas de suas fotos e de responder diversas questões sobre o material e as técnicas empregadas pela tribo. No filme de sua expedição, pude observar, entre outras práticas, o trabalho dos índios Kaschúyana com trançados.

P. Frikel foi bastante gentil em redigir, em uma carta bastante detalhada, algumas informações importantes para este trabalho, sobretudo no que concerne aos “cinturões”, até então não mencionados na bibliografia, e às formas específicas das peneiras.

Não é possível distinguir na bibliografia quem descobriu a tribo Kaschúyana ou quem foi o primeiro a relatar sua existência. Eles são mencionados na obra *Voyage au Trombeta* de Condreau (1900) e, tempos mais tarde, descritos em alguns textos sobre temas específicos:

- *Kamáni*, de Frikel (1953).
- *Purá, das höchste Wesen der Arikéna*, de Kruse (1955).
- *Tradições histórico-lendárias dos Kashuyana e Kahuyana*, de Frikel (1955).
- *Sinais e marcos de orientação e advertência indígenas*, de Frikel (1956).
- *Zur linguistisch-ethnologischen Gliederung der Indianerstämme von Nord-Pará und den anliegenden Gebieten*, de Frikel (1957).

Pater Frikel (Museu Goeldi, Belém/PA) esteve várias vezes nos últimos 17 anos em meio aos índios Kaschúyana<sup>1</sup>.

Duas expedições dinamarquesas visitaram os índios Kaschúyana recentemente: expedição de Polykrates às tribos Kaschuyana, de 1957 (Polykrates

Kashuyéna-Expedition 1957) – participantes: Gottfried Polykrates e Christen Söderberg; além da Segunda Expedição do Museu Nacional à Guiana Britânica e Brasil, 1958-1959 (Nationalmuseets 2<sup>o</sup> Ekspedition til British Guiana og Brasilien 1958-1959) – participantes: Jens Yde e G. Polykrates. A respeito dos artigos publicados até o momento por G. Polykrates sobre os Kaschúyana, bem como a respeito dos publicados por J. Yde sobre a tribo vizinha aos Waiwái, ver as referências bibliográficas.

Os índios Kaschúyana vivem às margens dos afluentes esquerdos do rio Amazonas, no estado do Pará, mais precisamente em pequenos grupos em contato uns com os outros, à beira do rio Cachorro, do rio Trombetas, do igarapé Iaskuri e do rio Mapuera. Em 1957 contabilizavam-se ainda 62 indivíduos (Fig. 1).

A confecção de trançados, aqui descrita por meio de objetos dos acervos, assim como o preparo da matéria-prima, é trabalho dos homens<sup>2</sup>. Eles utilizam parte das espécies que crescem em torno de suas aldeias:

Dentre as espécies de palmeiras, utilizam-se sobretudo de puré (murumuru, bras.), *Astrocaryum murumuru* Mart; *yawára* ou *jaiara* (tucumã, bras.), *Astrocaryum tucuma* (sp.?) Mart; *tchauána* (babaçu, bras.) e *Attalea* sp. (Yde 1960).

Além disso, para os trabalhos mais detalhados, trançados com tramas mais apertadas e decorados com padrões artísticos, são usados *itiriri* e *ischnosiphon*<sup>3</sup>, um tipo de caniço (Marantaceae) de cujo caule extraem-se tiras finas, descascadas ou em seu estado natural, às vezes pintada de preto com a tinta feita de fuligem de resina queimada e água.

2 Polykrates (1957).

3 [N.T.] Gênero a que pertence o arumã.

1 De acordo com as informações dadas em sua carta, datada de 3/1/1962.

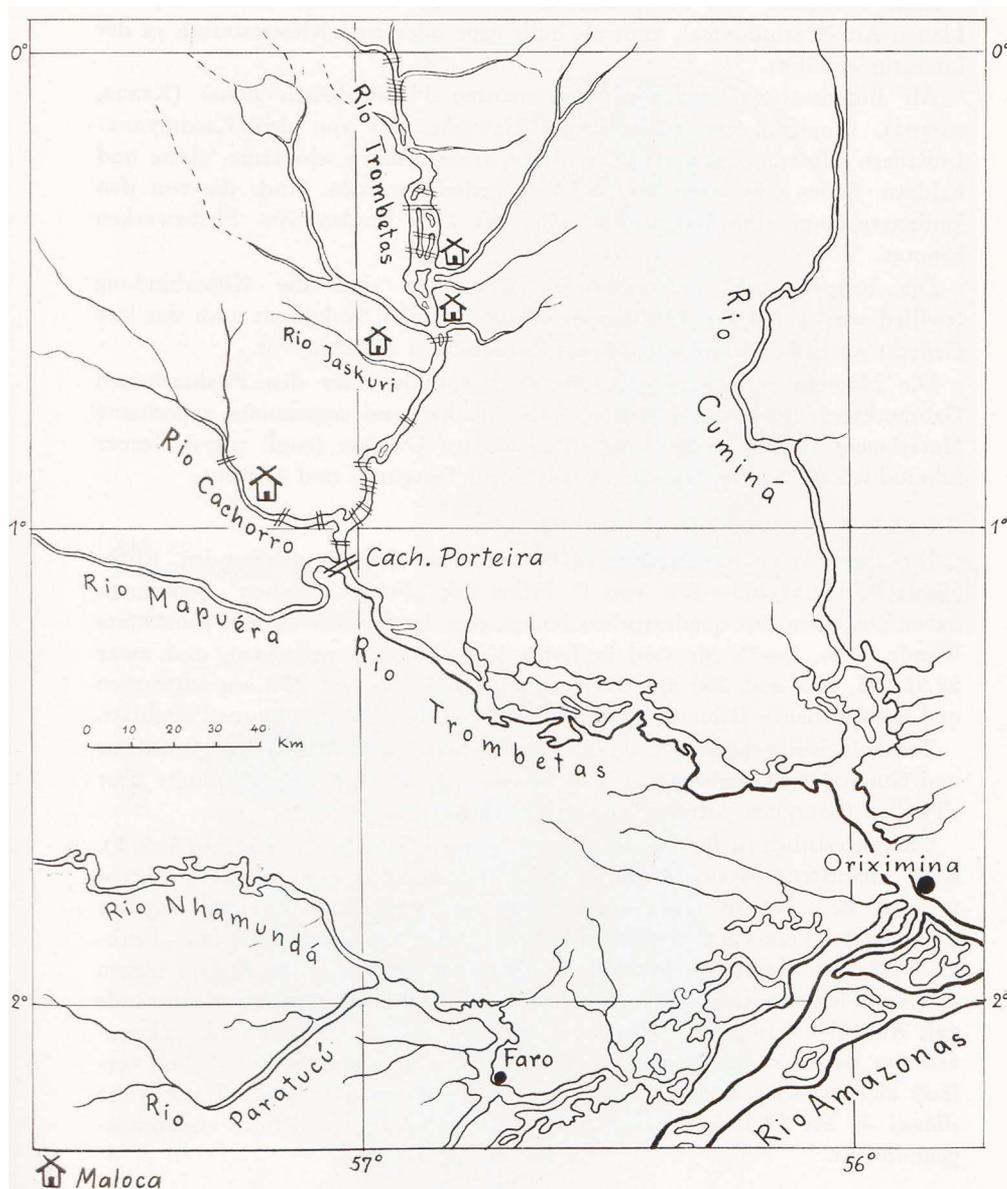


Fig. 1. A região povoada pelos índios Kaschúyana.  
Fonte: reprodução do modelo de G. Polykrates.

Para prender as bordas do trançado e as pontas soltas é usado *patchímna*, um tipo de cipó (*Carludovica*), também mencionado na bibliografia como *bush rope* ou *cipó-kletterstrauch*.

Para amarrar os trançados, em quase todos os casos utiliza-se *iliáua* (craua, curaua), uma espécie de bromélia semelhante ao abacaxizeiro,

cultivada pelos próprios Kaschúyana<sup>4</sup>.

Essa espécie contém fibras das quais se extraem fios muito finos, lisos e resistentes, que são posteriormente torcidos como cordões.

Com frequência são também utilizados barbantes feitos do algodão cultivado pela tribo para esse mesmo fim.

4 Yde (1960).

As principais técnicas de trançado observadas correspondem à tecelagem em ligamento sarja (*twilled work*) e em ligamento tela (*checkered work*)<sup>5</sup>; há também o entretrançado em malhas hexagonais.

O acervo do Museu de Arte Popular de Hamburgo contém, entre os trançados, objetos de uso cotidiano, como cestos, peneiras, abanadores e alguns itens semelhantes a pratos e travessas (*trays*), além de adornos: armação de cocares, cinturões e pentes.

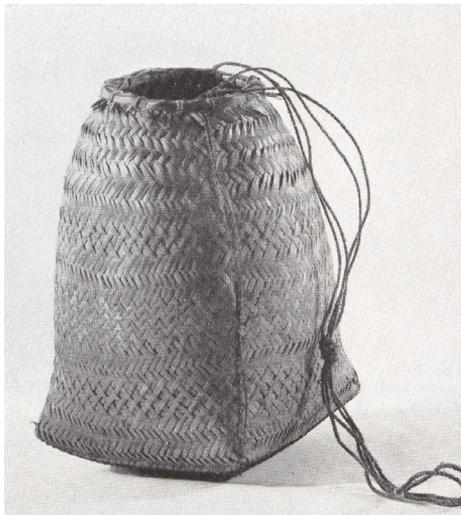
### Cestos

Os cestos, classificados por Frikel de acordo com sua técnica de produção dentro da categoria “cestos femininos” (59.51:195, 59.51:205-209), têm uma base quase quadrada, uma abertura circular e paredes de trama regular (Fig. 2-7). Eles se constituem de tramas fechadas em ligamento sarja: os exemplares 59.51:195, 205 e 206 são feitos de tiras de *ischnosiphon* de coloração natural; os exemplares 59.51:208 e 209 são feitos por tiras

do mesmo material, pintadas parcialmente de preto; e o exemplar 59.51:207 é feito de folhas de murumuru.

Quanto à tecnologia empregada, trata-se de uma técnica bastante disseminada pelo Brasil e pelas Guianas, descrita por Roth (1924) no parágrafo sobre “twilled (hourglass pattern) baskets”.

Característico desses cestos é, sobretudo, o desenho central na trama da base (Fig. 8). Dois sistemas de trançados se cruzam no centro, resultando em dois triângulos de vértices opostos (*hourglass*, ampulheta). Essa figura é emoldurada por quadrados concêntricos, que são formados por um trançado que recebeu a denominação “espinha de peixe”. Em torno das extremidades da base, as tramas se curvam para cima e constroem as laterais do cesto. Na Fig. 8, as extremidades estão identificadas por linhas grossas. Em todos os cestos citados, com exceção do 59.51:207, um longo cordão de crauá (a *iliáua* dos Kaschúyana) percorre as tramas – em 59.51:206, o cordão é feito de algodão –, cujas pontas são amarradas em uma quina do cesto.



**Fig. 2.** Pequeno cesto feminino. 59.51:195. Alt. 24 cm, Ø da abertura: 10 cm.

**Fig. 3.** Cesto feminino. 59.51:205. Alt. 21,5 cm, Ø da abertura: 32 cm.

**Fonte:** Acervo do Museu de Hamburgo.

5 [N.T.] Os termos de trançado foram empregados como no original.



