



Relatório

Projeto Presença Karajá:
cultura material, tramas e trânsitos coloniais – Etapa 1
(2017-2020)

Coordenação:

Profa. Dra. Manuelina Maria Duarte Cândido

PPGAS/UFG e Université de Liège

Profa. Dra. Nei Clara de Lima

Professora de Antropologia da UFG, aposentada

Resumo do projeto:

Este projeto de pesquisa interdisciplinar pretende 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.

Em seu desenvolvimento realizará o cotejamento entre os objetos e sua documentação museológica, contribuindo, sempre que possível, com as instituições museológicas no aprimoramento das informações registradas.

Além disso, irá contribuir para a difusão das coleções de bonecas Karajá presentes em museus no Brasil e no exterior, estimulando o desenvolvimento de novas pesquisas e de projetos de comunicação museológica (exposições e ação educativo-cultural) a partir delas.

Para o alcance de seus objetivos, reúne profissionais e estudantes das áreas da Antropologia, da Museologia e do *Design* de Moda, entre outras.

Vigência: 01/01/2017 a 31/12/2020

Financiamento: sem fonte de financiamento.

Equipe - participantes da pesquisa na 1ª etapa (2017-2020):

Profa. Dra. Manuelina Maria Duarte Cândido - Faculdade de Ciências Sociais, FCS-UFG e Université de Liège, Bélgica (coordenadora)

Profa. Dra. Nei Clara de Lima - Professora aposentada da FCS-UFG, ex-Diretora do Museu Antropológico (Vice-Coordenadora)

Profa. Dra. Ema Cláudia Ribeiro Pires - Universidade de Évora, Portugal

Profa. Dra. Rita Morais de Andrade - Faculdade de Artes Visuais, FAV-UFG

Alunos/as:

Amanda Carlotti dos Santos - Discente de Museologia FCS-UFG (até 2020)

Milena de Souza - Discente de Museologia, FCS-UFG (até 2019)

Rejane de Lima Cordeiro - Discente de Museologia, FCS-UFG (até 2018)

Vinicius Santos da Silva - Discente de Museologia-UFMG (somente em 2017)

Pesquisadores/as:

Dra. Andréa Dias Vial - Doutora em História pela FFLCH, USP

Indyanelle Marçal Garcia Di Calça - Doutoranda FAV-UFG

Rafael Santana Gonçalves de Andrade - Doutorando Museu Nacional – UFRJ

Bárbara Freire Ribeiro Rocha - Mestre em Artes, Patrimônio e Museologia pela UFPI

Dra. Luciana Conrado Martins - Doutora em Educação pela FE, USP (a partir de 2019)

Henrique Gonçalves Entratice - Doutorando Universidade Nova de Lisboa (a partir de 2018)

Thaís Maia de Souza (Bacharel em Museologia, Faculdade de Ciências Sociais, FCS/UFG)

Dibexia Karajá - Ceramista e aluna da Licenciatura Intercultural Indígena da UFG, residente em Santa Isabel do Morro, Ilha do Bananal, TO.

Sawakaru Kawinan - Jovem liderança indígena na aldeia Buridina, Aruanã, GO (até 2020)

Bárbara Laryssa de Alencar Nogueira (somente em 2018)

Vitória Ramirez Zanquetta (somente em 2017)

Labé Iny – Licenciado pelo Curso de Licenciatura Intercultural Indígena da UFG (a partir de 2020)

Sinvaldo Oliveira Wahuká – Licenciado pelo curso de Formação em Educação Intercultural Indígena da UFG (a partir de 2020)

Gabriel de Figueiredo da Costa – Mestrando em Planejamento Energético (UFRJ) (a partir de 2020)

Luciana de Castro Mendonça – Graduada em Relações Públicas e Especialista em *Marketing Digital* (a partir de 2020)

Desirée Ramos Tozi – Doutoranda no Programa de Estudos Étnicos e Africanos (Pós-Afro) /UFBA (a partir de 2020)

Prof. Dr. Eduardo Vianna – City University of New York (Cuny) (a partir de 2020)

Técnicos/as:

Ana Cristina Santoro - Conservadora (Museu Antropológico UFG) (somente em 2017-2018)

Markus Garscha - Fotógrafo

Participação especial de Bel Lavratti (www.uncoverbranding.com) na criação da identidade visual do projeto



Figura 1: Peças da exposição na 63ª Reunião da SBPC, Campus Samambaia UFG, Goiânia, Goiás, Brasil, 2011. Foto: Markus Garscha.

As mulheres Iny Karajá são exímias ceramistas, donas de um apurado senso estético e detentoras de um rico patrimônio cultural, registrado como Patrimônio Imaterial Brasileiro desde 2012 pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, IPHAN. As bonecas que elas produzem em barro cru ou cozido e também em cera, chamadas *ritxoko* quando se tratam de representações antropomorfas, estão inscritas em dois Livros de Registro do Patrimônio Cultural Imaterial 1) Saberes e práticas associados aos modos de fazer bonecas Karajá e 2) *Ritxoko* – expressão artística e cosmológica do povo Karajá.

Este projeto de pesquisa interdisciplinar está mapeando, identificando e analisando coleções de *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.

A origem da pesquisa está em encontros entre as profas. Nei Clara de Lima, Manuelina Duarte, Rita Morais de Andrade e Ema Pires desde 2015, e as afinidades que as levaram a desejar construir um projeto comum. Uma carta da professora Ema Pires a Manuelina Duarte e Nei Clara em 23/08/2016 pode ter sido um dos pontapés iniciais para definição do tema, ao relatar visita técnica à coleção de *ritxoko* no Museu Nacional de Etnologia de Lisboa e a intenção de tentar algum encontro com o doador da coleção, Victor Bandeira, além de mencionar como possível linha de investigação justamente os trânsitos das bonecas entre locais de produção e o museu europeu. Além disso, há um relato de outra possível inspiração, que mostra como a ideia da pesquisa foi se configurando aos poucos:

"Talvez um primeiro *insight* para esta pesquisa tenha surgido ao ver as bonecas karajá em 2010 na exposição de longa duração do Museu do Quai Branly, em Paris. Eu já as conhecia muito da exposição de longa duração do Museu de Arqueologia da USP, Formas de Humanidade, com a qual convivi em toda minha estada como estudante do MAE-USP, de 1997 a 2004. Então foi aparecendo esta curiosidade sobre o espalhamento delas, alimentada ainda mais pelo reconhecimento das *ritxoko* como patrimônio imaterial brasileiro pelo IPHAN em 2012, a partir de um trabalho em que o Museu Antropológico da UFG esteve e continua muito

envolvido." (Manuelina Duarte, Coordenadora do Projeto Presença Karajá - Postagem no Facebook do Projeto Presença Karajá, 18 de novembro de 2017)

A ideia foi melhor estruturada no final de 2016 e início de 2017, quando já foram realizados contatos com instituições como o Museu do Quai Branly, o Museu Nacional de Etnologia de Lisboa, o Centro Cultural Jesco Puttkamer, por meio do Instituto Goiano de Pré-História e Arqueologia da PUC-Goiás, o Museu Antropológico UFG, entre outros. Neste início de 2017 também foi possível realizar uma entrevista com a profa. Edna Taveira, em sua residência, e tomar conhecimento de sua relação com a formação de coleções para o Museu Pigorini na Itália. A equipe neste momento, já incluía, além dos docentes Manuelina, Nei, Ema e Rita, os estudantes Vinícius, Milena e Rejane, e o técnico Markus Garscha.



