

BONECAS RITXOKO E SUA INDUMENTÁRIA EM MUSEUS: UM BALANÇO DO PROJETO PRESENÇA KARAJÁ¹

*RITXOKO DOLLS AND THEIR DRESS IN MUSEUMS:
A BALANCE OF THE KARAJÁ PRESENCE PROJECT*

Manuelina Maria Duarte Cândido

Universidade de Liège, Bélgica e Universidade Federal de Goiás
manuelin@uol.com.br

Rita Morais de Andrade

Universidade Federal de Goiás, Brasil
ritaandrade@hotmail.com

Resumo

Apresentamos nesse trabalho parte dos resultados do projeto de pesquisa *Presença Karajá: cultura material, tramas e trânsitos coloniais*, que objetiva mapear, identificar e analisar coleções de bonecas Karajá (*ritxoko*) presentes em coleções de museus brasileiros e estrangeiros com vistas a reconstituir a trajetória de formação das coleções, os contatos entre pesquisadores/instituições e grupos indígenas Karajá, bem como estudar adornos corporais e indumentárias das bonecas. Buscamos ainda realizar o cotejamento entre os objetos e sua documentação museológica, contribuindo com instituições museológicas no aprimoramento das informações já registradas; contribuir para a difusão das coleções de bonecas Karajá presentes em museus no Brasil e no exterior; estimular o desenvolvimento de novas pesquisas e de projetos de comunicação museológica (exposições e ação educativo-cultural) visando ao atendimento à Recomendação sobre a Proteção e Promoção de Museus e Coleções da UNESCO (2015); e finalmente, relacionar as alterações históricas dos trajes nas bonecas como a inserção de tecidos industrializados, buscando afastar a produção indígena do nicho “étnico” nos museus. Esperamos que o destaque dado às coleções pouco ou nunca estudadas em seus museus de origem produza conhecimento que fundamente exposições, ações educativas e outras formas de extroversão das coleções ao público. O projeto é resultado de ações conjuntas de dois Grupos de Pesquisa brasileiros: GEMINTER E INDUMENTA: dress and textiles studies in Brazil.

Palavras-chave: bonecas Karajá; coleções de museus; patrimônio cultural; fluxos coloniais.

Abstract

We present in this work part of the results of the research project *Presença Karajá: material culture, colonial patterns and transits*. Its objectives include mapping, identifying and analyzing collections of Karajá dolls (*ritxoko*) present in collections of Brazilian and foreign museums in order to reconstituting the trajectory of collections formation, researchers- institutions and Karajá indigenous groups networking, as well as studying dolls' body adornments and clothing. Among our objectives are: to compare artifacts and their museological documentation, contributing with museological institutions in the improvement of the already

¹ Este texto decorre do projeto de pesquisa **Presença Karajá: cultura material, tramas e trânsitos coloniais** sediado na Universidade Federal de Goiás com o apoio do Museu Antropológico, do Núcleo de Estudo de Antropologia, Patrimônio, Memória e Expressões Museais (NEAP) e do Grupo de Estudo e Pesquisa em Museologia e Interdisciplinaridade (GEMINTER) e do INDUMENTA, *dress and textiles studies in Brazil*.

registered information; to contribute to the diffusion of collections of Karajá dolls present in museums in Brazil and abroad; to stimulate the development of new researches and museological communication projects (exhibitions and educational-cultural action) in order to comply with the Recommendation on the Protection and Promotion of Museums and Collections of UNESCO (2015); and finally, to relate the historical alterations of the costumes in the dolls, such as the insertion of industrialized fabrics, trying to remove the indigenous production of the “ethnic” niche in the museums. We hope that the emphasis given to the collections little or never studied in their museums of origin will produce knowledge that bases exhibitions, educational actions and other forms of exhibition of the collections to the public. The project is the result of joint actions of two Brazilian Research Groups: GEMINTER (Group of Study and Research in Museology and Interdisciplinarity) and INDUMENTA: dress and textile studies in Brazil.

Keywords: Karajá dolls; museum collections; cultural heritage; colonial flows.

Neste trabalho apresentamos o projeto de pesquisa **“Presença Karajá: cultura material, tramas e trânsitos coloniais”**, desenvolvido na Universidade Federal de Goiás, seus resultados preliminares incluindo um estudo inicial sobre os trajes das bonecas Karajá (*ritxoko*) em parte das coleções já localizadas.