**Fig. 4.** Cesto feminino. 59.51:206. Alt. 12,5 cm. Ø da abertura: 27 cm.

**Fig. 5.** Cesto feminino. 59.51:207. Alt. 17,5 cm. Ø da abertura: 36 cm.

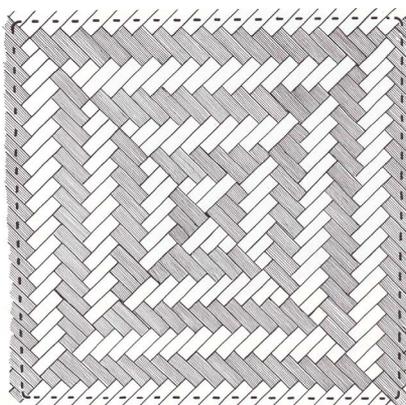
**Fonte:** Acervo do Museu de Hamburgo.



**Fig. 6.** Cesto feminino. 59.51:208. Alt. 14,5 cm. Ø da abertura: 30,5 cm.

**Fig. 7.** Cesto feminino. 59.51:209. Alt. 22,5 cm. Ø da abertura: 37 cm.

**Fonte:** Acervo do Museu de Hamburgo.



**Fig. 8.** Trançado da base do cesto 59.51:207.

**Fonte:** Elaborada pela autora com base no acervo do Museu de Hamburgo.

Os diversos padrões formados pelas tramas da lateral são sempre encerrados, acima da base e abaixo da abertura, por uma moldura de “espinha de peixe” (Fig. 9-14). Uma comparação desses padrões com aqueles catalogados por Roth (1924) demonstra que, em todos eles, há esse tipo de moldura.

Os cestos mencionados até aqui seguem, em geral, o princípio de uma fibra sobre três e sob três, com suas gradações:

1 sobre, 1 sob

1 sobre, 2 sob

1 sobre, 3 sob

Nota-se, porém, na Fig. 9 uma peculiaridade no padrão identificado pelo símbolo  $\leftrightarrow$  do cesto 59.51:195. Aqui as tramas se cruzam de forma alternada, seguindo o seguinte padrão:

3 sobre, 1 sob, 3 sobre, 1 sob,

o próximo 1 sobre, 3 sob, 1 sobre, 3 sob

Isso é feito em ambas as direções de trançado. Devido a essa mudança, tem-se a impressão de que essas partes da lateral estão, em relação às demais, sempre em alto ou baixo-relevo.



Fig. 9. Padrão de entretrançado das laterais do cesto 59.51:195.

Fig. 10. Padrão de entretrançado das laterais do cesto 59.51:205.

Fig. 11. Padrão de entretrançado das laterais do cesto 59.51:206.

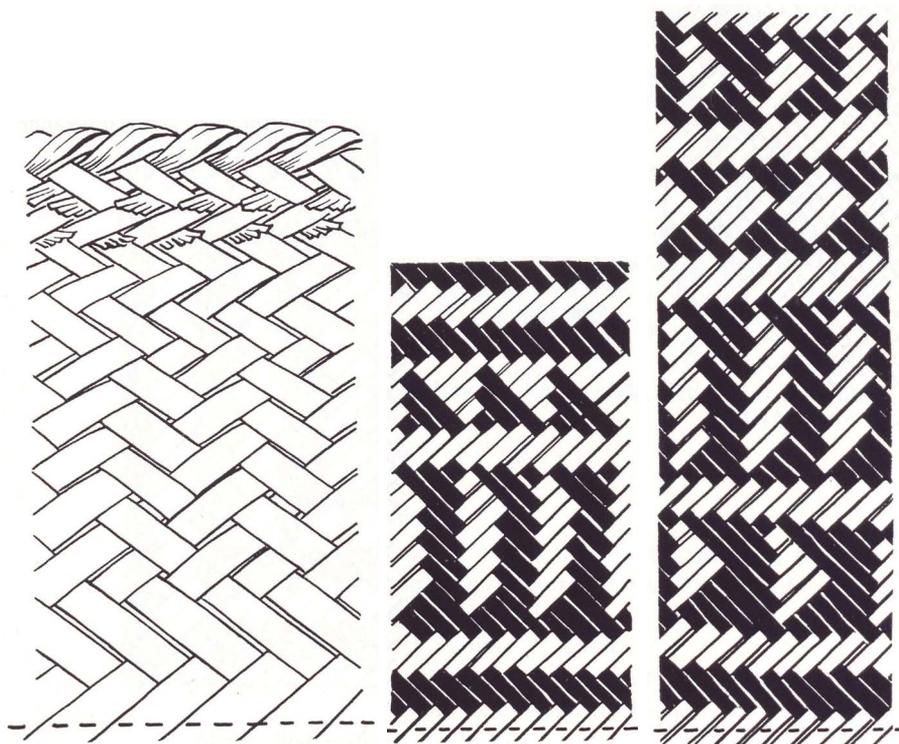


Fig. 12. Padrões de entretrançado das laterais do cesto 59.51:207.

Fig. 13. Padrões de entretrançado das laterais do cesto 59.51:208.

Fig. 14. Padrões de entretrançado das laterais do cesto 59.51:209.

Fonte: Elaborada pela autora com base no acervo do Museu de Hamburgo.

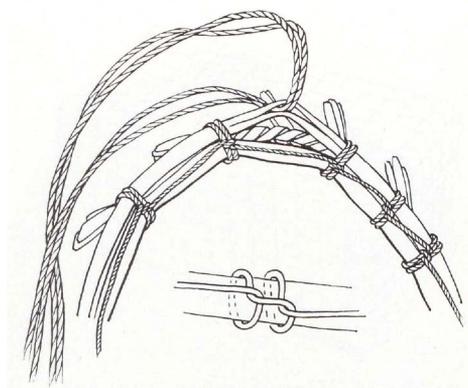


Fig. 15. Fixação da borda do cesto 59.51:195.

Fonte: Elaborada pela autora com base no acervo do Museu de Hamburgo.

A rigidez das bordas em todos os cestos de *ischnosiphon* é obtida por meio de dois aros feitos de tiras de caniço, que são anexados à parte interior e exterior da borda, em que prendem-se as pontas soltas das tramas, já cortadas. Os aros ficam presos por um barbante fino de crauá (Fig. 11 e 15). No cesto 59.51:195, longos pedaços de tiras foram puxados para fora desse aro para fins de decoração.

O cesto feito de folhas de palmeira 59.51:207 tem uma borda flexível, que é reforçada com a ajuda do retrançar das pontas da trama em sentido oposto (Fig. 12).

O exemplar 59.51:195, bastante diminuto e de forma destoante às demais, afunila-se próximo à borda; desse modo, as tramas mais próximas da borda, correspondentes às seis “espinhas de peixe” na parte superior da lateral do cesto (Fig. 9), tornam-se

gradativamente mais fechadas. Além disso, esse cesto se difere dos demais por contar com uma alça de crauá, cujas pontas perpassam a base em diagonal e lá se prendem. O cordão transpassa o centro da base, atravessa uma tira em cada um de dois cantos opostos e duas tiras da lateral do cesto.

Todos os cestos descritos aqui, baseados nos exemplares também encontrados no acervo em Copenhague, servem para armazenar algodão, fusos, joias e outros objetos pessoais de pequenas proporções e de todo o tipo. Cestos com alças, como os descritos anteriormente, são, segundo Yde (1960), utilizados por homens e mulheres.

Com relação aos dois cestos quadriculares de base plana e tampa, tratam-se de cestos masculinos, *pakarâ* (Frikel). Ambos são feitos de folhas de palmeira e curuá, com entretrançado em tela e grossas tramas.

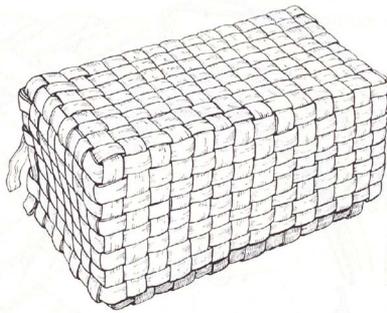


Fig. 16. Cesto masculino. 59.51:192. Alt. 14 cm, compr. 24 cm, larg. 14 cm.

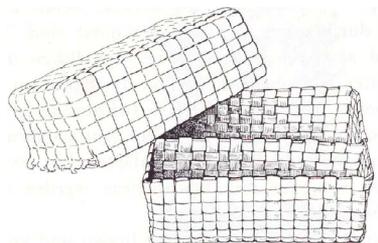


Fig. 17. Cesto masculino. 59.51:193. Alt. 8 cm, compr. 19,5 cm, larg. 14 cm.

Para atingir a rigidez necessária, cada trama é composta por de duas a três camadas. Na borda da tampa e da caixa, as pontas contornam varetas de *patschímna*, postas para reforçar os cantos. Roth (1924: 344) descreve o processo de entretrançado em maiores detalhes.

Ao lado dos demais cestos desse tipo há também aqueles com uma divisória interna na extensão do comprimento (Fig. 16 e 17). O último componente recebe uma camada de resina escura.

Acrescentamos aqui uma breve descrição do cesto masculino 59.51:191, *warahê* (Frikel), embora esse não figure trabalho de entretrançado (Fig. 18).

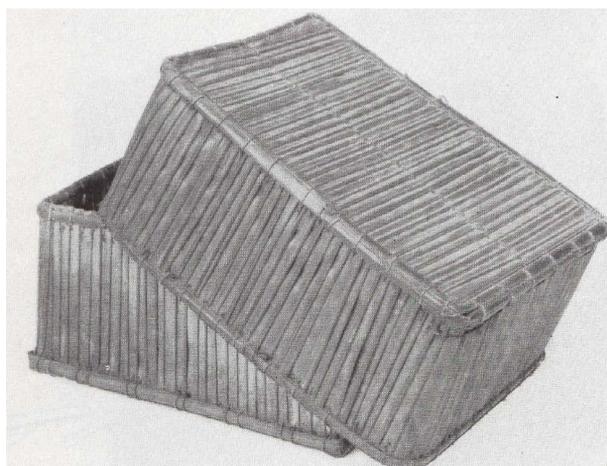


Fig. 18. Cesto masculino. 59.51:191. Alt. 12 cm, compr. 24 cm, larg. 17,5 cm.

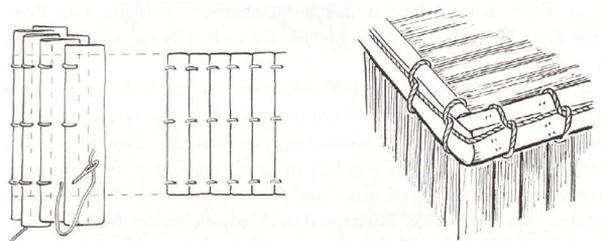


Fig. 19. Detalhe da costura da lateral e da fixação das bordas do cesto masculino 59.51:191.

Fonte: Acervo do Museu de Hamburgo.

De acordo com Roth (1929: 36), que descreveu e desenhou uma peça semelhante em posse dos Waiwái, ele é feito de folhas de palmeira-inajá dobradas (embora Frikel afirme

ser de folhas de curuá), costuradas com cordões de crauá. As bordas superiores e inferiores da caixa e da tampa são de tiras de caniço, amarradas com crauá (Fig. 19).