Figura 1: Visita à professora Edna Taveira no âmbito do PPK. Acervo do Projeto Presença Karajá



Figura 2: Visita à professora Edna Taveira no âmbito do PPK. Acervo do Projeto Presença Karajá



Figura 3: Visita à professora Edna Taveira no âmbito do PPK. Acervo do Projeto Presença Karajá

Nesta primeira etapa localizamos as *ritxoko* em 77 museus de 16 países, conforme mapas e lista ao final deste relatório (Anexo 1). Este levantamento, embora já bastante vasto, mostra-se ainda não esgotado, e outros museus devem vir a compor esta lista com a continuidade das pesquisas.

No desenvolvimento desta etapa, sempre que possível, realizamos o cotejamento entre os objetos e sua documentação museológica, contribuindo com as instituições museológicas no aprimoramento das informações registradas. Este trabalho mostra-se apenas em seu início, o que indica a necessidade de um prolongamento da pesquisa por mais quatro anos.

Além disso, o projeto pretendeu contribuir para a difusão das coleções de bonecas Karajá presentes em museus no Brasil e no exterior, estimulando o desenvolvimento de novas pesquisas e de projetos de comunicação museológica (exposições e ação educativo-cultural) a partir delas. Os resultados práticos são pelo menos um TCC em Museologia concluído a partir do projeto, e dois doutorados em andamento que se vinculam, no todo ou em parte, aos seus objetivos. Além disso, como poderá ser visto nas páginas a seguir, inúmeros produtos em diversos formatos tais como entrevistas para a televisão, artigos científicos, comunicações em eventos, páginas de Facebook e Instagram que somam mais de 1.400 seguidores garantem que aspectos da pesquisa foram levados a públicos muito diversos e podem estimular outros interesses. Destacamos que os contatos por via eletrônica ou pessoalmente com mais de duas dezenas dos museus que possuem *ritxoko* e o início de trabalhos diretos com seus acervos em pelo menos 12 deles, também jogaram luzes sobre coleções muitas vezes secundarizadas em cada um destes museus.

Finalmente, em decorrência da pandemia de COVID-19 em 2020, realizamos uma campanha para captação de fundos revertidos em doação de máscaras de tecido lavável para proteção individual dos indígenas, sendo feita parceria com a FUNAI para sua distribuição entre os karajá. Esta ação ganhou outros contornos e também será relatada no corpo deste documento.

O projeto de pesquisa envolveu atividades e produtos tais como:

- Grupo de estudos

Datas e textos estudados:

29/12/2017 - 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.

Abril de 2018 – WHAN, Chang. *Ritxoko: a voz visual das ceramistas Karajá*. Rio de Janeiro: UFRJ / EBA / PPGAV, 2010. (Doutorado em Artes Visuais)

09/06/2018 - CAMPOS, Sandra Maria Christiani de La Torre Lacerda. *Bonecas Karajá: modelando inovações, transmitindo tradições*. 2007. 154 f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2007.

11/06/2019 - Modelando Parentes – Dissertação de mestrado de Joana Farias. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-08072015-113326/pt-br.php>

Com a chegada de novos integrantes, decidimos, em 2020, repetir os estudos de algum material já estudado, antes de passar para outros em 2021.

As reuniões acima foram realizadas ao menos em parte presencialmente, na sala do projeto no Museu Antropológico, com outros/as integrantes participando por Skype. Somente a partir da pandemia em 2020, as reuniões foram realizadas exclusivamente em meio digital.

28/10/2020 - 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.

27/11/2020 - WHAN, Chang. *Ritxoko: a voz visual das ceramistas Karajá*. Rio de Janeiro: UFRJ / EBA / PPGAV, 2010. (Doutorado em Artes Visuais)

17/12/2020 - CAMPOS, Sandra Maria Christiani de La Torre Lacerda. *Bonecas Karajá: modelando inovações, transmitindo tradições*. 2007. 154 f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2007.

Reuniões programadas para 2021:

28/01 - Museus, coleções etnográficas e a busca do diálogo intercultural - Lucia Hussak van Velthem, Katia Kukawka, Lydie Joanny. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/bgoeldi/v12n3/1981-8122-bgoeldi-12-3-0735.pdf>

24/01 - A arte e o artista na sociedade Karajá - Tese Heloisa Felon (1968)

17/03 - Sobre a musealização de acervos Iny-karajá. Camila Wichers. Disponível em: <http://seer.pucgoias.edu.br/index.php/habitus/article/view/7258/4134>

29/04 - Modelando Parentes – Dissertação de mestrado de Joana Farias. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-08072015-113326/pt-br.php>

- Pesquisa acadêmica

Concluídas

SOUZA, Thais Maia. **A indumentária das ritxoko: uma representação da identidade karajá no acervo do Centro Cultural Jesco Puttkamer**. Goiânia: TCC Curso de Museologia, FCS/UFG,

2017/2019. Co-orientação. Trabalho orientado por Rildo Bento de Souza e co-orientado por Manuelina Duarte.

SILVA, Vinícius Santos. **Orientação em pesquisa no Projeto Presença Karajá de intercambista brasileiro (Museologia, UFMG) na Universidade de Évora, Portugal.** Ema Cláudia Ribeiro Pires.

OLIVEIRA, Andreia Chavier de. **Estágio curricular do Bacharelado em Museologia da UFG na documentação museológica do Projeto Presença Karajá e na reserva técnica de fotografias do Museu Antropológico da UFG.** Orientação: Manuelina Duarte. Setembro a novembro de 2017.

Doutorados em andamento parcial ou integralmente associados ao desenvolvimento do Projeto Presença Karajá:

DI CALAÇA, Indyanelle Marçal Garcia. **Os modos de vestir das mulheres Karajá na contemporaneidade:** tradição, re-invenção e visualidade. Goiânia: Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual (FAV/UFG). Orientação: Rita Morais de Andrade. Período de realização: agosto de 2019 a agosto de 2023

ENTRATICE, Henrique Gonçalves. **Sobreviver em confinamento museológico:** bonecas karajá, diplomacia cultural e memória ameríndia. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas / Departamento de Antropologia / Universidade Nova de Lisboa + ISCTE - Instituto Universitário de Lisboa. Orientação: Ema Cláudia Ribeiro Pires, Coorientação: Manuelina Maria Duarte Cândido. Período de realização: 01/10/2020 a 31/12/2024.