O objeto do projeto de pesquisa interdisciplinar mencionado é o mapeamento, identificação e análise de coleções de bonecas cerâmicas Karajá (*ritxoko*) presentes em acervos de museus brasileiros e estrangeiros. Possui como base e antecedente o trabalho de campo que fundamentou o dossiê intitulado *Bonecas Karajá: arte, memória e identidade indígena no Araguaia*.²

Os karajá habitam o vale do rio Araguaia nos estados de Goiás, Tocantins, Mato Grosso e Pará, somando cerca de 3.000 indivíduos, a maior parte na aldeia Hawalò, em Santa Isabel do Morro, Ilha do Bananal (no estado de Tocantins, região central do Brasil)³. Nesta localidade,

² A professora Nei Clara de Lima, Antropóloga, Professora aposentada da FCS/UFG e ex-Diretora do Museu Antropológico da UFG, que coordenou diferentes etapas desse trabalho, faz a passagem entre ele a presente pesquisa, “Presença Karajá: cultura material, tramas e trânsitos coloniais”. Além dela, a equipe é formada por: Prof^a. Dra. Manuelina Maria Duarte Cândido, Coordenação (Curso de Museologia, FCS/UFG) Prof^a. Dra. Nei Clara de Lima (Antropóloga, Professora aposentada da FCS/UFG e ex-Diretora do Museu Antropológico da UFG), Prof^a. Dra. Ema Cláudia Ribeiro Pires (Prof^a. Auxiliar no Departamento de Sociologia, Universidade de Évora), Prof^a. Dra. Rita Morais de Andrade (Bacharelado em Design de Moda e PPG em Arte e Cultura Visual, FAV/UFG), Rafael Santana Gonçalves de Andrade (Doutorando em Antropologia Social no Museu Nacional, UFRJ), Sawakawa Kawinan (Jovem liderança indígena na aldeia Buridina), Dibexia Karajá (Ceramista e Discente do Curso de Licenciatura Intercultural Indígena da UFG, residente em Santa Isabel do Morro), Milena de Souza (Discente de Museologia FCS/UFG), Indyanelle Marçal Garcia di Calaça (Mestre em Arte e Cultura Visual FAV/UFG), Rejane de Lima Cordeiro (Discente de Museologia FCS/UFG), Amanda Carlotti dos Santos (Discente de Museologia, Faculdade de Ciências Sociais, FCS/UFG), Thaís Maia Souza (Discente de Museologia, Faculdade de Ciências Sociais, FCS/UFG), Andréa Dias Vial (Doutora em História pela FFLCH, USP), Bárbara Freire Ribeiro Rocha (Mestre em Artes, Patrimônio e Museologia pela UFPI), Vitória Ramirez Zanquetta, (Mestranda em Museologia na Reinwardt Academy, Amsterdã, Holanda), Vinicius Santos da Silva (Discente de Museologia da UFMG), Bárbara de Alencar Nogueira (Licenciada em Ciências Sociais) e Henrique Gonçalves Entratice (discente em Gestão Cultural no ISCTE - Instituto Universitário de Lisboa Ana Cristina Santoro (Conservadora e Restauradora de Bens Culturais - Museu Antropológico/UFG) e Markus Garscha (Fotógrafo).

³ O estado do Tocantins é a antiga porção norte do estado de Goiás, que foi desmembrada em 1988. Na documentação dos acervos da maior parte dos museus europeus, realizada anteriormente a este ano, mesmo quando digitalizada posteriormente, em geral se atribuem as peças sempre a Goiás, enquanto a maior produção, vindo da Ilha do Bananal, refere-se, hoje, ao estado de Tocantins.



segundo a Fundação Nacional da Saúde - FUNASA, encontram-se em torno de 670 habitantes (RESENDE, 2014, p. 21). A pesquisa, foi realizada ali e nas aldeias Buridina e Bdê-Burê, em Aruanã, estado de Goiás.