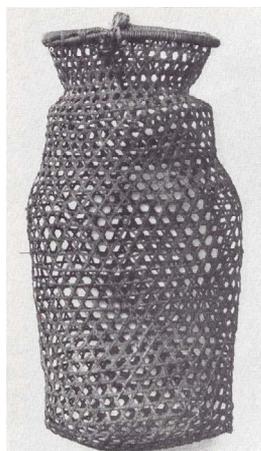
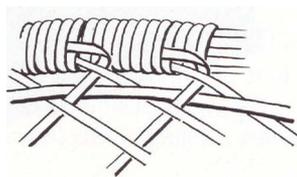


Fig. 20. Cesto grande. Copenhague H. 4652. Alt. 48 cm, Ø da abertura: 18 cm.

Fig. 21. Fixação da borda do cesto H. 4652.

Fonte: Acervo do Museu de Copenhague.



O Museu de Copenhague possui uma dessas caixas, advinda de tribos vizinhas aos índios “Sherio” (Nomenclatura empregada pelo Museu Nacional da Dinamarca, em Copenhague).

Dos grandes cestos de transporte e estocagem, também comuns entre os Kaschúyana, mas sem exemplares no acervo do Museu de Hamburgo, mencionamos aqui dois tipos, encontrados no Museu de Copenhague:

O exemplar H. 4652 (Fig. 20) dos Kaschúyana tem forma bastante semelhante à de garrafa, uma base hexagonal e um trançado com malhas de forma também hexagonal.

As tramas horizontais formam uma espiral contínua. As tramas diagonais estão presas na parte superior no revestimento da borda da abertura (Fig. 21). Não há nenhum dispositivo de transporte. O material é *ischnosiphon*.

H. 4912 (Fig. 22) dos índios Hixkaryana, habitantes da beira do rio Nhamundá, é um cesto de transporte de cargas pesadas, trazidas sobre as costas, feito de tiras de cipós e com alças de fibras de árvores. Ele se apoia sobre quatro hastes de madeira, postas na vertical. O trançado é igual ao do H.4652, mas menos esmerado e com uma malha irregular, na maior parte em forma de losangos (Fig. 23A e 23B).



Fig. 22. Cesto de transporte. Copenhague H. 4912. Alt. 60 cm.

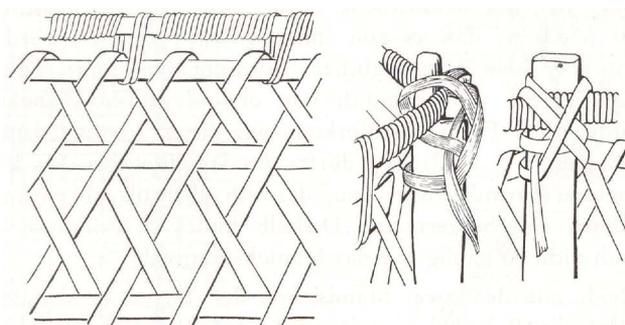


Fig. 23A. Cesto de transporte, detalhe do trançado e da fixação da borda.

Fig. 23B. Fixação da extremidade superior do suporte.

Fonte: Acervo do Museu de Copenhague.

## Peneiras

O único exemplar encontrado no acervo Kaschúyana do Museu de Hamburgo é a grande peneira com suporte 59.51:199. A superfície quadrangular (33 x 34 cm) conta com uma borda sobressalente, de aproximadamente 5 cm, usada para o transporte, e fica apoiada sobre uma base cilíndrica (com 20 cm de altura e diâmetro de 32 cm), a que está entrelaçada. O material de toda a peça é *ischnosiphon*.

A superfície da peneira é de um trançado de malhas largas em ligamento tela. As bordas são reforçadas por três tiras, trançadas de acordo com um padrão determinado (2 sobre, 2 sob) (Fig. 24). Desse modo, obtêm-se quinas bem rígidas para a peneira e as bordas, delimitadas por cordões de algodão. A Fig. 25 mostra como as tiras que formam a superfície da peneira se entrelaçam às cinco hastes que definem a estrutura da borda, contornam uma haste fina e duas outras tiras do trançado e retornam, próximas ao seu ponto de partida, para baixo do barbante de algodão. Essas, então, são reunidas em grupos de seis ou sete tiras, puxadas para baixo da superfície da peneira, prontas a dar origem ao suporte que lhe fornece sustentação. Cada grupo é dividido, então, em dois novos

laços, compostos de três ou quatro tiras, e separados em lados opostos. Os laços cruzam-se na diagonal e formam um trançado simples de malha hexagonal no encontro com as tiras transversais, sustentáculos do suporte (Fig. 26). As pontas dos laços são torcidas várias vezes uma em volta da outra, prendendo-se nas intersecções por meio de nós. Não há um rebordo especial em torno da borda inferior do suporte.

A expedição dinamarquesa não identificou esse tipo de peneira em posse dos Kaschúyana. P. Frikel coletou da tribo a peça descrita e comprovou que foi feita por eles, ainda que “essa peça não pareça ter raízes na cultura dessa tribo. A peneira com suporte foi provavelmente incorporada da tribo Marahtchó-Pianokotó. A origem para esse tipo de peneira deve estar na produção dos índios Tiriyó-Pianokotó... ela pode ter sido, então, um elemento novo, até um certo grau incorporado pelos Kaschúyana. Por isso, é possível encontrá-la em sua posse, embora não seja tão frequente quanto a peneira de mandioca”<sup>6</sup>.

Uma comparação feita com duas outras peneiras desse tipo encontradas no acervo Tiriyó do Museu de Arte Popular de Hamburgo, a que P. Frikel se refere em sua carta, mostra-nos que elas se diferenciam consideravelmente.

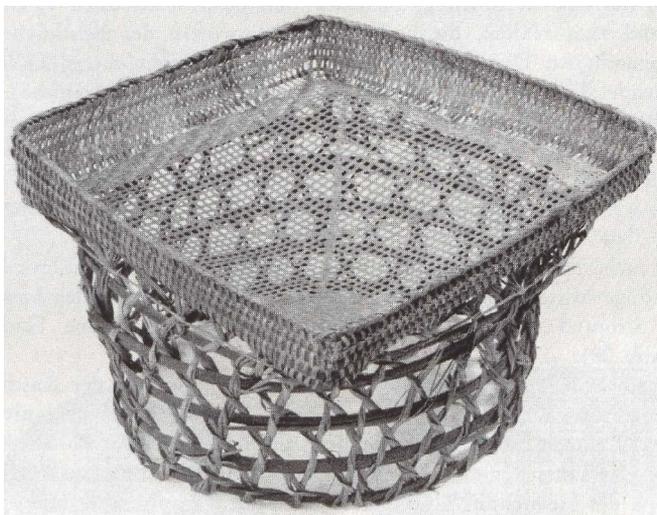


Fig. 24. Peneira com suporte 59.51:199. Alt. 26 cm, Ø inferior: 31 cm.

Fonte: Acervo do Museu de Hamburgo.

6 P. Frikel, carta de 3/1/1962.

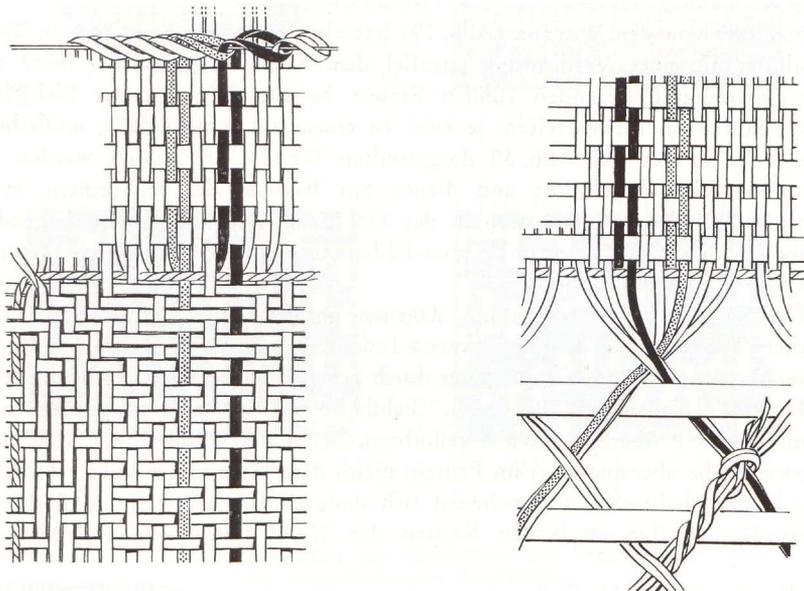


Fig. 25. Detalhe do entrançamento da peneira e da borda.

Fig. 26. Detalhe do suporte.

Fonte: Elaborada pela autora com base em acervo do Museu de Hamburgo.

56.29:125 (Tiriyó-Aramihtcho) tem uma forma circular com uma borda lateral de 13 cm de altura, é voltada ao transporte e confeccionada seguindo o mesmo princípio de entrançamento dos índios Kaschúyana. Contudo, o suporte circular mostra, em sua metade superior, uma técnica divergente (Fig. 27). No exemplar 56.29:210 (Tiriyó-Marahtchó), a superfície é retangular e sem rebordo lateral, delimitada por hastes de madeira em suas arestas. O suporte cilíndrico foi feito segundo o mesmo princípio que a peneira 56.29:125 (Fig. 27), descrito por Roth (1929) em detalhes, com base em uma peça semelhante, proveniente dos índios Waiwái.

Em contraste à peneira Kaschúyana, ambas as peneiras Tiriyó têm, apenas em seu centro, uma seção de malha grossa, entrançada em ligamento tela, envolta por uma larga superfície e uma trama bem fechada em ligamento sarja, que se estende até a borda – que pode ser circular ou retangular (Fig. 28).

Segundo P. Frikel, “a peneira de mandioca genuína dos Kaschúyana” é retangular, plana ou levemente côncava, com bordas finas, trançadas a hastes circulares em suas

extremidades. Essa extrapola os quatro cantos e serve como alça. Uma descrição pormenorizada da fabricação de peneiras semelhantes pelos Wapischana, Makuschi e Arawak encontra-se em Roth (1924). O acervo do Museu de Hamburgo possui apenas peneiras desse tipo confeccionadas por tribos próximas aos Kaschúyana: os Apalai, Chawiyana, Wayána e Tiriyó-Aramihtcho.

A peça 56.29:83, produzida pelos índios Wayána (Fig. 29), tem superfície retangular entrançada em ligamento tela e uma condensação paralela à borda, composta em cada um dos lados por três hastes cilíndricas postas uma sobre as outras. As pontas das tramas da peneira, cada duas delas presa a uma outra, envolvem as hastes como mostra a Fig. 30. Suas pontas são dobradas num ângulo obtuso e servem para construir a lateral de aproximadamente 1 cm sob a superfície da peneira. As hastes postas umas sobre as outras estão ligadas em suas extremidades por fios de crauá, enquanto a peneira é feita de *ischnosiphon*.

O acervo de Copenhague possui três peneiras de mandioca desse tipo, coletadas em meio aos índios Kaschúyana. Elas se

diferenciam apenas por algumas peculiaridades em sua técnica de manufatura.

H.4634 tem medidas externas de 50 x 49 cm, superfície da peneira 30 x 30 cm, com tramas abertas sob o esquema 2 sobre, 2 sob, e a borda constituída da mesma forma (aqui, porém,

com apenas duas hastes sobrepostas) que a peça 56.29:83, do acervo do Museu de Hamburgo. A pequena lateral se difere das demais na medida em que as tiras que a formam se torcem em ambas as arestas da lateral, resultando, assim, em um trançado bastante grosso de 1 sobre, 1 sob.