- Organização de eventos:

Participação ativa na organização do II Seminário do Grupo de Estudo e Pesquisa em Museologia e Interdisciplinaridade (GEMINTER), realizado em 17 de setembro de 2019, em que integrantes do projeto tomaram parte com duas comunicações, uma conferência e uma oficina. O evento foi realizado presencialmente no Museu Antropológico, com algumas participações *online*. Atividades específicas de integrantes do PPK:

Comunicações:

A indumentária das bonecas Karajá: visualidade, patrimônio e cultura.

Prof.^a Me. Indyanelle Marçal Garcia Di Calaça

Caminhos cruzados: a obra de José Mauro de Vasconcelos e a formação de coleções etnográficas.

Prof.^a Dr.^a Andréa Dias Vial

Conferência: Categorias museográficas e produção de sentidos: reflexão sobre um instrumento comum de recolha de dados (e os imponderáveis da vida real).

Prof.^a Dr.^a Ema Cláudia Ribeiro Pires (Universidade de Évora, Portugal)

Oficina: Plataforma Brasil

Prof.^a Me. Indyanelle Marçal Garcia Di Calaça



Figura 4: Imagem de divulgação do II Seminário do GEMINTER, setembro de 2019. Acervo pessoal Manuelina Duarte

Organização do I Seminário do Projeto Presença Karajá, para o período de 01 a 03 de fevereiro de 2021. Comissão organizadora: Andréa Dias Vial, Nei Clara de Lima, Bárbara Freire Ribeiro Rocha.

- Comunicações apresentadas:

- **As categorias patrimonialização e musealização na valorização patrimônio cultural Iny: *ritxokos*, bonecas karajá.** Manuelina Maria Duarte Cândido. VI Congresso – Asociación Latinoamericana de Antropología (ALA) – desafíos emergentes: antropologías desde América Latina y Caribe. 27 de novembro de 2020.
- **Diminuição das distâncias entre intenção e gesto: a Ação de Saúde Iny Karajá e os meios de efetivação da Museologia Social.** Henrique Gonçalves Entraticce, Rafael Santana Gonçalves de Andrade, Manuelina Maria Duarte Cândido e Nei Clara de Lima. Pré-evento da 32ª Reunião Brasileira de Antropologia - Antropologia e Museologia Social: avanços e desafios. Promovido: Comitê de Patrimônios e Museus da Associação Brasileira de Antropologia (ABA), 22 de outubro de 2020. https://www.youtube.com/watch?v=VjUc7plsGME&feature=share&fbclid=IwAR0UFImuRl9VB4TdVjokr5wJFtVvpubMhM8cuNTPWZDfjKfSkVDfGgumv_Y
- ***Ritxoko* e sua indumentária:** materialidade e representações identitárias. Autora: Thaís Maia de Souza. V Congresso Internacional de Formación en Educación y Docencia Intercultural en América Latina, no México. Promovido: RedFEIAL. Período: 19 de agosto de 2019.
- **Trajetórias Patrimoniais da pesquisa:** as *Ritxoko* pelo mundo (Pôster) no GT3 - Museus e Cultura Política do IV Seminário Brasileiro de Museologia (SEBRAMUS). Autora: Milena de Souza. Promovido: Rede de Professores e Pesquisadores do Campo da Museologia. 30 de julho de 2019.
- **Bonecas *Ritxoko* e sua indumentária em museus:** um balanço do Projeto Presença Karajá, no II Seminário Internacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual (II SIPACV) –

Fabricações e acidentes visuais. Autoras: Manuelina Maria Duarte Cândido e Rita Morais de Andrade. Promovido: Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual (PPGACV-FAV/UFG) e Núcleo de Investigación em Cultura Visual, Educación y Construcción de Identidad, Universidad de la Republica, Uruguai. Período: 06 de setembro de 2018

- **Cruzando arenas da arte e do patrimônio karajá**, no 56º Congresso Internacional de Americanistas (ICA) em Salamanca, Espanha. Autoras: Nei Clara de Lima, Manuelina Maria Duarte Cândido, Ema Cláudia Ribeiro Pires. Promovido: Universidade de Salamanca. Período: 16 de julho de 2018
- **Presença Karajá: identificação, proteção e promoção de coleções e do patrimônio imaterial**, no 3º Seminário Brasileiro de Museologia (SEBRAMUS) “Museologia e suas interfaces críticas: Museu, Sociedade e os Patrimônios”. Autoras: Manuelina Maria Duarte Cândido e Nei Clara de Lima. Promovido: Rede de Professores e Pesquisadores do Campo da Museologia e Universidade Federal do Pará. Período: 22 de novembro de 2017



Figura 5: Apresentação de comunicação no 3º SEBRAMUS, Belém (PA), 2017. Acervo do Projeto Presença Karajá

- **Biografias da Presença Karajá**, na mesa-redonda Patrimônios, memórias e museus: diálogos com a Educação Intercultural durante os eventos: III Congresso Internacional Formação em Educação Intercultural e Práticas de Decolonização na América Latina; I Congresso Internacional sobre Patrimônio Cultural e Educação e VIII Seminário Pensar Direitos Humanos. Autoras: Manuelina Maria Duarte Cândido e Nei Clara de Lima. Promovido: Museu Antropológico UFG e Núcleo Takinahaky. Período: de 26 a 29 de julho de 2017 na cidade de Goiânia, Goiás, Brasil.
- **Presença Karajá: identificação, proteção e promoção de coleções e do patrimônio imaterial**, no 7º Fórum Nacional de Museus. Autoras: Manuelina Maria Duarte Cândido e Nei Clara de Lima. Promovido: Instituto Brasileiro de Museus. Período: 01 junho de 2017, em Porto Alegre, RS.
- **Presença Karajá: trajetórias patrimoniais**. Autora: Milena de Souza no III Seminário do NEAP, I Seminário do GEMINTER e I Seminário do INDUMENTA. Autora: Milena Sousa. Período: 19 de setembro de 2017.
- **As resilientes do Rio**. III Seminário Internacional e Intercultural de Museologia da UFG (SIIM). Autora: Milena de Souza. Promovido: Curso de Museologia da UFG. Período: 19 de maio de 2017.

Apresentação aprovada para o Simpósio do ICOFOM/ICOM em Montreal, Canadá, março de 2021

- **Digital strategies for widening the scope of dissemination of indigenous cultures: the Presença Karajá Project and the Tainacan Platform.** Manuelina Maria Duarte Cândido, Luciana Conrado Martins, Andréa Dias Vial.

- **Palestras e conferências ministradas no âmbito do projeto:**

Apresentação da profa. Rita Andrade representando o Projeto Presença Karajá no Eixo 3 Coleções, museus e povos indígenas da disciplina Etnografia das práticas patrimoniais, museus e materiais (Profa. Camila A. de Moraes Wichers e Manuelina Duarte). Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social (PPGAS/UFG). Período: 25 de março de 2019.