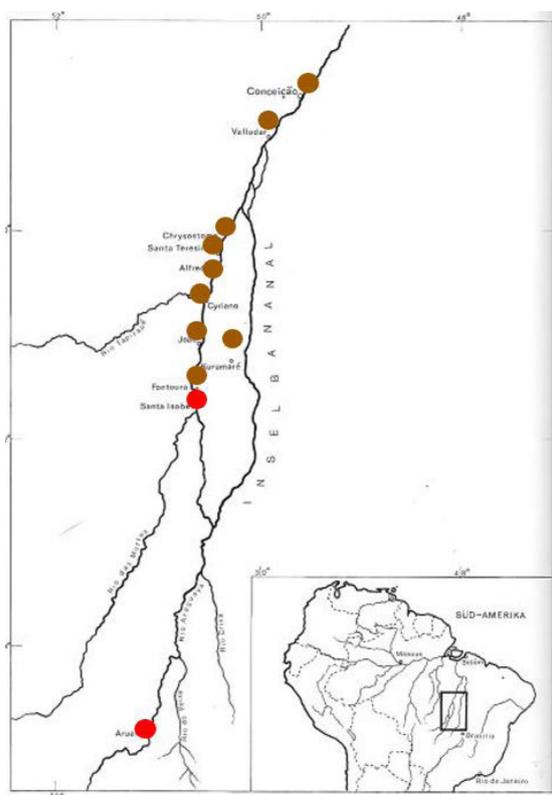


Figura 1: Mapa destacando a Ilha do Bananal, ao centro, e as aldeias Karajá ao longo do Rio Araguaia. Em vermelho estão a localização das aldeias de Santa Isabel do Morro (TO) e de Aruanã (GO). Mapa de Hartmann, 1973 com intervenção digital de Manuelina Duarte

Seu principal produto, o dossiê elaborado entre 2008 a 2011, permitiu ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) aprovar a inscrição das bonecas de cerâmica em dois Livros de Registro do Patrimônio Imaterial Brasileiro⁴ 1) *Saberes e práticas associados aos modos de fazer bonecas Karajá* e 2) *Ritxoko - expressão artística e cosmológica do povo Karajá*.

Nossos objetivos são percorrer a biografia dos objetos a partir do estudo da trajetória das bonecas desde a produção e uso nas aldeias à formação de coleções em museus, mapeando em que instituições elas estão presentes, no Brasil e no exterior, os contatos entre pesquisadores/instituições e grupos indígenas karajá, além de estudar adornos corporais e indumentárias das bonecas.

⁴ Interessa registrar que o Decreto-Lei 3.551/2000, que instituiu a categoria de patrimônio cultural imaterial no Brasil por meio do instrumento de acautelamento denominado registro, antecede a Declaração Universal da Diversidade Cultural, aprovada pela UNESCO em 2002, a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial de 2003, que cria a Lista do Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade e a Convenção sobre a Proteção e a Promoção da Diversidade das Expressões Culturais de 2005.



Sabe-se, até o momento, de sua presença em 58 museus, de 13 países, por todo o continente europeu, além de Brasil, Estados Unidos e Canadá⁵. A Recomendação para a Proteção e Promoção de Museus e Coleções sua Diversidade e seu Papel na Sociedade (UNESCO, 2015) afirma que “A proteção e a promoção da diversidade cultural e natural são desafios centrais do século XXI. Nesse sentido, museus e coleções constituem meios primários pelos quais testemunhos tangíveis e intangíveis da natureza e da cultura humanas são salvaguardados.” Portanto, contribuir para a proteção e promoção de coleções de bonecas Karajá em museus no Brasil e no mundo é uma forma de valorizar a diversidade cultural e especialmente as comunidades detentoras deste rico patrimônio imaterial. Desejamos também investigar como as coleções musealizadas no Brasil e no exterior se prestam a uma potencialização das medidas de valorização da cultura viva e das populações karajá, tal qual o registro (DUARTE CÂNDIDO e LIMA, 2018, no prelo).

Estamos investigando as complexas “redes de agentes em contínua e dinâmica interação, formadas pelas ceramistas, pelos compradores e, principalmente, pelos próprios objetos, na sua materialidade” (WHAN, 2010, p. 03 e 04), formadas inclusive pelos próprios pesquisadores e instituições ligadas ao patrimônio, que contribuem para ressignificação e difusão das bonecas como patrimônio cultural.

Ao constituir o projeto de pesquisa interdisciplinar **“Presença Karajá: cultura material, tramas e trânsitos coloniais”**, o interesse em investigar a função/utilidade das peças nas aldeias, a formação das coleções, os contatos das instituições patrimoniais com os grupos indígenas, os processos que levaram bonecas Karajá a se tornarem um bem simbólico mundializado presente nos museus brasileiros e estrangeiros, juntou-se a outros, como a investigação em torno das indumentárias e dos adornos corporais das bonecas constituídos por incisões, pinturas, adição de fios, de entrecasca de árvores e de outros materiais.