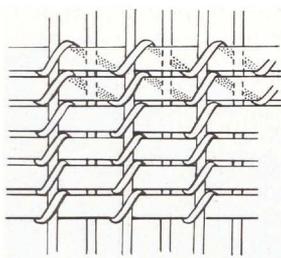


Fig. 27. Peneira com suporte 56.29:125. Técnica de entrançamento do suporte.

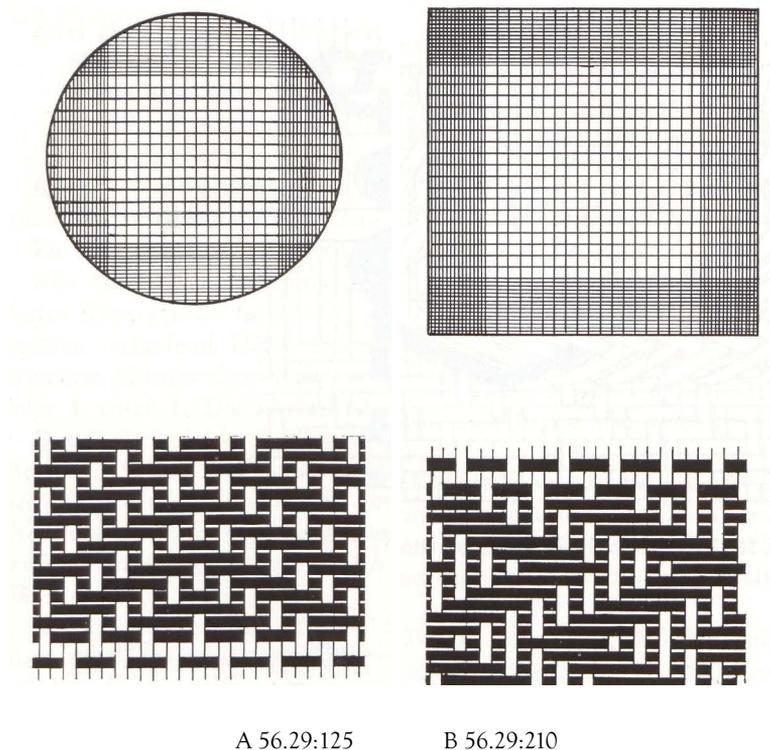


Fig. 28. Esquema do trançado da superfície da peneira e desenhos formados pelas fechadas tramas da lateral.  
Fonte: Elaborada pela autora com base no acervo do Museu de Hamburgo.

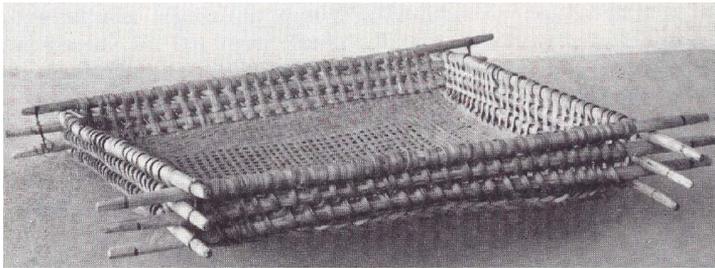


Fig. 29. Peneira de mandioca 56.29:83.

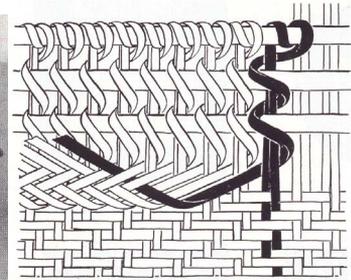


Fig. 30. Peneira de mandioca 56.29:83. Construção da borda.

Fonte: Acervo do Museu de Hamburgo.

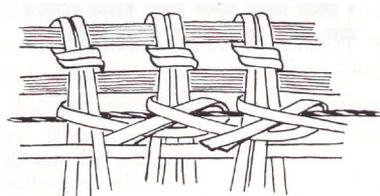


Fig. 31. Peneira de mandioca. Copenhague H. 4633. Fixação da borda.

Fonte: Acervo do Museu de Copenhague.

H.4633, medidas externas de 60 x 60 cm, superfície da peneira de 40 x 40 cm, de tramas abertas em ligamento tela de 1 sobre 1, 1 sob, mas sem lateral trançada. As tiras são presas umas às outras após envolverem os aros da borda, passando-se para dentro e para fora da peneira e sendo cortada em linha reta (Fig. 31). Entre a superfície e a borda da peneira passa-se uma tira torcida em torno das amarrações.

H.4635, medidas externas de 40 x 40 cm, superfície da peneira de 25 x 25 cm, como H.4634, mas com tramas mais fechadas, também não tem lateral. Amarração das tiras feita como em H.4633.

### Trançados em forma de pratos e travessas

Há dois tipos de trançado que precisam ser diferenciados:

1. Trançados circulares, em forma de pratos, com borda elíptica e superfície plana.
2. Trançados côncavos e retangulares com bordas reforçadas apenas em dois lados opostos.

Comum entre os dois é a trama fechada de tiras diagonais.

Ao grupo I pertencem: 59.51:196-198.

Todos os três são feitos de folhas de murumuru, utilizando-se a mesma técnica: uma trama em sarja, com 1 tira passando sob 3 e sobre 3 outras tiras. Eventualmente, pode-se alterar esse sistema para formar um determinado desenho, por exemplo, 1 sobre 5 ou 1 sob 5, 1 sobre 1 ou 1 sob 1. As tiras têm em torno de 6 a 10 mm de largura.

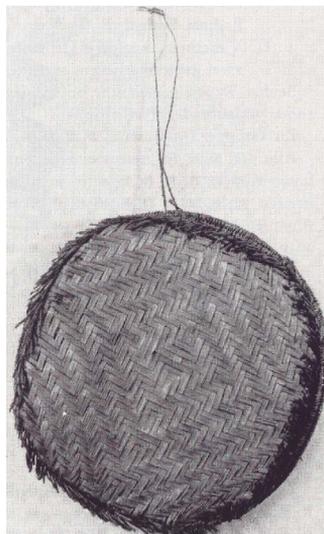
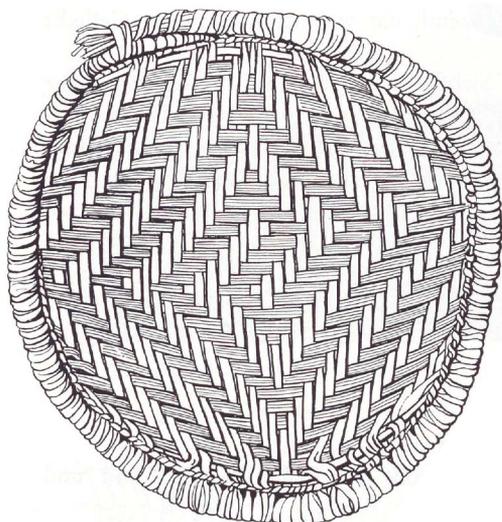
Sobre os trançados, distinguem-se os seguintes padrões:

No prato 59.51:196, um meandro grego (Fig. 32); no prato 59.51:197, seis quadrados concêntricos, sendo que os três quadrados que ocupam posição mais periférica têm os vértices cortados pela curvatura do prato (Fig. 33); no prato 59.51:198, dois meandros postos um ao lado do outro, seguindo direções opostas (Fig. 34).

Com relação à construção da borda, os três têm a superfície delimitada, em suas extremidades, por um aro circular feito de *patchimna*. Esse aro, adicionado ao trançado, atribui forma ao rebordo.

A diferença entre as peças está sobretudo na técnica empregada na construção de seu rebordo. Um dos tipos de trançado que descrevemos aqui tem rebordo arredondado,

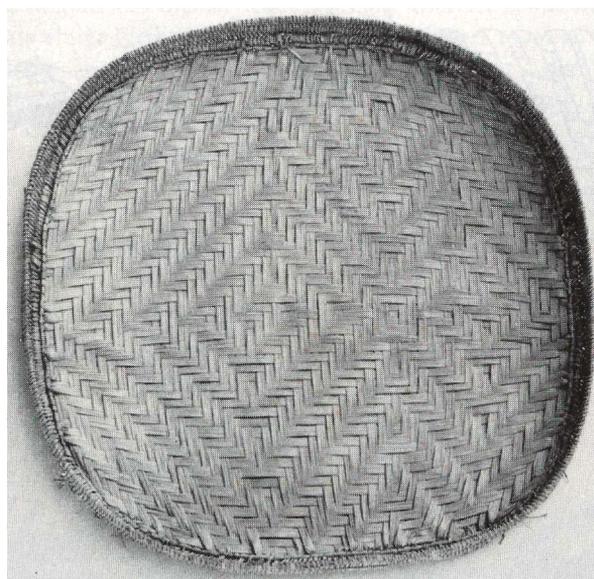
cortado de modo transversal, da grossura de um dedo; outro trançado possui uma parede bastante alta (aproximadamente 50 cm) e fina, erguida perpendicular à base.



**Fig. 32.** Prato. 59.51:196. Ø 36 cm.

**Fig. 33.** Prato. 59.51:197. Ø 34 cm. Alt. da borda: 4 cm.

**Fonte:** Acervo do Museu de Hamburgo.



**Fig. 34.** Prato. 59.51:198. Ø 47 cm. Alt. da borda: 4,5 cm.

**Fonte:** Acervo do Museu de Hamburgo.

Primeiro tipo de borda: as tiras que compõem o trançado servem não apenas de enchimento do rebordo, como também envolvem-no e prendem-no ao anel que lhe dá suporte, preso no interior do prato. De início, com as primeiras tiras dá-se uma volta em torno do anel, prendendo-o bem, para então, ao lado do anel, começar a usá-las como enchimento do rebordo. As demais tiras dão uma volta em torno do anel e depois, de uma forma específica (Fig. 35), dão duas voltas em torno do rebordo, isto é, em torno das primeiras tiras, começando a, de fato, dar-lhe forma. A cada tira ele fica mais

e mais resistente, contornando todo o prato e um pedaço de seu próprio ponto de partida. Ele é, então, preso pelas tiras remanescentes às partes do bojo sobre as quais ele está.

Segundo tipo de borda: a borda vertical trançada perpendicular à base é composta por quatro aros planos, sobrepostos, feitos de madeira de palmeira e com aproximadamente 1 cm de largura, cuja circunferência corresponde à da borda do prato e cujas pontas elevam-se um pouco sobre as outras. Esses aros são entretrançados bem firmemente pelas pontas das tiras em ambas as direções (Fig. 36).

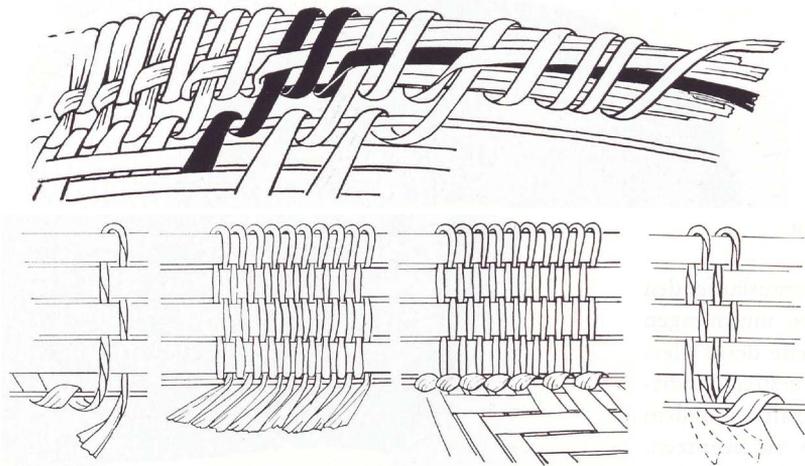


Fig. 35. Prato. 59.51:196. Construção da borda.