Conferência "Circulação de bonecas Karajá Brasil-Alemanha, 130 anos" na 1ª Edição do Seminário Permanente do Rariorum. Manuelina Maria Duarte Cândido. Promovido: Rariorum, Núcleo de Pesquisa em História das Coleções e dos Museus, UFMG. Período: 28 de junho de 2018

Palestra "Präsenz der Karajá: 130 Jahre in europäischen Museen". Manuelina Maria Duarte Cândido Promovido: Deutschen Schiefertafelmuseum Ludwigsstadt. Período: 13 de maio de 2018

Palestra Biografias da Presença Karajá em museus do Brasil e da Europa. Manuelina Maria Duarte Cândido. Promovido: Instituto de História Contemporânea, Universidade de Évora, Portugal. Período: 19 de janeiro de 2018.



Figura 6: Convite para palestra na programação do Museu Antropológico para o Dia C da Ciência de 2017. Acervo do Projeto Presença Karajá

Palestra Presença Karajá: uma pesquisa interdisciplinar a partir do Museu Antropológico da UFG. Manuelina Maria Duarte Cândido. Promovido: Museu Antropológico da UFG no Dia "C" da Ciência. Período: 25 de outubro de 2017.

Apresentação do Painel "Interculturalidade, memória e patrimônio cultural" nos eventos: III Congresso Internacional Formação em Educação Intercultural e Práticas de Decolonização na América Latina; I Congresso Internacional sobre Patrimônio Cultural e Educação e VIII

Seminário Pensar Direitos Humanos. Nei Clara de Lima. Promovido: Museu Antropológico UFG e Núcleo Takinahaky. Período: de 26 a 29 de julho de 2017 na cidade de Goiânia, Goiás, Brasil

- Publicações (Anexo 2)

Artigos e capítulos publicados

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. <https://revistas.ufpr.br/historia/article/download/55395/33519>

DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria; ANDRADE, Rita Morais de. "Bonecas *Ritxoko* e sua indumentária em museus: um balanço do Projeto Presença Karajá" in: ABREU, Carla Luzia de (org.). *Anais do II Seminário internacional de pesquisa em arte e cultura visual (SIPACV) Fabricações e acidentes visuais*. [recurso eletrônico]. 2. ed.. Goiânia: Núcleo Editorial FAV, 2018. p. 145-156. Disponível online em https://seminarioculturavisual.fav.ufg.br/up/778/o/LA_MANUELINA_DUARTE_RITA_ANDRADE_IISIPACV2018.pdf ISSN: 2595-8992.

DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria. "*Ritxoko*, bonecas karajá: patrimônio e processos criativos". In: SEABRA, Lavínnia; ANDRADE, Rita Moraes de; LIMONGI, Ricardo; ABDALA, Lorena (orgs.). *Travessias: diálogos criativos*. Goiânia: Gráfica UFG, 2018. p. 367-382. ISBN 978-85-495-0204-9

DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria. "Museus e Patrimônio Cultural Imaterial" in: SOARES, Inês Virgínia Prado; TELLES, Mário Pragmácio (orgs.). *Tutela jurídica e política de preservação do patrimônio cultural imaterial*. Salvador: Editora Juspodivum, 2018. p. 421-444. ISBN 978-85-442-2209-6.

DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria; LIMA, Nei Clara de. "Presença Karajá: identificação, proteção e promoção de coleções e do patrimônio imaterial" in: *Anais do 3º Seminário Brasileiro de Museologia (SEBRAMUS) Museologia e suas interfaces críticas: Museu, Sociedade e os Patrimônios*. Belém: Rede de Professores e Pesquisadores do Campo da Museologia e Curso de Museologia FAV/ICA da Universidade Federal do Pará, 2017. p. 1833-1852. Disponível online em https://www.redemuseologia.com.br/conteudo/view?ID_CONTEUDO=422 ISSN 2446-8940

DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria; LIMA, Nei Clara de. "Biografias da presença Karajá" in: LEITÃO, Rosani et ali (orgs.). *Anais do Congresso Internacional Educação Intercultural – RedFEIAL*. Goiânia: Gráfica UFG, 2017. Disponível online em <https://pensar2017.ndh.ufg.br> ISSN 2448-3214

Artigos e capítulos no prelo e em preparação

DI CALAÇA, Indyanelle Marçal Garcia; ANDRADE, Rita Morais de "Atravessamentos interculturais em tempos de covid-19: a máscara como adorno da sobrevivência indígena". (no prelo)

DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria. "O estudo da indumentária em museus no Brasil: potencialidades e desafios". In: Andrade, Rita. *Estudar moda e indumentária: um guia para pesquisadores*. 2021 (Coleção Desenrêdos, volume 13) (no prelo)

DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria; VIAL, Andréa Dias; ENTRATICE, Henrique Gonçalves, ANDRADE, Rafael Santana Gonçalves de; LIMA, Nei Clara de. "Social Museology and the Health Action *Iny Karajá*" (no prelo)

DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria; LIMA, Nei Clara de; PIRES, Ema Cláudia Ribeiro. "Ritxoko é ouro! Comercialização das bonecas karajá e efeitos do turismo em sua produção" (no prelo)

LIMA, Nei Clara de; PIRES, Ema Cláudia Ribeiro; DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria. "Cruzando arenas da arte e do patrimônio karajá". (no prelo)

DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria; ROCHA, Bárbara Freire Ribeiro. "Presença Karajá: biografias e biofilia em uma investigação sobre cultura material". (no prelo)

DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria; VIAL, Andréa Dias; ENTRATICE, Henrique Gonçalves, ANDRADE, Rafael Santana Gonçalves de; LIMA, Nei Clara de. "Diminuição das distâncias entre intenção e gesto: a Ação de Saúde Iny Karajá e os meios de efetivação da Museologia Social" (no prelo)

DI CALAÇA, Indyanelle Marçal Garcia. "Presença Karajá: experiências e entrecruzamentos decoloniais". (em preparação)

ANDRADE, Rita Morais de; DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria. "Presença Karajá: tramas de um *apartheid* velado". (em preparação)

COSTA, Gabriel de Figueiredo da; MENDONÇA, Luciana de Castro. "Possibilidades de investigação tecnológica sobre as bonecas *ritxoko* do povo Karajá: uma abordagem etnocientífica". (em preparação)

COSTA, Gabriel de Figueiredo da; MENDONÇA, Luciana de Castro. "Eles vieram do fundo do rio: representações de Aruanã nas bonecas *ritxoko* do acervo do Museu do Índio, do Rio de Janeiro". (em preparação)

ANDRADE, Rafael Santana Gonçalves de. "Arte e etnologia: as *ritxoko* do Museu Nacional e a produção acadêmica do Setor de Etnologia e Etnografia". (em preparação)

VIAL, Andréa Dias. "A *ritxòkò* na obra de José Mauro de Vasconcelos". (em preparação)

ROCHA, Bárbara Freire Ribeiro. "Coleções de *ritxoko* no Museu Antropológico da UFG e documentação pelo Projeto Presença Karajá". (em preparação)

ANDRADE, Rita Morais de. "Vestires indígenas como assunto: estudando modos de vestir Iny/Karajá". (em preparação)