Presença Karajá em museus pelo mundo

As bonecas karajá foram originalmente confeccionadas com a função de brinquedos de meninas. Por meio delas as mulheres ensinam, ainda hoje, modos de ser karajá, incluindo diferenças de gênero e de classes de idade, cotidiano do trabalho, rituais, narrativas míticas e relação com o mundo sobrenatural. A cera de abelha ou a argila crua, seca apenas pela ação do tempo,

⁵ Entre essas instituições, destacamos algumas. No Brasil: Museu Antropológico da Universidade Federal de Goiás, Goiânia/GO; Centro Cultural Jesco Puttkamer, Goiânia/GO; Museu Goiano Zoroastro Artiaga, Goiânia/GO; Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade Federal do Paraná, Curitiba/PR; Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues (MARQUE/UFSC), Florianópolis/SC; Pavilhão das Culturas Brasileiras - Secretaria Municipal de Cultura - São Paulo/SP; Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, São Paulo/SP; Museu Paraense Emílio Goeldi, Belém/PA; Centro de Arte Popular da CEMIG - Belo Horizonte/MG; Museu do Índio - Rio de Janeiro/RJ; Museu Nacional, Rio de Janeiro/RJ. E nos seguintes museus estrangeiros: Museu Nacional de Etnologia, Lisboa/Portugal; Musée du Quai Branly, Paris/França; Museu de Etnologia de Viena, Viena/Áustria; Museu Nacional Pigorini de Pré-História e Etnografia, Roma/Itália; Grassi Museum (Museu Etnográfico de Leipzig), Alemanha; Museu de Etnologia de Berlim, Alemanha; Smithsonian Institution, Washington/Estados Unidos. Para uma versão atualizada dos museus, visite a página do projeto de pesquisa no Facebook disponível em: <https://www.facebook.com/PresencaKaraja/>

foram utilizadas em um primeiro momento. Limitações técnicas levaram, progressivamente, à utilização da argila cozida, transformada em cerâmica, mais versátil para a representação de cenas do cotidiano, por exemplo. Criou-se assim a categoria das *wijina bedê*. Isso não significa que não se executem ainda hoje as denominadas *hakana ritxoko*, bonecas do tempo antigo (LIMA et al, 2011). Chamam-se *ritxoko* as bonecas antropomorfas de cerâmica e/ou de cera e *iroduxumo* as zoomorfas, havendo ainda as *kawa kawa*, de madeira. Nosso foco nesta pesquisa, são, portanto, as *ritxoko*, produção exclusiva das mulheres karajá. Todo o protagonismo é feminino, pois são as ceramistas que a produzem, da coleta do barro à modelagem, queima e pintura até sua comercialização (Krause, 1911; Whan, 2010; Faria, 2014, entre outros). O protagonismo feminino também se sobressai entre as equipes de pesquisadores que recentemente se dedicam ao estudo da cultura da materialidade karajá, ao contrário das primeiras décadas, de exclusividade masculina:

O alemão Paul Erhenreich, que esteve na região do Araguaia no ano de 1888, foi responsável pelo primeiro estudo sistemático sobre o povo e a cultura Karajá (1948), tendo coletado muitos exemplares de “likoko” (...) e outros artigos de sua cultura material.

Também Fritz Krause esteve entre os Karajá em 1908, durante a Expedição ao Araguaia de Leipzig, ocasião em que estudou aspectos de sua organização social, seus costumes, e cultura material. Reuniu e registrou muitos exemplares de “bonecas de argila e cera”, que foram levados ao Museu de Etnologia de Leipzig, na Alemanha. (WHAN, 2010, p. 02)

Desde o final do século XIX, as *ritxoko*, juntamente com outros artefatos karajá, passaram a ser coletadas e levadas para acervos de museus, no Brasil e no exterior. Mas foi a partir de meados do século XX que elas passaram a ser fonte de renda das famílias, entrando no circuito comercial de lojistas de artesanato, colecionadores privados e outros interessados. Com o registro como patrimônio imaterial brasileiro, percebemos uma valorização monetária das bonecas enquanto mercadoria.