Fig. 36. Prato. 59.51:197 e 198. Detalhe da borda.

Fig. 37. Prato. 59.51:198. Ø 34 cm. Trançado da borda com tiras partidas ao meio.

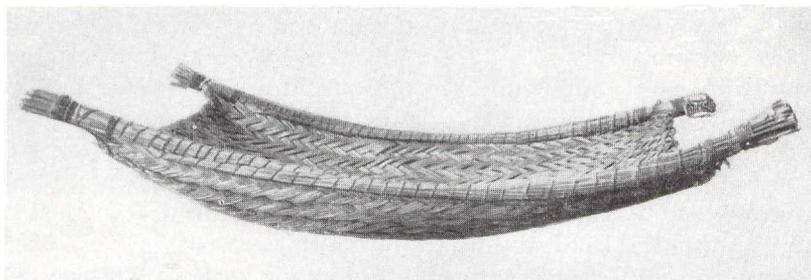
Fonte: Acervo do Museu de Hamburgo.

Uma tira dá uma volta em torno do aro fino preso no interior do prato para, então, contornar cada um dos quatro aros acima. Imediatamente a seu lado e da mesma forma a tira retorna ao seu ponto de partida, onde a ponta dessa tira, torcida como uma corda durante esse processo (trança em s) é puxada para o exterior da borda. Essas pontas são niveladas e cortadas de forma a se erguerem como franjas de aproximadamente 2 cm sob a base, evitando-se, assim, que o trançado se desfça.

Ocasionalmente aparecem técnicas díspares em rebordos desse tipo, na medida em que

as pontas das tramas são fendidas em duas e, torcidas como cordas, entrelaçam os aros da forma descrita, obtendo-se assim um trançado mais grosso (Fig. 37).

Pertencente ao grupo II só há o 59.51:246 no acervo. Um trançado equivalente a esse, mas retangular e com forma semelhante a uma bandeja é descrito em detalhes por Roth em sua técnica de produção, observada em meio aos índios Wapischana Guiana. Roth (1924, 1929) menciona existir esse trançado também entre os índios Makuschi e diz que são usados tanto como base para alimentos como para cobrir os jarros *parwarri*.



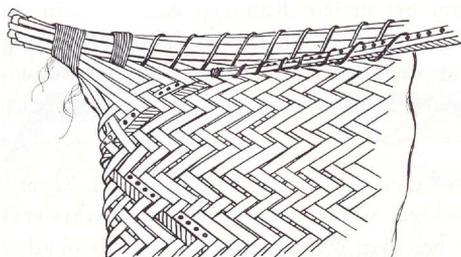
**Fig. 38.** Travessa trançada. 59.51:246. 42 x 36 cm.

**Fonte:**

O exemplar 59.51:246 (Fig. 38) tem base quadrada, sobre a qual a ponta das tramas eleva-se em aproximadamente 4 cm. Esse suporte trançado, *kahadze* (Frikel), é feito de folhas de murumuru. O trançado é construído por meio de dois sistemas de 38 tiras, tramadas em diagonais. Duas fileiras de “espinha de peixe” atravessam o trançado paralelas aos dois rebordos. Se traçarmos uma linha no centro da superfície da peça, veremos que

o esquema de trançado adotado em cada uma das metades difere da outra em alguns pontos: à esquerda, as tiras percorrem uma direção, adotando o padrão 1 sobre 3 e sob 2; à direita, o padrão é 1 sob 3 e sobre 2. A metade direita é o espelho da esquerda.

Nos laterais planas opostos, as tiras contornam um cordão fino de crauá, cujas pontas, por sua vez, também envolvem o grosso feixe de tiras do rebordo (Fig. 39).



**Fig. 39.** Travessa trançada. 59.51:246. Detalhe do trançado da borda.

**Fonte:** Elaborada pela autora com base no acervo do Museu de Hamburgo.

Para se construir o rebordo, começa-se a atar, em cada canto do trançado, as tiras que seguem a mesma direção por meio de um cordão de crauá. Depois de prender bem as tiras mais externas ao trabalho, começa-se a envolver cada nova tira que se soma ao rebordo formando uma espiral, até chegar à ponta oposta do trançado. O feixe pronto ainda é envolvido algumas vezes pelo cordão, até que esse é preso com um nó (Fig. 39). Assim, obtêm-se dois rebordos bastante grossos em lados opostos ao trançado. O início de um está próximo do início do outro. De tanto puxar as tiras para

formar o rebordo, o trançado torna-se mais espesso e adquire um abaulamento côncavo.

O Acervo do Museu de Copenhague contém duas bandejas (H. 4642, 32 x 28,5 cm e H. 4949, 40 x 36,5 cm), que correspondem à forma e ao tipo de rebordo da bandeja 29.51:196, presente no acervo do Museu de Hamburgo, e que também foram feitas de folhas de palmeira. H. 4642 tem um padrão de meandro, enquanto H. 4949 compõe-se de um padrão em “espinha de peixe” com uma tira sobre duas, uma sob duas.

As peças dinamarquesas diferem-se do padrão retangular do acervo do Museu de Hamburgo 59.51:246 apenas em seus desenhos: H. 4641, de 31 x 34 cm, tem um meandro irregular em seu centro, emoldurado por espinhas de peixe, feitas rentes às bordas do trançado. H. 4640, de 50 x 50 cm, tem um meandro que se expande por toda a superfície. O esquema de trançado de ambos é 1 sobre, 2 sob, ocasionalmente 1 sobre, 1 sob.

### Cocares ou penachos

O acervo Kaschúyana de Hamburgo exhibe três adereços para cabeça, que nada mais são do que suportes para os chamados cocares.

Um cocar completo proveniente dos índios Kaschúyana, adquirido pela expedição dinamarquesa Guiana-Brasil, em 1957, encontra-se no acervo etnográfico do Museu de Copenhague e foi trazida a público em 1960<sup>7</sup>.



**Fig. 40.** Índio Kaschúyana com cocar.

**Fonte:** G. Polykrates.

Há também as fotos publicadas por Polykrates (1957, 1960), em que os índios Kaschúyana aparecem portando cocares. Estes são dignos de nota pelo fato de reunirem, em forma de coroa, penas dispostas em ângulos obtusos, de modo que as penas voltadas para baixo por vezes encobrem o rosto do seu portador (Fig. 40 e 41).

Outros cocares foram adquiridos pelos seguintes museus: Aarhus, Forhistorisk Museum (Museu Pré-Histórico), um exemplar da expedição de 1958/59. Oslo, Etnografisk Museum (Museu Etnográfico), um exemplar da expedição de 1958/59. Londres, British Museum (Museu Britânico), um exemplar da expedição de 1957.<sup>8</sup>

Segundo informações de Polykrates, os cocares são usados sobretudo pelos homens da tribo Kaschúyana em eventos festivos e recebem o nome de *tchimátchima*.

As penas grandes, de até 22 cm de comprimento, advêm de uma ave ainda não identificada, denominada *piáno* – de acordo com a expedição dinamarquesa, trata-se de uma águia; segundo Frikel, trata-se de uma harpia. Essas penas são cortadas em sua extremidade inferior. No ângulo mais interno do cocar estão postas duas fileiras de penas menores. Normalmente, uma dessas fileiras compõe-se de penas brancas e aveludadas, retiradas do inferior da ave *piáno* (Fig. 40). Com base no exemplar H.4572, do Museu Nacional de Copenhague (Fig. 42), pude desenhar o modo que essas penas estão fixadas ao conjunto. No vão entre as duas armações trançadas estão quatro cordões de algodão, cada qual sustentando uma das quatro fileiras de penas. O cálam das penas está preso ao cordão de tal forma que sua ponta se volta para o suporte. Um fio de fibras de bromélia bem fino prende as penas aos cordões, atando com um nó cada cálam que não esteja vincado ao cordão (Fig. 43). No cocar que integra o acervo do Museu de Copenhague, observa-se que

8 Na cidade dinamarquesa de Aarhus, o acervo Katxuyana da referida expedição está preservado no Museu Moesgaard (antigamente denominado Forhistorisk – Pré-histórico). Em Oslo, Noruega, o Etnografisk Museum que a autora menciona é o Kulturhistorik Museum, ou Museu de História Cultural.

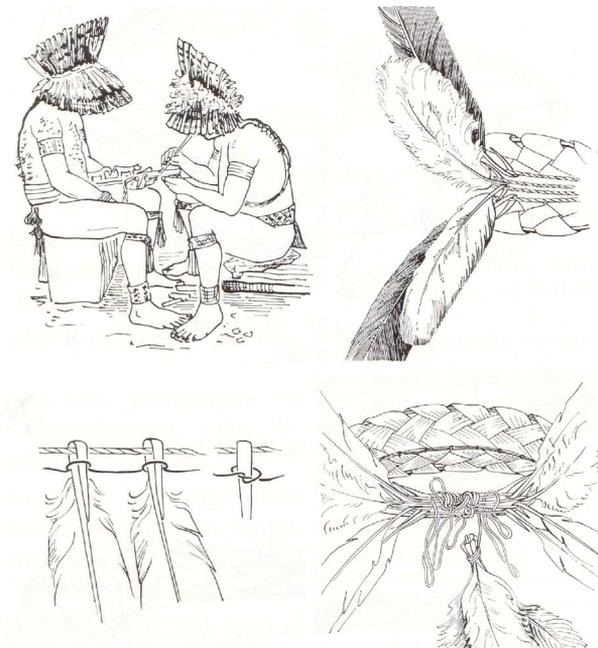
7 Birket-Smith 1960: Fig. 5.

a fileira de penas menores está voltada para baixo e compõe-se de penas de papagaio pretas, verdes e laranjas, que em vez de atadas por fibras de bromélia estão presas umas às outras por um fio fino de algodão. A fileira de penas voltadas para cima é formada pelas já mencionadas penas brancas e aveludadas de *piáno*.

Todos os cordões são amarrados na parte anterior do conjunto, no ponto em que

as pontas das armações trançadas quase se sobrepõem, e presos por um nó. Um pequeno feixe de peninhas moles e brancas pende da ponta do cordão (Fig. 44).

A armação corresponde em forma, técnica de trançado e material, em todas as peculiaridades, ao tipo de adorno para a cabeça 59.51:251, componente do acervo do Museu de Hamburgo, descrito a seguir.



**Fig. 41.** Dois índios Kaschúyana com cocares inalando alucinógenos.

**Fonte:** Elaborada pela autora com base na foto de G. Polykrates.

**Fig. 42.** Cocar. Copenhague H. 4572. Detalhe da fixação das penas.

**Fig. 43.** Cocar. Copenhague H. 4572. Amarração das penas ao suporte.

**Fig. 44.** Cocar. Copenhague H. 4572. Detalhe.

**Fonte:** Elaborada pela autora com base no acervo do Museu de Copenhague.

Em todas as peças do acervo de Hamburgo observadas, nota-se a seguinte estrutura de composição das armações: duas delas são compostas por duas peças de aproximadamente 3 cm de largura. Elas estão costuradas uma à outra

em sua extensão, de tal modo que elas formam, na parte frontal e nas laterais do cocar, um ângulo mais ou menos obtuso; na parte traseira, essas peças se estreitam e são postas uma sobre a outra, amarradas com um cordão (Fig. 45, 46 e 47).