PIRES, Ema Cláudia Ribeiro. "'I found more dolls!': sobre (in)visibilidades acadêmicas, *digestão* patrimonial, *tokenização* e trânsitos estudantis." (em preparação)

ENTRATICE, Henrique Gonçalves. "A coleção de bonecas karajá (*ritxòkòs*) do Museu Nacional de Etnologia de Portugal: o ontem, o hoje e os possíveis amanhãs". (em preparação)

MENDONÇA, Luciana de Castro; COSTA, Gabriel de Figueiredo da; KARAJÁ, Labé Kàlàriki. Um corpo, muitas cabeças: cosmologia e diálogos sobre as bonecas Ritxoko 'cabeça-muita' do acervo do Museu do Índio do Rio de Janeiro. (em preparação)

DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria. "Nem tudo está perdido! Coleções de *ritxoko* em museus da Alemanha". (em preparação)

- Vídeos / entrevistas

Entrevista sobre o Projeto Presença Karajá: cultural material, tramas e trânsitos coloniais. Programa Viver Ciência, TV UFG. Com Manuelina Duarte, Nei Clara de Lima, Rita Morais de Andrade, Ema Pires e Rafael Andrade. Entrevistador Divino Rufino. Período: abril de 2018. Duração: 30 minutos.



Figura 7: Extrato do vídeo do Programa Viver Ciência, TVUFG, abril de 2018. Ema Pires, Nei Clara de Lima e o jornalista Divino Rufino. Acervo do Projeto Presença Karajá



Figura 8: Extrato do vídeo do Programa Viver Ciência, TVUFG, abril de 2018. Rita Morais de Andrade e Divino Rufino no Museu Antropológico da UFG. Acervo do Projeto Presença Karajá



Figura 9: Extrato do vídeo do Programa Viver Ciência, TVUFG, abril de 2018. Manuelina Duarte no Museu Antropológico da UFG. Acervo do Projeto Presença Karajá



Figura 10: Extrato do vídeo do Programa Viver Ciência, TVUFG, abril de 2018. Rafael Andrade na reserva técnica do Museu Nacional, Rio de Janeiro. Acervo do Projeto Presença Karajá

- Missão com ônus parcial para a Universidade Federal de Goiás

Licença Capacitação da UFG concedida para a professora Manuelina Duarte, de 11 de março a 08 de junho de 2018

Plano de trabalho desenvolvido: capacitação e aperfeiçoamento na pesquisa e na docência junto aos cursos de Museologia (Bacharelado, Mestrado e Doutorado) da Universidade de Würzburgo, Alemanha. Atividades desenvolvidas (entre outras): *colloquium* do doutorado em Museologia na Universidade de Würzburg; pesquisa de campo no Grassi Museum für Völkerkunde Leipzig (07 a 09 de maio); pesquisa de campo no Museu Etnológico de Berlim (14 a 18 de maio).

- Criação e manutenção de sites e redes sociais

Website em preparação na Plataforma Tainacan. Responsáveis diretas: Manuelina Duarte, Luciana Martins, Bel Lavratti, Andréa Vial e Bárbara Freire

Preenchimento do Instrumento Comum para *upload* das informações na plataforma: Andréa Vial, Indyanelle Marçal, Bárbara Freire, Thaís Maia, Rafael Andrade, Henrique Entratice, Gabriel

Figueiredo da Costa, Luciana de Castro Mendonça, Nei Clara de Lima, Manuelina Duarte, Rejane Cordeiro, Labé Iny, Sinvaldo Wahuka, com contribuições dos demais integrantes. Elaboração do Instrumento Comum: Ema Pires, Vinícius da Silva, Andréa Vial, Nei Clara de Lima, Manuelina Duarte, Rita Andrade, com contribuições de diversos outros integrantes. Manual de preenchimento: Andréa Vial.

Facebook - <https://www.facebook.com/PresencaKaraja/>. 1.054 seguidores.

Instagram - @presenca_karaja. 410 seguidores.



Figura 11: Instagram do Projeto Presença Karajá

Agenda de desenvolvimento do projeto

2016

09/07/2016 – Reunião tendo por objetivo pensar a elaboração de um livro envolvendo as coleções de *ritxoko* dos 3 museus de Goiânia (Centro Cultural Jesco Puttkamer - CCJP, Museu Antropológico MA-UFG e Museu Goiano Zoroastro Artiaga, MUZA) e do Museu Nacional de Etnologia (Portugal) – participaram: Ema Pires por Skype, Nei Clara de Lima, Manuelina Duarte, Rita Andrade e Markus Garscha.

02/10/2016 – Primeiro e-mail com esboço do projeto de Manuelina a Nei (título já definitivo).

07/10/2016 – Reunião do projeto com Nei – prospecção de possíveis editais.

15/10/2016 – Visita à Exposição do Museu de Arqueologia e Etnologia da USP sobre adornos indígenas no SESC Pinheiros, São Paulo, e registro fotográfico das *ritxoko* do MAE-USP ali expostas. Manuelina Duarte.



Figura 12:Ritxokos em exposição do Museu de Arqueologia e Etnologia da USP sobre adornos indígenas no SESC Pinheiros, São Paulo, em outubro de 2016. Foto: Manuelina Duarte. Acervo Projeto Presença Karajá

28/10/2016 – Contato com o Museu Quai Branly para agendamento de visita técnica.

11/11/2016 – Contato de Manuelina Duarte com o MAE-USP para solicitar acesso às coleções e recomendação de acesso ao documento "Solicitação de Pesquisa Acervo" para formalização.

21/11/2016 – Reunião juntamente com a Profa. Camila Moraes com equipe do IGPA da PUC-Goiás (Profas. Mariza, Loriza e Eliane), ocasião em que foi mencionado o projeto e pedido o levantamento preliminar das quantidades de *ritxoko* no Centro Cultural Jesco Puttkamer, sendo informadas 53 peças de Mário Simões e 212 de Manuel Ferreira Lima Filho.

29/11/2016 – Visita técnica ao Museu do Quai Branly, reunião com o então curador do setor de América, André Delpuech. Toda a documentação museológica das *ritxoko* do acervo foi cedida pelo museu para uso do projeto.

2017

12/01/2017 – Primeira reunião entre Manuelina e Milena de Souza para ingresso desta no projeto.

19/01/2017 – Inclusão do Museu Antropológico da UFG na pesquisa, com primeira consulta sobre quantitativos de peças à Coordenadora de Museologia, Ana Santoro.

23/01/2017 – Envio pelo MA-UFG da primeira estimativa do número de bonecas karajá em suas coleções de acordo com o Mapa de Inventário Museológico do Acervo Etnográfico de 1983, totalizando 865 peças.