Figura 2: O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, IPHAN, desenvolveu a embalagem acima, uma sacola que realça a patrimonialização das *ritxoko* e que é usada na comercialização das bonecas pelos indígenas.
Foto: Markus Garscha, 06 de setembro de 2017, aldeia Buridina, Aruanã, Goiás

A presença de exemplares das *ritxoko* em vários museus pelo mundo, especialmente na Europa Ocidental, indica a realização de trocas por bens industrializados com colecionadores e pesquisadores em visita às aldeias, e o comércio no mercado de bens artesanais. As ceramistas encontram na venda das *ritxoko* uma fonte de renda para a aquisição de bens da sociedade envolvente, inclusive roupas e tecidos industrializados:

A maioria das peças produzidas pelas ceramistas é destinada ao comércio. Algumas vezes as ceramistas recebem encomendas, mas normalmente vendem suas peças na cidade de São Félix do Araguaia, que é frequentada quase que diariamente, ou em viagens para cidades mais distantes como Goiânia, Brasília, Palmas, etc. A venda não é uma atividade feita individualmente, ela aciona uma rede de mulheres da mesma família, que podem levar as peças das parentas para vender quando vão cidade (sic) ou fazem uma viagem mais longa. (FARIAS, 2014, p. 26)

Porém, a mesma autora adverte que, embora todas as mulheres karajá sejam capazes de modelar, é o domínio do processo de queima, muito mais complexo, que as autoriza a se identificarem como ceramistas. Da mesma forma, a autora registra um empoderamento das mulheres que “sabem fazer bem feito” (FARIAS, 2014, p 93).

Há todo um controle social entre os indígenas para que uma mulher que não domine todo o processo não se identifique como ceramista, pelo impacto que isto pode trazer como depreciação do trabalho do grupo. A autora também identifica o fato de ser considerada ceramista com a dedicação a esta atividade, que viria juntamente com a produção de laços de parentesco, como ter marido e filhos (idem, p. 58)

São muitas frentes de trabalho simultâneas em andamento no projeto, e há ainda muito a avançar. Com uma equipe vasta e espalhada, já pudemos travar contato direto com acervos tão diversos quanto os do Museu do Quai Branly (Paris, França), do Museu Antropológico da UFG (Goiânia, Brasil), do Grassi Museum Leipzig (Alemanha) e do Museu Nacional de Etnologia de Lisboa (Portugal). Como o sistema documental de cada instituição é distinto e o processo de registro das informações e de produção do conhecimento pelos museus sobre suas coleções está em fases diferentes, além de que os integrantes da equipe que se deslocaram para os museus não são os mesmos, no primeiro momento não adotamos uma padronização da metodologia, sendo guiados pelas informações disponíveis pelas demandas percebidas neste trabalho de campo, mas compartilhando os avanços da pesquisa no grupo maior.

A partir do final de 2017 fortaleceu-se no grupo a ideia de construir um instrumento comum de coleta de dados nos acervos, cujo preenchimento seria uma segunda etapa do trabalho, após a checagem e tabulação dos dados já existentes no museu. Este instrumento é uma planilha com os campos mínimos estabelecidos pela pesquisa que, ao ser preenchido com o acervo de cada



museu, pode ter acrescentadas colunas para se registrarem dados muito relevantes e que constem na documentação daquele acervo, mas não necessariamente dos demais.

No Musée du Quai Branly, o então curador do Setor de América, André Depuelch, recebeu-nos em dezembro de 2016. Neste encontro e em contatos posteriores foram coletadas informações e fotografias (apenas frontais) das 114 peças no acervo com os critérios indicados: bonecas karajá antropomorfas em cerâmica. Este conjunto de *ritxokos* é proveniente inicialmente de uma coleta realizada por Claude Lévi-Strauss, para o Museu do Homem de Paris, depois transferida para o MQB juntamente com os que entraram posteriormente, formados por Jean Vellard, Vilma Chiara e Niède Guidon, entre outras missões. A equipe do projeto, com auxílio de Rafael Andrade, doutorando em Antropologia, fez uma revisão do material de documentação museológica cedido pela instituição. As observações estão sendo traduzidas para devolução à instituição, sugerindo algumas informações complementares e correções, especialmente em atribuição de gênero às bonecas (*poupée femme* ou *poupée homme*) e toponímia dos locais de coleta, mas também da reclassificação de um artefato tido como *ritxoko* que não o é (trata-se de um feitiço). Assim, o quantitativo cai para 113 peças.

O Museu Nacional de Etnologia (Lisboa, Portugal), possui uma reserva visitável denominada “Galerias da Amazônia”, em que se encontram diversas bonecas Karajá com características das mais antigas: pequeno formato, cabelos elaborados em cera. Por meio de consulta ao banco de dados MatrizNet⁶ soubemos da presença de 123 bonecas karajá no acervo. Integrantes do projeto têm feito visitas desde março de 2017 para alcance dos objetivos da pesquisa, e organizado os seguintes dados sobre cada *ritxoko*: número de inventário, tipologia, representação, origem, matéria-prima, autoria, forma de aquisição e *link* para o inventário daquela peça.