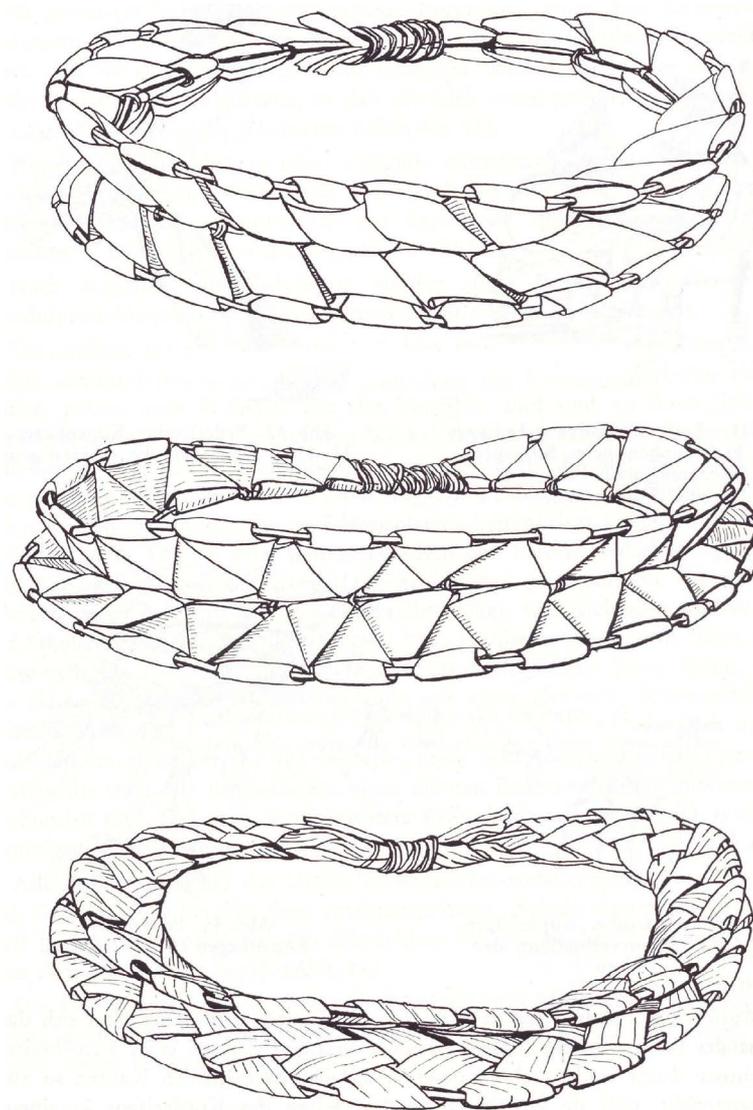


Fig. 45. Armação para cocar. 59.51:253. Ø 23 cm.

Fig. 46. Armação para cocar. 59.51:252. Ø 22 cm.

Fig. 47. Armação para cocar. 59.51:251. Ø 22,5 cm.

Fonte: Elaborada pela autora com base no acervo do Museu de Hamburgo.

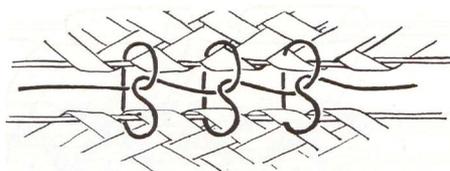


Fig. 48. Costura feita entre as peças trançadas que compõem a armação.

Fonte: Elaborada pela autora com base no acervo do Museu de Hamburgo.

Para a costura das peças, utiliza-se um fio fino, em pontos de aproximadamente 3 cm de distância. Para os exemplares 59.51:252 e 253 o fio utilizado é feito de crauá; para o exemplar 59.51:251, preferiu-se um fio torcido de algodão (Fig. 48).

Cada uma das peças tem base em duas hastes finas e encurvadas, postas paralelas a uma distância de cerca de 3 cm, feitas de *patchimna*, entrançadas de forma específica.

A técnica usada nos cocares 59.51:252 e 59.51:253 é a mesma, em que uma única tira de *tcháuana* entrança as duas hastes. No 59.51:253, as tiras são trançadas com cerca de 45° de inclinação para cima, dando uma volta em torno da primeira haste, seguindo um movimento de frente para trás, da esquerda para a direita, pondo-se na horizontal entre as duas hastes, repetindo, cerca de 3 cm adiante, o mesmo processo. Trançado o aro inferior para frente, a tira dobra novamente, puxada para a direita, posta atrás da trama horizontal.

Esses dois procedimentos se repetem alternadamente em intervalos de 3 cm e resultam em duas fileiras de quadriláteros, uma atrás da outra, deslocadas de maneira bastante homogênea. As arestas de um dos quadriláteros estão no centro do retângulo de trás (Fig. 49).

O exemplar 59.51:252 mostra uma variação da mesma técnica. A tira dá a volta no aro inferior de frente para trás e passa, então, à frente da tira horizontal. Formam-se, assim, triângulos, setores semelhantes a uma bolsa, cujos vértices apontam alternadamente para cima e para baixo, servindo também como um trançado de duas faces (Fig. 50).

59.51:251 mostra outra técnica: os aros paralelos são entrançados e mantidos juntos por três tiras, em uma trança simples e plana (Fig. 51). Por fim, observamos que as tiras aqui são originárias de folhas de palmeira *yawára* ou de palmeira tucumã (*Astrocaryum sp.*).

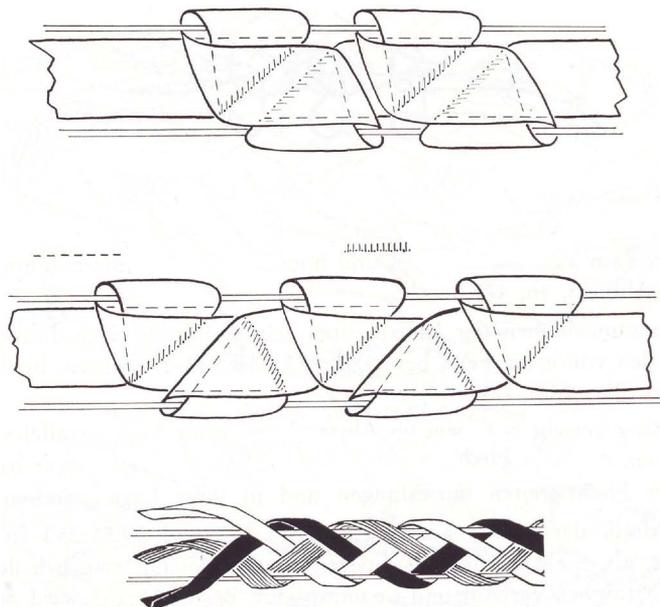


Fig. 49. Técnica de entrançamento da armação 59.51:253.

Fig. 50. Técnica de entrançamento da armação 59.51:252.

Fig. 51. Técnica de entrançamento da armação 59.51:251.

Fonte: Elaborada pela autora com base no acervo do Museu de Hamburgo.

### Cinturão para os homens

Para a confecção dos três exemplares de cinturões observados, *okonomi-imo*, de números 59.51:210, 211, e 211a, foram utilizadas tiras horizontais longas e tiras verticais curtas, todas de *ischnosiphon*, em tramas fechadas de ligamento sarja, adotando o esquema 1 sobre 3, 1 sob 3 com gradações - 1 sobre e 1 sob, 1 sobre e 5 sob (Fig. 52, 53 e 54).

Tanto as tiras horizontais, em cor natural, quanto as tiras verticais, tingidas de preto,

têm suas pontas cortadas em uma linha reta e fixadas com uma resina vegetal de cor amarelo-claro<sup>9</sup>. O rebordo de resina, cuja largura varia de 0,5 cm a 1 cm, contorna o cinturão. De sua parte mais espessa saem cordões de crauá torcidos em z, presos das mais diversas formas ao trançado. No cinturão 59.51:211, as pontas do cordão trazem um nó, enquanto no cinturão 59.51:211a a ponta é feita de resina. da borda do cinturão 59.51:210 partem três cordões de um fio, cujas pontas são novamente torcidas em um cordão de dois fios (Fig. 52).

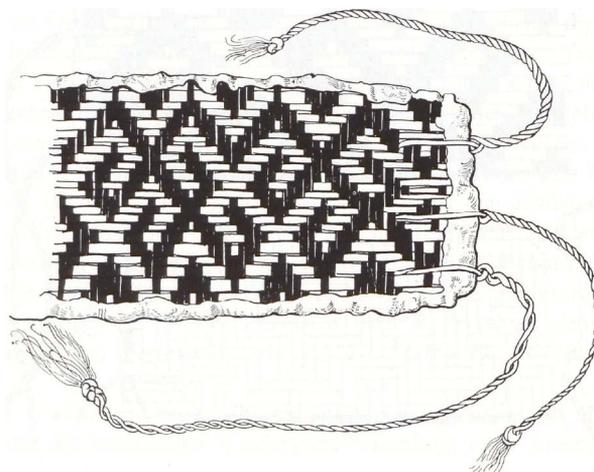


Fig. 52. Cinturão. 59.51:210. Compr. 70 cm, larg. 7 cm.

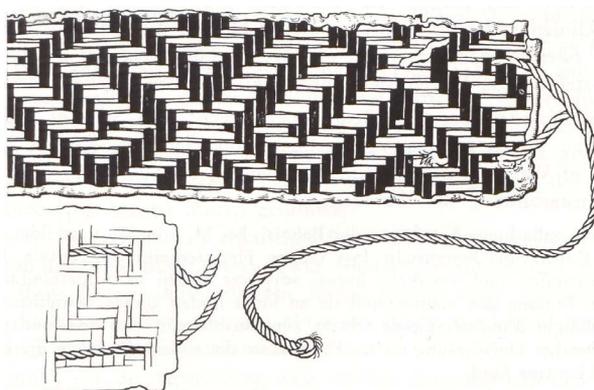


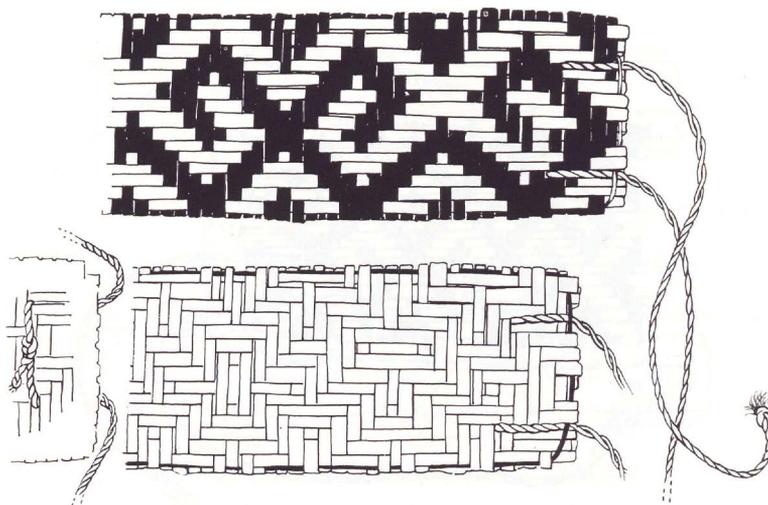
Fig. 53. Cinturão. 59.51:211. Compr. 81,5 cm, larg. 6 cm.

Fonte: Elaborada pela autora com base no acervo do Museu de Hamburgo.