02/02/2017 – Primeiro agendamento de visita da equipe, representada por Nei, Manuelina, Milena e Markus Garscha, à reserva técnica do Museu Antropológico da UFG, para conhecer parte da coleção da profa. Edna Taveira. Após percebermos que na ausência de uma documentação mais detalhada pelo MA-UFG e especialmente de uma base de dados que facilitasse a busca e distinção entre peças da coleção Acary Passos e da coleção Edna Taveira, que queríamos priorizar, a estratégia foi mudada, pois passamos a ver a necessidade de verificar manualmente ficha por ficha das bonecas e criar uma tabela própria do projeto em que se registrassem as coleções. Com isto, a presença do fotógrafo foi cancelada e passamos a realizar, a partir deste dia, a elaboração da planilha contendo número de inventário, coleção, pasta (da documentação) e distinção entre peças antropomorfas e zoomorfas das bonecas karajá do Museu Antropológico.

07/02/2017 – Reunião com Nei Clara e Rafael Santana Gonçalves de Andrade para revisão da documentação das *ritxoko* do Museu do Quai Branly.

12/02/2017 – Consultas de Nei Clara à Profa. Monica Veloso sobre diferentes grafias de *ritxoko* (*likoko* ou *licocó*) encontradas na bibliografia e documentos.

13/02/2017 – Entrevista com profa. Edna Taveira em sua residência (Nei, Milena e Manuelina).

19/02/2017 – Identificação, na tese da Lilian Gomes "A peregrinação das coisas", de informação sobre bonecas Karajá na coleção pessoal de Mário de Andrade.

20/02/2017 – Finalização, com Rafael Andrade, da revisão da documentação das *ritxoko* do Museu do Quai Branly.

22/02/2017 – Envio de proposta para o edital de pesquisa em acervos institucionais da USP contemplando o acervo do MAE-USP.

24/02/2017 – Continuidade dos trabalhos com a planilha de bonecas karajá do MA-UFG.

09/03/2017 – Continuidade dos trabalhos com a planilha de bonecas karajá do MA-UFG (Milena e Nei).

11/03/2017 – Compartilhamento de versão do projeto de pesquisa elaborado por Manuelina com Nei, Ema e Rita, para contribuições.

16/03/2017 – Continuidade dos trabalhos com a planilha de bonecas karajá do MA-UFG (Manuelina e Nei).

19 e 20/03/2017 – Trabalhos intensivos de Ema Pires e Vinícius Santos da Silva em Lisboa.

23/03/2017 – Continuidade dos trabalhos com a planilha de bonecas karajá do MA-UFG (Manuelina, Milena e Nei).

30/03/2017 – Continuidade dos trabalhos com a planilha de bonecas karajá do MA-UFG (Manuelina, Milena e Nei, ingresso da aluna Rejane Cordeiro).

13/04/2017 – Reunião com Rita, Ema, Nei, e Rejane na reserva técnica e laboratório de conservação do MA-UFG.



Figura 13: Reunião na reserva técnica e laboratório de conservação do Museu Antropológico da UFG. Acervo Projeto Presença Karajá

18/04/2017 – Contato entre Vinícius e Rejane objetivando sistematizar os dados das pesquisas simultâneas em Lisboa e em Goiânia.

20/04/2017 – Reunião da profa. Nei Clara com a Diretora do MA-UFG, Dilamar Martins, que ofereceu uma sala do 3º andar do Museu para os projetos de pesquisa desenvolvidos na instituição, incluindo o Presença Karajá.

23/04/2017 – Trabalho de Rejane na tabela de bonecas do Museu Antropológico da UFG, que chega a quase 1000 itens (a tabela incluía esculturas antropomorfas e zoomorfas diferenciadas por cores).

15/05/2017 – Trabalho de Manuelina Duarte registrando, checando e traduzindo as informações dadas por Nei Clara de Lima e Rafael Andrade para correção da documentação da coleção de “poupées karajá” do Museu do Quai Branly.

17/05/2017 – Aprovação do projeto na reunião do Conselho Diretor da FCS-UFG.

18/05/2017 – Apresentação da comunicação “As resilientes do Rio” de Milena de Souza no III Seminário Internacional e Intercultural de Museologia da UFG (SIIM), 1ª comunicação pública sobre o projeto de pesquisa em andamento.

25/05/2017 – Reunião da equipe no Museu Antropológico da UFG (Milena, Rejane, Nei, Manuelina). Planejamento e compartilhamento de informações das diferentes frentes de pesquisa.

01/06/2017 – Apresentação da comunicação Presença Karajá: identificação, proteção e promoção de coleções e do patrimônio imaterial, no 7º Fórum Nacional de Museus, organizado pelo Instituto Brasileiro de Museus em Porto Alegre, RS. Manuelina Maria Duarte Cândido e Nei Clara de Lima.

14/06/2017 – Reunião da equipe no Museu Antropológico da UFG.

19/06/2017 – Aprovação do projeto na reunião do Conselho Diretor do Museu Antropológico da UFG, ao qual passou a estar vinculado (já havia sido aprovado anteriormente na FCS-UFG, tendo, portanto, dupla vinculação).

03/07/2017 – Ingresso de Ana Cristina Santoro no projeto.

13/07/2017 – Convite a Dibexia Karajá para participação no projeto.

18 e 19/07/2017 – Seleção das *ritxoko* a serem fotografada, montagem do estúdio e início das fotografias das bonecas karajá do MA-UFG por Markus Garscha.



Figura 14: Seleção de peças para fotografia no Museu Antropológico da UFG. Rita Andrade e Indyanelle Marçal. Acervo Projeto Presença Karajá



Figura 15: Trabalho de fotografia profissional das ritxoko do acervo do Museu Antropológico da UFG. Acervo Projeto Presença Karajá



Figura 16: Trabalho de fotografia profissional das ritxoko do acervo do Museu Antropológico da UFG. Acervo Projeto Presença Karajá



Figura 17: Trabalho de fotografia profissional das *ritxoko* do acervo do Museu Antropológico da UFG. Acervo Projeto Presença Karajá

27 e 28/07/2017 – Continuidade das fotografias das *ritxoko* do MA-UFG por Markus Garscha.

29/07/2017 – Apresentação de comunicação Biografias da Presença Karajá, na mesa-redonda Patrimônios, memórias e museus: diálogos com a Educação Intercultural durante os eventos: III Congresso Internacional Formação em Educação Intercultural e Práticas de Decolonização na América Latina; I Congresso Internacional sobre Patrimônio Cultural e Educação e VIII Seminário Pensar Direitos Humanos.

30/07 e 01/08/2017 – Diálogos entre integrantes da equipe no Brasil e em Portugal para pensar a unificação de termos nos instrumentos de coleta de dados.

10 e 11/08/2017 – Reuniões com a estudante indígena Dibexia Karajá no Museu Antropológico da UFG, para detalhamento do projeto e apresentação da reserva técnica do museu. Esta foi sua primeira visita à reserva técnica do Museu Antropológico da UFG. Na ocasião, além de produzir fotografias para levar para a aldeia, a ceramista se interessou particularmente pela peça representando a dança de Aruanã, formato que disse desconhecer, e solicitou o envio de imagem da mesma para tentar reproduzir em cerâmica. Também foram apresentadas a ela imagens impressas e digitais de acervos da França e de Portugal, que motivaram diálogos sobre formas, possível identificação das ceramistas, etc.