⁶ O MatrizNet é o catálogo on-line dos Museus do Estado Português, pertencentes à Direção-Geral do Património Cultural (<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Home.aspx>).



Trajes das bonecas Karajá: observações iniciais



Figura 3: *Ritxoko* do acervo do Grassi Museum Leipzig. Número de Inventário: SAm 03126a

Estudar indumentária de bonecas Karajá pode ser um bom caminho para identificar trânsitos coloniais. É muito curioso, por exemplo, que algumas delas sejam vestidas com tecidos industrializados, alguns, inclusive, são costurados em formas semelhantes às roupas ocidentais da moda.

Essas roupas de estilo europeu exigem conhecimento técnico de corte e costura, tecnologias comuns às sociedades urbanas do século XX, mas não sabemos ainda se eram ensinadas às populações indígenas por meio do contato com colonizadores e, mais tarde, exploradores e pesquisadores.

Este, aliás, é um aspecto bastante desafiador do projeto porque não há, ao menos que tenha sido identificado até o momento, registro da execução dessas roupas de bonecas. Não sabemos, por exemplo, se as bonecas viajaram do Brasil aos seus destinos nos museus estrangeiros vestidas com essas roupas ou se foram vestidas posteriormente. Esses exemplares vestidos com tecidos e roupas à moda ocidental parecem-nos mais raros que as vestimentas e pinturas corporais das *ritxoko* presentes nos museus brasileiros, por exemplo.

Não avançamos suficientemente na investigação para inferir os sentidos relativamente a essa forma de vestir as bonecas, mas podemos especular algumas possibilidades. Há bonecas vestidas com indumentária feminina em que a estampa do tecido indica o padrão de design e produção de uma determinada época. O estilo da roupa, o corte e a costura podem ser úteis no processo de datação das bonecas porque informam, a partir de características visuais

e físico-químicas, o provável período de produção. De qualquer modo, seria importante cotejar esses dados com outros resultantes de análises de tecnologia têxtil, do desenho e da tecnologia de feitura da boneca.

Na figura 3, por exemplo, vemos duas bonecas envolvidas por tecidos. À esquerda da imagem a boneca foi vestida por uma espécie de tanga que emula as tangas mais comumente encontradas nas coleções de *ritxoko*, sendo a maior diferença o material têxtil. Neste caso, o tecido é aparentemente industrial, o que é possível inferir pela regularidade do padrão têxtil, tanto na trama quanto no desenho listrado. Nos demais casos, o mais comum é o uso de fios industrializados ou entrecasca de árvores. Já na figura à direita da imagem, a boneca está envolvida por uma espécie de bolsa ou saco para guardá-la. Pode ser ainda uma rede. Como o museu documentou o conjunto com somente um número de inventário, embora a documentação museológica tenha poucas informações⁷, podemos inferir que seja um conjunto, concebido como tal, provavelmente representando uma mãe (pois nas *ritxokos* a figura feminina é que porta a tanga) que embala o bebê na rede. Trata-se de um exemplar mais raro, considerando as observações realizadas até o momento, mas apresenta um tecido provavelmente industrializado, dadas suas características visuais de regularidade da trama. Contudo, nesse caso, destaca-se a costura aparentemente manual que une o tecido de cor natural cru e o tecido tingido do que parece ser cor de rosa. Ainda sobre o tecido desse saquinho que envolve a boneca, há desenhos que, pela disposição de seus elementos (um deles é uma pequena flor), pode ser uma estampa, ou seja, a impressão de um desenho no tecido a partir de diferentes possibilidades técnicas.

É exatamente na presença desses exemplares de bonecas vestidas ou envolvidas em tecidos industrializados que o projeto pretende avançar. Isto porque esses elementos de composição reunindo técnicas industriais e manuais de produção estão no cerne, é nossa hipótese, dos trânsitos coloniais que permaneceram mesmo após a independência do Brasil em relação a Portugal.