9 P. Frikel menciona em sua carta de 3/1/1962 que poderia ser também látex.

Como mostra o exemplar 59.51:211a, em que apenas resquícios dessa borda de resina podem ser identificados, um fio de crauá, costurado à peça em pontos irregulares, mantém juntas as pontas

da trama do cinturão, cortadas rentes à borda. Os desenhos do trançado são bastante singulares, sem equivalentes nem em meio às peças expostas no Museu de Hamburgo, nem em Copenhague.



**Fig. 54.** Cinturão. 59.51:211a. Compr. 80 cm, larg. 5,5 cm.

**Fonte:** Elaborada pela autora com base no acervo do Museu de Hamburgo.

Os três cinturões, salvo pequenas discrepâncias, trazem motivos em zigue-zague ou meandros, ganchos abertos, enfileirados, concêntricos ou tramados um de encontro ao outro, postos em diagonal às arestas do trançado. Os padrões surgem do contraste entre as tiras não coloridas e as pretas.

No capítulo sobre entretrançado de adereços, Max Schmidt (1905: 345, Fig. 172, 268) demonstra como obter ganchos e linhas em zigue-zague em trançados retangulares; esse padrão, porém, é notadamente raro.

Dois arcos para a cabeça trançados pelos Baraiki, desenhados por M. Schmidt, mostram uma técnica quase igual à dos cinturões Kaschúyana: tiras horizontais longas e claras e tiras verticais curtas e pretas formam o trançado em ligamento sarja. Rente às bordas, as tiras tiveram suas pontas cortadas. A fixação bastante danificada das bordas parece um invólucro independente do restante do trançado (Schmidt 1905, fig. 269, 270). Esse foi o único paralelo que pude encontrar na bibliografia.

A singularidade desse ornamento, as bordas soltas e sua fixação com resina, fazem desse cinturão, não observado pela expedição dinamarquesa entre os Kaschúyana, algo ainda pouco explorado.

P. Frikel serviu-me de fonte, visto que ele mesmo presenciou a fabricação de cinturões como esses, classificando esse tipo de trabalho como uma peculiaridade dos Kaschúyana em meio às tribos do rio Trombetas. Com relação ao método de trançado e à ornamentação, esses seriam, de acordo com o historiador, “um elemento cultural de raízes antigas”; a prática de fixar as bordas com resina, por outro lado, teria supostamente “influência brasileira”. Sobre a questão do uso desses cinturões, P. Frikel escreve: “Trata-se de um cinto usado na maior parte dos casos (mas não exclusivamente) durante as grandes festividades anuais, sobre os demais cintos. Durante as festividades, o homem traja normalmente três cintos: por baixo de todos, um cinto mole de algodão; sobre ele um de casca de árvore (*ktámu*) e sobre este, por cima de todos, um

de folhas de murumuru com pinturas...”. Ele ainda complementa que, durante as principais festas, este último é substituído por um cinturão similar ao encontrado no acervo do Museu de Hamburgo.

O acervo Kaschúyana do museu possui também um exemplar de cada um dos demais cintos mencionados, tanto de algodão (*mami*) quanto de casca de árvore.

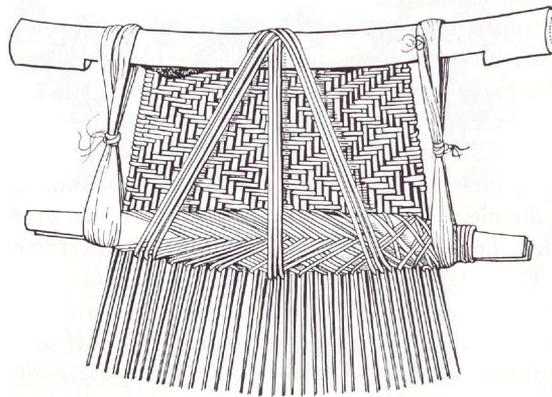
### Pentes

É possível identificar nos pentes dos Kaschúyana um trançado delicado que ao mesmo tempo serve de decoração e fixação. Os quatro pentes, *oyamkazë*, 59.51:220-223, quase iguais na forma e no tamanho, são compostos por dentes singulares, feitos de hastes de madeira, cujas pontas superiores estão presas a uma fina ranhura escavada em ossos (59.51:222) ou em madeira. Além disso, há, acima da fileira de dentes, duas hastes planas de madeira, cada uma delas presa à barra em um dos lados, envoltas por um fio fino de algodão.

Os dentes planos e pontudos foram, segundo P. Friel, cortados de nervuras de folhas de bacaba (*Oenocarpus bacaba* Mart.).

Na peça mais completa 59.51:221 (Fig. 55), o conjunto que forma a barra do pente se liga a hastes postas na parte superior de duas formas: primeiro em suas extremidades, por meio de numerosas camadas de fios de crauí; depois por uma amarração triangular com um barbante de algodão, partindo do centro da barra.

De acordo com Roth (1929), que descreve a manufatura de um pente semelhante pelos Waiwái, abaixo das hastes de apoio há o que representa o elemento de fixação mais importante da peça: um trançado de crauí que segue o esquema uma tira sobre duas e uma tira sob duas. Outra amarra de crauí é posta em espiral em torno das hastes de apoio, de uma ponta a outra, permeando todos os dentes. Sobre elas há as delicadas amarras mostradas na Fig. 55. Esse é um cruzamento de fios, partidos de uma das metades do pente em direção a outro ponto, oito ou nove espaços entre os dentes, e retornados para próximo de seu ponto de partida.



**Fig. 55.** Pente. 59.51:221. Alt. 5 cm, larg. 7,5 cm.

**Fonte:** Elaborada pela autora com base no acervo do Museu de Hamburgo.

Se o último dente da outra metade não for trançado, o processo se repete no sentido contrário.

O desenho em zigue-zague bastante regular entre a barra e as hastes de apoio se forma de um trançado da fibra dos dentes com o auxílio

de um fio de algodão, que continua segundo o esquema 1 sobre 3 e sob 3. O fio fecha o trançado e prende cada nova fileira em torno dos dentes exteriores.

Os pentes Kaschúyana descritos não contêm penas, embora seja possível que o pente

59.51:222 tenha tido uma anteriormente, na ponta de sua barra de ossos.

O acervo de Hamburgo dos Scharuma contém um pente de construção igual, mas decorado ricamente com penas; o Museu de Copenhague exibe também um pente como esse no acervo dos índios Waiwái, da forma como conhecemos pelas ilustrações feitas por Roth e Farabee (1924).

### Abanador

Por fim, devemos fazer ainda breves observações sobre mais um utensílio doméstico dos Kaschúyana encontrado no acervo do Museu de Arte Popular de Hamburgo. São os abanadores, as peças mais presentes em acervos etnográficos de tribos da Guiana e do Norte do Brasil.

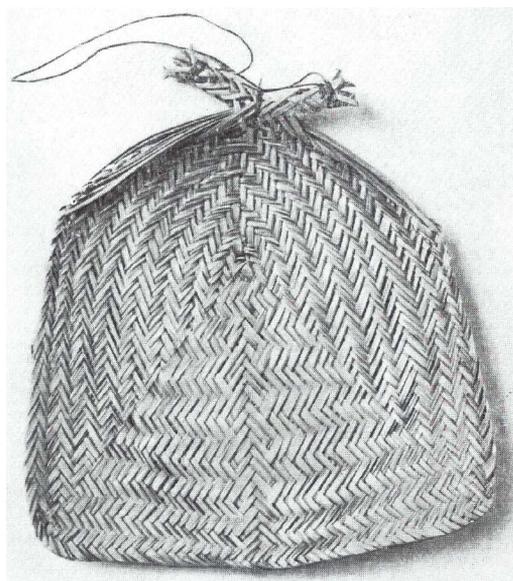


Fig. 56. Abanador de fogo. 59.51:241. Compr. 29 cm, larg. 25,5 cm.

Fonte: Acervo do Museu de Hamburgo.

Visto que sua técnica de fabricação foi descrita com plasticidade exemplar e padrões detalhados feitos por Roth (1924), que pôde acompanhar o processo de entretrançado de diferentes desenhos em todos os pormenores, nos

remeteremos a esse trabalho e identificaremos os abanadores exibidos no Museu de Hamburgo de acordo com sua classificação.

As peças 59.51:200-204 e 59.51:240-243, *wanahá*, pertencem ao tipo de abanadores em forma de pás feitos pelas tribos Arawak, Makuschi e Wapischana. Eles compõem-se do dito abano e de um cabo feito das pontas remanescentes do trançado. Esse, por sua vez, é feito em ligamento sarja de folhas de murumuru.

De acordo com os desenhos formados, eles podem ser organizados em dois grupos, definidos por Roth como:



Fig. 57. Abanador de fogo. 59.51:201. Compr. 26,5 cm, larg. 29 cm.

Fonte: Acervo do Museu de Hamburgo.

- I. *baiyari-shiri* (espinha de peixe, focinho de peixe-serra)
- II. *marudi bone* (osso da sorte de Penelope)

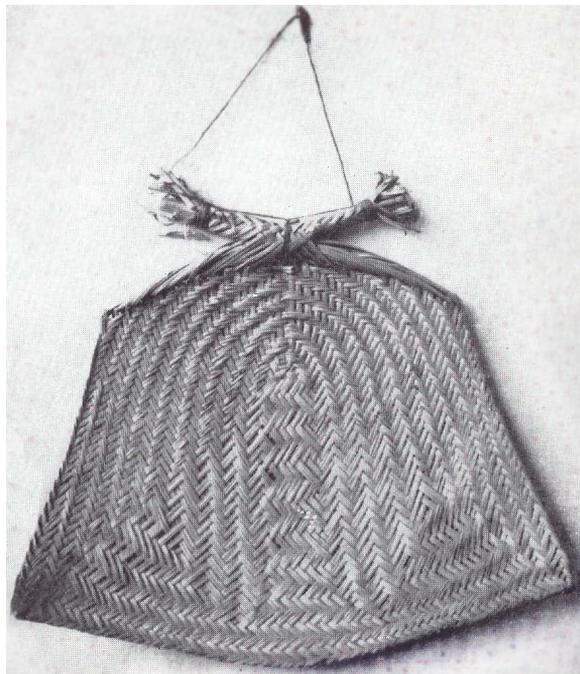
### Padrão básico designado

Os exemplares 59.51:200, 240, 241 e 242 pertencem ao grupo I (Fig. 56); 59.51:201, 202, 203 e 204 ao grupo II (Fig. 57). 59.51:243 é uma variação (Fig. 58), surgida possivelmente dos dois padrões mencionados, faltando no eixo central do abanador um padrão vertical de trançado. Em vez disso, há uma forma triangular no centro da peça, o chamado

“corpo”, que está entre duas “asas” (*body and wings*), formado apenas de fileiras de trançado “espinha de peixe” na horizontal.

Não se encontra nenhuma variação entre os abanadores dos grupos I e II. No grupo I, os trançados em “espinha de peixe” horizontais, na parte inferior, diferem em quantidade dos trançados verticais, no centro. No grupo

II, apenas o 59.51:203 se difere no desenho padrão de seu eixo central dos outros três abanadores, que aqui mostram pequenas fileiras de espinhas de peixe trançadas verticalmente. 59.51:203, por outro lado, tem em seu eixo central alto e fino pequenos losangos diagonais em direção à base, respectivamente 3 tiras sob 3 e sobre 3.