Figura 18: Reunião no Museu Antropológico da UFG. Acervo do Projeto Presença Karajá

15/08/2017 – Continuidade das fotografias das bonecas karajá do MA-UFG por Markus Garscha, com apoio de Rita, Indyanelle e Manuelina, além da equipe do MA-UFG.

16/08/2017 – Continuidade das fotografias das bonecas karajá do MA-UFG por Markus Garscha.

18/08/2017 – Trabalho de Rejane na atualização de tabelas da coleção do Museu Antropológico.

21/08/2017 – Conversa com Marcelo Brito, da área internacional do IPHAN, de Brasília, para prospectar o interesse e os procedimentos para possível candidatura do modo de fazer as *ritxoko* a Patrimônio Mundial.

22/08/2017 – Conversa com Hermano Queiroz, diretor do Departamento de Patrimônio Imaterial (DPGI/IPHAN) para prospectar o interesse e os procedimentos para possível candidatura do modo de fazer as *ritxoko* a Patrimônio Mundial.

24/08/2017 – Reunião com Ema Pires – atualização das pesquisas no Museu Nacional de Etnologia de Lisboa e interesse em investigar os impactos do turismo na produção das bonecas e possível ingresso de Susana Mareco na pesquisa (posteriormente não efetivado).

23 e 24/08/2017 – Continuidade das fotografias das bonecas karajá do MA-UFG por Markus Garscha, finalizando com 230 peças fotografadas em vários ângulos, no mínimo 3 fotos de cada peça (frente, costas, e com o número de inventário).

25, 26 e 27/08/2017 – Pós-produção das fotos do acervo do Museu Antropológico. O fotógrafo Markus Garscha fez a exclusão de fotos repetidas, a seleção das melhores fotos de cada peça, e o recorte da foto, fechando o enquadramento para destaque da peça.

30/08/2017 – Visita técnica ao Centro Cultural Jesco Puttkamer (CCJP), recepção por Célia e Maria Santíssima. Da equipe, estiveram presentes Rita, Manuelina, Indyanelle e Milena.



Figura 19: Reunião no Centro Cultural Jesco Puttkamer. Acervo Projeto Presença Karajá

31/08/2017 – Visita técnica ao Museu Goiano Professor Zoroastro Artiaga. Da equipe, estiveram presentes Nei, Manuelina, Indyanelle e Ema. Do museu, a diretora Neusa, além de Eliane, Juliano, Joana, Nataly e Larissa. Estimativa de aproximadamente 250 peças (sendo 54 em exposição) e agendamento do início dos trabalhos em setembro.



Figura 20: Reunião no Museu Goiano Professor Zoroastro Artiaga. Acervo Projeto Presença Karajá

31/08/2017 – Contato com Mawysi Karajá no Museu Antropológico, ocasião em que ele reitera informação passada por Nei Clara após visita em campo, de que os indígenas se entusiasmaram com a perspectiva de uma possível candidatura do modo de fazer as *ritxoko* a Patrimônio Mundial.

01/09/2017 – Ida ao IPHAN-GO e conversa informal com a Superintendente Salma Saddi e com Hermano Queiroz, diretor do Departamento de Patrimônio Imaterial (DPGI/IPHAN), sobre possível candidatura do modo de fazer as *ritxoko* a Patrimônio Mundial (Nei Clara, Manuelina, Markus Garscha e Mawysi Karajá).

02 e 03/09/2017– Continuidade dos trabalhos de pós-produção das fotos do acervo do Museu Antropológico por Markus Garscha. Foi realizada a exclusão de fotos repetidas, a seleção das melhores fotos de cada peça, e o recorte da foto, fechando o enquadramento para destaque da peça, entre outros retoques. Reduziu de 2000 para 1000 fotos, que são o resultado do trabalho realizado.

04/09/2017 – Reunião entre Manuelina, Nei Clara e Ema Pires, que entre outras coisas, comunicam da agenda de trabalho no Museu Goiano Professor Zoroastro Artiaga (MUZA).

05/09/2017 – Reunião de Manuelina Duarte com o CIAR-UFG para solicitar elaboração de logomarca para o projeto, e futuramente, de um *site*.

06/09/2017 – Resposta do Museu Rondon de Etnologia e Arqueologia da Universidade Federal do Mato Grosso (MUSEAR/UFMT) ao contato feito por Rejane, informando possuir 30 *ritxoko* provenientes da Ilha do Bananal, todas adquiridas em 1972 por compra na ARTÍNDIA (FUNAI) para a formação inicial do acervo do museu, criado no mesmo ano e aberto ao público em 1973.

06/09/2017 – Contato de Marcelo Brito, da Assessoria de Relações Internacionais da Presidência do IPHAN, sugerindo como procedimento relativa à propositura do modo de fazer das *ritxoko* a Patrimônio Mundial, iniciar o contato pelo IPHAN-GO.

06 e 07/09/2017 – Pesquisa de campo nas aldeias Bdé-Buré e Buridina em Aruanã, GO (Nei Clara, Markus Garscha e Manuelina Duarte). O fotógrafo Markus Garscha fez registro especialmente do primeiro dia de campo, pois houve um acidente com a câmera fotográfica profissional, que ficou inutilizada ao final do dia 06/09, portanto, as imagens correspondem somente à aldeia Buridina e a aspectos da paisagem e do Rio Araguaia. Inclusão da pesquisadora Sawakaru Kawinan no projeto.



Figura 21: Visita de campo. Aldeias Buridin e Bdé-Buré, Aruanã (GO). Rio Araguaia. Foto: Markus Garscha



Figura 22: Visita de campo. Aldeia Buridina, Aruanã (GO). Residência do cacique Hawakati Mauri (Raul). Raul e seu neto estão na imagem com Manuelina e Nei. Foto: Markus Garscha



Figura 23: Visita de campo. Aldeia Buridina, Aruanã (GO). Residência de Karixama ou Darclia Uassuri (Kari). Kari, de pé, e Iraci Hiwelaki dos Santos estão na imagem com Manuelina e Nei. Foto: Markus Garscha



Figura 24: Visita de campo. Aldeia Buridina, Aruanã (GO). Iraci Hiwelaki dos Santos demonstra o uso do dei (bracelete). Foto: Markus Garscha



Figura 25: Visita de campo. Aldeia Buridina, Aruanã (GO). Iraci demonstra o uso do marani (colar). Foto: Markus Garscha



Figura 26: Visita de campo. Aldeia Buridina, Aruanã (GO). Renan Uassuri trabalha a madeira para a confecção de remos. Foto: Markus Garscha



Figura 27: Visita de campo. Aldeia Buridina, Aruanã (GO). Sawakaru Kawinan (Karu). Foto: Markus Garscha



Figura 28: Visita de campo. Aldeia Buridina, Aruanã (GO). No Rio Araguaia. Nei, Manuelina e Bebeto. Foto: Markus Garscha



Figura 29: Visita de campo. Aldeia Buridina, Aruanã (GO). No Rio Araguaia. Markus Garscha. Foto: Manuelina Duarte

08, 09 e 10/09/2017 – Trabalhos de pós-produção das fotos do campo em Aruanã por Markus Garscha, que entregou ao projeto uma seleção inicial de 77 fotos com autorização para uso sem ônus em todas as publicações e demais finalidades de divulgação.