Considerações finais

As bonecas karajá foram originalmente confeccionadas com a função de brinquedos de meninas, por meio das quais as mulheres ensinam modos de ser karajá, incluindo diferenças de gênero e de classes de idade, cotidiano do trabalho, rituais, narrativas míticas e relação com o mundo sobrenatural. Inicialmente, eram confeccionadas em cera de abelha ou argila crua, seca apenas pela ação do tempo. Hoje é utilizada a argila cozida, transformada em cerâmica. Chamam-se *ritxoko* as bonecas de cerâmica antropomorfas e *iroduxumo* as zoomorfas, havendo ainda as *kawa kawa*, de madeira. Nosso foco na pesquisa são as *ritxoko*, bonecas figurativas antropomorfas em cerâmica, produção exclusiva das mulheres karajá.

⁷ Lê-se: “Wachsfigur (Frau) und kleine Tonfigur in Stoffhängematte”. Tradução livre: Figura de cera (mulher) e pequena figura de barro em rede de tecido.

Ao elaborar esse projeto de pesquisa interdisciplinar, o interesse em investigar a função/utilidade das peças nas aldeias, a formação das coleções, os contatos das instituições patrimoniais com os grupos indígenas, os processos que levaram bonecas karajá a se tornarem um bem simbólico mundializado presente nos museus brasileiros e estrangeiros, juntou-se a outros, como a investigação em torno dos adornos corporais das bonecas.

Em relação à indumentária, notamos que o estudo dos modos de vestir representados nas bonecas fornece uma oportunidade de identificar algumas características dos fluxos coloniais e também da dinâmica social numa perspectiva histórica. Os materiais, o grafismo, as cores nas bonecas informam sobre a produção material e imaterial karajá em contextos distintos. Analisados comparativamente, esses diferentes contextos revelam a dimensão subjetiva e criativa da produção e da circulação das bonecas, colocando em xeque qualquer ideia que reduza a cultura indígena a uma discutível estabilidade étnica.

Referências bibliográficas:

ANDRADE, Rafael Santana Gonçalves de. **Os Huumari, o Obi e o Hyri**: a circulação dos entes no cosmo Karajá. Goiânia: Faculdade de Ciências Sociais, UFG, 2016. (Dissertação de Mestrado em Antropologia Social).

ANDRADE, Rita Morais de. Vestires indígenas em bonecas Karajá: argumentos para uma história da indumentária no Brasil. In: História: questões & debates, Revista da Associação Paranaense de História (APAH) e do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Paraná (PPGHIS-UFPR). Curitiba, v. 65, n. 2, jul-dez. 2017, p. 197-222.

CAMPOS, Sandra Maria Christiani de la Torre Lacerda. **Bonecas Karajá**: modelando inovações, transmitindo tradições. São Paulo: Departamento de Ciências Sociais - Antropologia da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2007. (Tese de Doutorado)

DORTA, Sonia. "Coleções etnográficas: 1650-1955". In: CUNHA, Manuela Carneiro da. **História dos índios no Brasil**. p. 501-528.

DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria; LIMA, Nei Clara de. "Presença Karajá: Identificação, proteção e promoção de coleções e do patrimônio imaterial". In: Rede de Professores e Pesquisadores do Campo da Museologia (org.). **Anais do 3º Seminário Brasileiro de Museologia (SEBRAMUS)**. Belém: Rede de Professores e Pesquisadores do Campo da Museologia, 2018. (no prelo)

FARIAS, Joana Silva de Araújo. **Modelando parentes**: sobre a rede de relações das ritxo(k) entre os Karajá. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2014 (Dissertação de mestrado em Antropologia Social)

HARTMANN, Günther. **Litjoko**: puppen der Karaja, Brasilien. Berlin: Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz / Museum für Völkerkunde Berlin, 1973.

KRAUSE, Fritz. **In den Wildnissen Brasiliens**. Leipzig: R. Voigtländers Verlag, 1911.

L'ESTOILE, Benoît. "Do Museu do Homem ao Quai Branly: as transformações dos museus dos outros na França". In: Duarte Cândido, Manuelina Maria e Ruoso, Carolina (orgs.). **Museus e patrimônio**: experiências e devires. Recife: Editora Massangana, 2015. p. 103-120.

LIMA, Nei Clara de et al. **Bonecas Karajá: arte, memória e identidade indígena no Araguaia.** Dossiê Descritivo do modo de fazer *ritxoko*. Goiânia: Museu Antropológico, Universidade Federal de Goiás, IPHAN. 2011.

LIMA FILHO, Manuel F. “O Fluxo das coisas Karajá e a coleção William Lipkind do Museu Nacional: a construção de um diálogo intercultural”. In: LIMA FILHO, Manuel Ferreira; ABREU, Regina; ATHIAS, Renato (Orgs.). **Museus e atores sociais: perspectivas antropológicas.** 1ed. Recife - Brasília: Editora da UFPE - ABA publicações, 2016, v. , p. 171-188.