**Fig. 58.** Abanador de fogo. 59.51:243. Compr. 25 cm, larg. 34,5 cm.

**Fonte:** Acervo do Museu de Hamburgo.

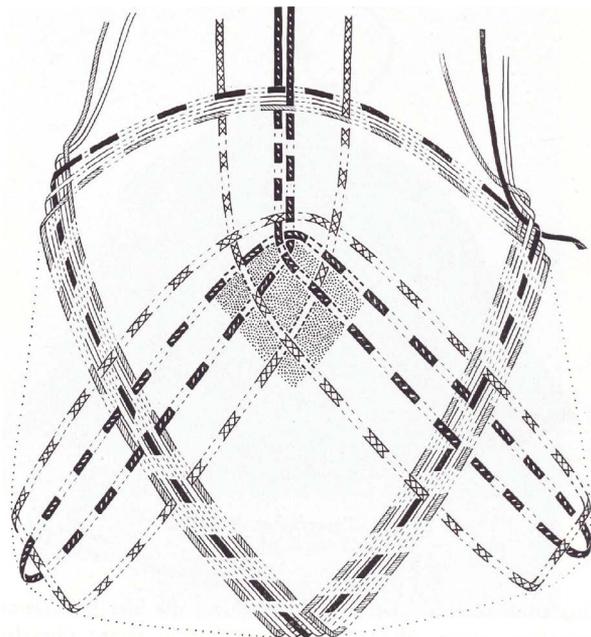
As extremidades e os centros de todos os cabos dos abanadores são envolvidos em cordão de crauá, de que também é feito um pequeno laço, atado ao cabo para pendurar o abafador.

Ambas as ilustrações que detalham o entrançamento do abanador 59.51:241 (Fig. 59 e 60) devem servir apenas para tornar visível o percurso das tiras que compõem o abano (Fig. 59), bem como a direção da dobra, a junção e trançado das pontas

soltas das tramas, dando forma ao cabo (Fig. 60 e 61).

Segundo Roth, o início do trançado, o dito fundamento de todo entretrançado de abanadores, estaria na superfície pontuada semelhante ao retratado pela Fig. 59.

No grupo I, começa-se com dois sistemas de tiras de nove unidades; no grupo II, esses são de 12 unidades. Também os demais desenhos dependem da parcela de grupos de tiras introduzidos nesse ponto.

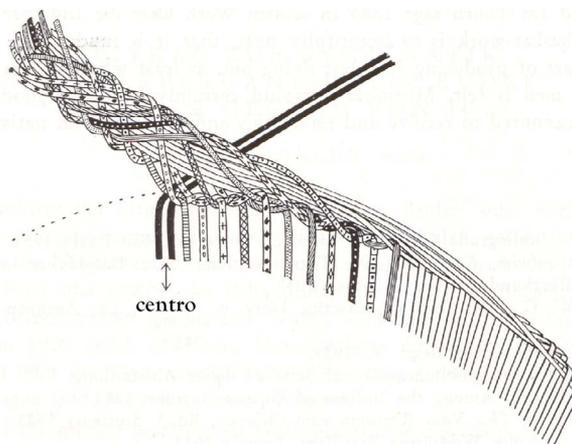


**Fig. 59.** Abanador de fogo. 59.51:241. Esquema das direções de entrançamento.  
**Fonte:** Elaborada pela autora com base no acervo do Museu de Hamburgo.

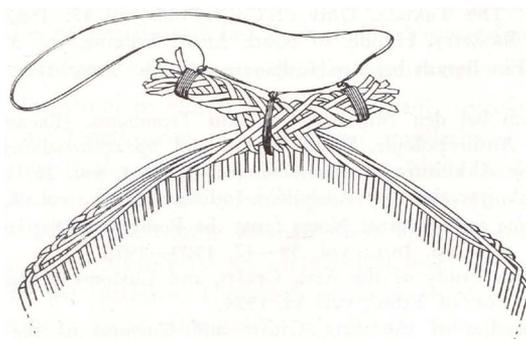
Visto que, de acordo com informações do dr. Yde, não foram observados cestos de peixes e nassas em posse dos Kaschúyana, e o Museu de Hamburgo não exhibe quaisquer peças dessas, a análise das técnicas de entrançamento da tribo encerra-se por aqui. É necessário, porém, mencionar que o Museu de Copenhague possui ainda dois *tipitis* trançados (cesto cilíndrico que serve para escorrer e secar a mandioca ralada), H. 4631 e H. 4956, em seu acervo; sua técnica,

porém, diferencia-se pouco dos *tipitis* de outras tribos brasileiras.

Os índios Kaschúyana, sob influência de um processo acelerado de aculturação, compartilham do destino das demais tribos. Isso é perceptível considerando, por exemplo, que Polykrates, em sua segunda visita aos Kaschúyana, entre 1958 e 1959, pôde detectar um processo contínuo de dissolução da cultura original no curso de apenas um ano (Polykrates 1961).



**Fig. 60.** Abanador de fogo. 59.51:241. Trançado de um cabo das tiras remanescentes.



**Fig. 61.** Abanador de fogo. 59.51:241. Cabo pronto.

**Fonte:** Elaborada pela autora com base no acervo do Museu de Hamburgo.

Justifica-se, assim, o intenso trabalho com o produto da arte tradicional Kaschúyana de trançado, com auxílio das peças expostas nos que se supõem ser os acervos mais abrangentes da Europa, bem como a publicação dos resultados.

Everard Im Thurm diz em seu trabalho acerca dos índios das Guianas, publicado

em 1883: “A cestaria dos índios é tão bem trabalhada que é lamentável que sua arte de produção esteja morrendo rapidamente, pelo menos onde a influência dos homens brancos é sentida. Os missionários certamente estariam fazendo um bom trabalho se se esforçassem para receber e manter esta e todas as outras artes nativas” (1883: 282)<sup>10</sup>.

DETERING, D. Interweaving patterns and techniques of the Kaschuyana Indigenous People of the Brazilian Northeast. *R. Museu Arq. Etn.* 37: 92-121, 2021.

**Abstract:** From her study of the collections of the Museum of Popular Art in Hamburg (Germany), Dascha Detering provides, in this article, a descriptive and iconographic overview of interweaving techniques used by the Katxuyana Amerindians (in the original text, in German, Kaschuyana). Besides supplementing the data with information collected from a visit and study of the Kaschúyana collection, preserved at the National Museum of Denmark (Copenhagen), the author also obtained information from conversations with the researcher Gottfried Polykrates and a letter from Protásio Friel. Detering describes the stages of confecting different artifacts such as baskets, sieves, shakers and the interwoven basis for the *tchimátchima* feather. The author concludes by pointing out the accelerated process of “acculturation” of the Katxuyana and other groups in the region, which would justify working with products from their “traditional culture.”

**Keywords:** Basketry; Katxuyana; Interweave; Material culture; Artifact.

<sup>10</sup> Do original em inglês: “Indian basket-work is so beautifully neat, that is much to be regretted that the art of producing it is fast dying out, at least wherever the influence of white men is felt. Missionaries would certainly be doing good work if they endeavoured to receive and retain this and all other such native arts” [N.Orgs.].

### Referências bibliográficas<sup>11</sup>

- Baldus, H. 1954. *Bibliografia crítica da etnologia brasileira*. Kraus Reprint, São Paulo.
- Birket-Smith, K. 1960. [sem título]. *Folk* 2.
- Bühler-Oppenheim, K.; Bühler-Oppenheim, A. 1948. *Die textilsammlung Fritz Iklé-Huber im museum für völkerkunde...* Zürich, Basel.
- Condreau, O. 1900. *Voyage au Trombetas: 7 août 1899 – 25 novembre 1899...* A. Lahure, Paris.
- Farabee, W.C. 1918. *The central Arawaks*. University Museum, Philadelphia.
- Farabee, W.C. 1924. *The central Caribs*. University Museum, Philadelphia.
- Frikel, P. 1953. Kamáni. *Revista do Museu Paulista* 7: 257-274.
- Frikel, P. 1955. Tradições histórico-lendárias dos Kashuyana e Kahuyana. *Revista do Museu Paulista* 9: 203-233.
- Frikel, P. 1956. Sinais e marcos de orientação e advertência indígenas. *Revista de Antropologia* 4: 103-110.
- Frikel, P. 1957. Zur linguistisch-ethnologischen Gliederung der Indianerstämme von Nord-Pará und den anliegenden Gebieten. *Anthropos* 52: 509-563.
- Im Thurn, E.F. 1883. *Among the Indians of Guiana*. Kegan Paul, Trench & Co., London.
- Koch-Grünberg, T. 1923. *Vom Roroima zum Orinoco*. Dietrich Reimer, Berlin.
- Krause, F. 1911. *In den Wildnissen Brasiliens*. R. Voigtländer's Verlag, Leipzig.
- Kruse, A. 1955. Purá, das höchste Wesen der Arikéna. *Anthropos* 50: 404-416.
- Lehmann, J. 1907. Systematik und geographische verbreitung der geflechtsarten. *Abhandlungen und Berichte des Königl. Zoologischen und Anthropologisch Ethnographischen Museums zu Dresden* 9: 1-35.
- Mason, O.T. 1902. Aboriginal american basketry: studies in a textile art without machinery. In: USNM. *Report of the United States National Museum for the year ending June 30, 1902*. Government Printing Office, Washington, 171-548.
- Nimuendajú, C. 1952. *The Tukuna*. University of California Press, Berkeley.
- O'Neale, L.M. 1949. Basketry. In: Steward, J.H. (Ed.). *Handbook of South American Indians*. Government Printing Office, Washington.
- Polykrates, G. 1957. Ein Besuch bei den Indianern am Rio Trombetas. *Ethnos* 22: 128-147.
- Polykrates, G. 1959. Zweiter Besuch bei den Indianer am Rio Trombetas. *Ethnos* 24: 208-212.
- Polykrates, G. 1960. Einige holzschnitzereien der Kashuiéna: Indianer. *Folk* 2: 115-119.
- Polykrates, G. 1961. Beiträge zur anthropologie, ethnographie und sprachforschung der kashuiéna indianer sowie akkulturationserscheinungen. *Ethnos* 26: 56-74.
- Roth, W.E. 1909-1912. Some technological notes from the Pomeroon District, British Guiana. *Journal of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland* 39-42.
- Roth, W.E. 1924. *An introductory study of the arts, crafts, and customs of the Guiana Indians*. Government Printing Office, Washington.

<sup>11</sup> No original, a seção é apresentada como "Literatura". Nesta versão, acrescentamos às obras listadas pela autora aquelas que foram citadas no corpo do texto, mas não constavam nas referências [N.Orgs.].

- Roth, W.E. 1929. *Additional studies of the arts, crafts and customs of the Guiana Indians*. Government Printing Office, Washington.
- Rydén, S. 1941. *A Study of the Siriono Indians*. Elanders Boktryckeri Aktiebolag, Göteborg.
- Schmidt, M. 1904. Ableitung südamerikanischer Geflechtmuster aus der Technik des Flechtens. *Zeitschrift für Ethnologie* 36: 490-512.
- Schmidt, M. 1905. *Indianerstudien in Zentral-Brasilien: erlebnisse und ethnologische ergebnisse einer reise in den jahren*. Dietrich Reimer, Berlin.
- Steinen, K. 1886. *Durch Central-Brasilien*. F.A. Brockhaus, Leipzig.
- Steinen, K. 1894. *Unter den naturvölkern Zentral-Brasiliens*. Hoefer & Vohsen, Berlin.
- Steward, J.H. (Ed.). 1948. *Handbook of South American Indians*. Government Printing Office, Washington.
- Yde, J. 1960. Agriculture and division of work among the Waiwái. *Folk* 2: 83-97.