LIMA FILHO, Manuel F.; SILVA, T. C.. “A Arte de saber fazer grafismos nas bonecas karajá”. In: **Horizontes Antropológicos** (UFRGS. Impresso), v. 18, p. 45-74, 2012.

LIMA, Nei Clara de; LEITÃO, Rosani Moreira. **Bonecas Karajá como Patrimônio Cultural do Brasil: da pesquisa à salvaguarda.** Paper disponível online em <https://ndh.ufg.br/up/322/o/Artigo5.pdf?1453825313>, acesso em 08 de outubro de 2016.

LIMA FILHO, Manuel F.; CAMARGO, Telma Ferreira. Bonecas Karajá. In: **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 18, n. 38, p. 45-74, jul./dez. 2012.

RESENDE, Michelle Nogueira de. **As ceramistas Karajá e o processo de registro de suas bonecas de cerâmica como patrimônio cultural do Brasil.** Goiânia: Núcleo Interdisciplinar de Estudos e Pesquisas em Direitos Humanos da Universidade Federal de Goiás, 2014. (Dissertação de Mestrado em Direitos Humanos)

RIBEIRO, Berta G. “Museu e Memória. Reflexões sobre o colecionamento”. In: **Ciências em Museus**, 1 (2), Pág. 120, 1989.

RUEF, Isabelle. **Les poupées Carajá (Brésil).** In: Journal de la Société des Américanistes. Tome 56 n°1, 1967. p. 161-177. Disponível online em http://www.persee.fr/doc/jsa_0037-9174_1967_num_56_1_2275 Acesso em 20 de fevereiro de 2017.

SILVA, Telma Camargo. **Modos de fazer Boneca Karajá, circulação de conhecimento e a construção do território.** Paper disponível online em <http://nepi.ufsc.br/files/2013/11/Paper-Telma-Camargo-da-Silva-NEPI1.pdf> acesso em 7 de outubro de 2016.

SILVEIRA, F. L. A.; LIMA FILHO, Manuel F. “Por uma antropologia do objeto documental: entre a “alma das coisas” e a coisificação dos objetos.” In: **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, v. 23, p. 37-50, 2005.

UNESCO. **Recomendação para a Proteção e Promoção de Museus e Coleções sua Diversidade e seu Papel na Sociedade.** Paris: UNESCO, 2015. Disponível online em <http://unesdoc.unesco.org/images/0024/002471/247152por.pdf> acesso em 29 de julho de 2017.

WHAN, Chang. **Ritxoko. A voz visual das ceramistas Karajá.** Universidade Federal do Rio de Janeiro. Escola de Belas Artes, 2010. (Tese de Doutorado)

Documentos não publicados

LIMA, Nei Clara de; DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria. **Projeto de pesquisa Presença Karajá: cultura material, tramas e trânsitos coloniais.** Goiânia: Museu Antropológico da UFG, 2016. 10 páginas. (Manuscrito não publicado)

LIMA FILHO, Manuel Ferreira. **Relatório de atividades Pós-Doutorado.** Goiânia, 2015. (Manuscrito não publicado)



Minicurrículos

Manuelina Maria Duarte Cândido

Licenciada em História (UECE, 1997), especialista em Museologia e mestre em Arqueologia (USP, 2000 e 2004), doutora em Museologia (ULHT, 2012). Realizou estágio pós-doutoral em Museologia na Universidade Sorbonne Nouvelle, Paris III sob supervisão de François Mairesse. Dirigiu o Museu da Imagem e do Som do Ceará e o Departamento de Processos Museais do IBRAM. Professora de Museologia na Universidade de Liège e do PPGAS-UFG.

Rita Morais de Andrade

Especialista em Museologia (FESP/SP, 1997) e em História e Cultura Afro-brasileira e Africana (UAB, 2013), mestre em História Têxtil e da Indumentária (University of Southampton/Reino Unido, 2000), doutora em História Cultural (PUC/SP, 2008). Realizou estágio pós-doutoral com o projeto de pesquisa sobre coleções de indumentária nos museus brasileiros, no PACC/UFRJ sob supervisão de José Reginaldo Santos Gonçalves. Professora Associada da Universidade Federal de Goiás, onde é editora da revista Visualidades (Qualis A2 em Artes) e atua no PPGACV.