12/09/2017 – Visita técnica ao Museu Goiano Professor Zoroastro Artiaga - MUZA (Indyanelle, Ema, Nei e Rejane com apoio da funcionária do Museu, Eliane). Foi realizada a análise das fichas catalográficas relativas às bonecas, e criada uma pasta no Google Drive com os registros fotográficos da visita.

Ao longo dos meses de setembro e outubro – Tratativas com o MA-UFG para entrega das fotos do acervo e elaboração de diferentes versões para termo de entrega dos direitos de uso de imagem do fotógrafo para o museu.

15 e 18/09/2017 – Visitas técnicas ao Museu Goiano Professor Zoroastro Artiaga (Nei Clara, Ema Pires e, eventualmente, Indyanelle e Rejane).



Figura 30: Visitas técnicas ao Museu Goiano Professor Zoroastro Artiaga. Ema Pires, Eliane Martins, Rejane Cordeiro e Nei Clara de Lima. Acervo Projeto Presença Karajá



Figura 31: Visitas técnicas ao Museu Goiano Professor Zoroastro Artiaga. Indyanelle, Rejane e Eliane (funcionária do MUZA). Acervo Projeto Presença Karajá

16/09/2017 – Trabalho de Rejane e Indyanelle em planilha com dados do acervo do MUZA.

19/09/2017 – Contato com a Profa. Eliane Lopes, diretora do IGPA da PUC-Goiás, para solicitação de cópia do inventário do acervo de bonecas karajá no CCJP.

19/09/2017 – Apresentação da comunicação “Presença Karajá: trajetórias patrimoniais” no III Seminário do NEAP, I Seminário do GEMINTER e I Seminário do INDUMENTA, por Milena de Souza.

20/09/2017 – Organização dos termos de uso de imagens de pessoas fotografadas no campo em Aruanã e obtenção de autorização dos integrantes da equipe acessíveis nesta data em Goiânia.

21, 22, 25/09 e 10/10 de 2017 – Providências para agendamento de reunião no IPHAN-GO (Nei).

02, 06 e 09/10/2017 – Trabalho das alunas Jessica Vieira e Andréa Chavier renumerando as 1000 fotografias do acervo do Museu Antropológico com o número de inventário das peças no acervo.

05 a 20/10/2017 – Preparação de projeto para submissão ao edital Rumos do Itaú Cultural (Manuelina e Nei com apoio de Rejane).

06/10/2017 – Trabalho na atualização das listas de instituições brasileiras e estrangeiras com *ritxoko* e reunião com Aline Oliveira para elaboração de mapas (Manuelina).

07/10/2017 – Seleção de 53 fotografias de 10 peças do acervo do Museu Antropológico por Markus Garscha e Manuelina Duarte para uso no material educativo elaborado pela aluna Aline Oliveira e na divulgação do projeto no Facebook (neste caso, segundo solicitação da direção do Museu, as imagens foram transformadas para menor resolução, e tiveram acréscimo de marcas d’água com o nome da instituição e do fotógrafo).

27/10/2017 – Pesquisas sobre o investigador francês Jean Vellard, um dos que coletaram objetos para o Museu do Homem de Paris que se encontram hoje no Museu do Quai Branly (Manuelina).

08/10/2017 – Trabalho de Manuelina Duarte registrando, checando e traduzindo as informações dadas por Nei Clara de Lima e Rafael Andrade para correção da documentação da coleção de “poupées karajá” do Museu do Quai Branly.

09/10/2017 – Providências para agendamento de ida ao CCJP (Milena).

09/10/2017 – Reunião com a direção do MA-UFG para alinhamento dos termos de entrega das fotos do acervo e pedido de uso das fotos no portfólio do fotógrafo (Markus Garscha e Manuelina Duarte).

10/10/2017 – Ingresso na equipe de Vitória Ramirez e contatos iniciais com três museus da Holanda que possuem bonecas karajá.

10/10/2017 – Contato com o Museu de Arqueologia da UFSC, MARquE. O museu informa que a coleção de Etnologia Indígena do MARquE é composta por 10 bonecas Karajá, sendo 2 figuras masculinas e 8 figuras femininas.

11/10/2017 – Reunião Manuelina Duarte e Nei Clara sobre elaboração de artigo com Ema Pires.

13/10/2017 – Contatos com o Museu do Homem do Norte para identificação da presença de *ritxokos* na coleção.

13, 16 e 20/10/2017 – Finalização do trabalho de renumeração das 1000 fotografias do acervo do Museu Antropológico tiradas por Markus Garscha com o número de inventário das peças no acervo (Rejane Cordeiro).

16 e 17/10/2017 – Trabalhos com Aline Oliveira para finalização dos mapas e impressão dos mesmos em PVC tamanho A2 (Manuelina).

17/10/2017 – Ingresso de Amanda Carlotti no Projeto.

20/10/2017 – Recebimento do inventário do acervo de bonecas karajá do CCJP.

20/10 a 31/12/2017 – Trabalho da Rejane na organização e identificação de fotos de “bastidores” do projeto (reuniões, ida a campo, etc).

21/10/2017 – Checagem e atualização da planilha de *ritxokos* do MA-UFG e elaboração de planilha em Excell registrando também as que foram fotografadas por Markus Garscha e a data (Rejane Cordeiro).

22/10/2017 – Contatos com o Museu Paranaense para informações sobre as *ritxoko* da coleção (Rejane).

23/10/2017 – Visita de integrantes da equipe ao Museu do Homem do Sambaqui em Florianópolis, SC (há informações de que as peças, da década de 1960, teriam sido doadas pelo Museu Antropológico da UFG).

02 e 03/11/2017 – Finalização da proposta e orçamento para o edital Rumos do Itaú Cultural (Manuelina e Rejane).

03/11/2017 – Ingresso de Andrea Vial no Projeto.

05 a 07/11/2017 – Atualização das listas de instituições e acréscimos nos mapas elaborados por Aline Oliveira.

06/11/2017 – Reunião no IPHAN-GO. Conversa com a Superintendente Salma Saddi e outras servidoras sobre possível candidatura do modo de fazer as *ritxoko* a Patrimônio Mundial (Manuelina e Nei).

06/11/2017 – Contato com o Museu Rondon de Etnologia e Arqueologia (MUSEAR/UFMT) que envia por email informações sobre o acervo de *ritxoko*.

07/11/2017 – Formalização por ofício ao IPHAN do tema tratado na reunião anterior, conforme solicitação da Superintendente. Inserção do Ofício no SEI para tramitação no IPHAN.

08/11/2017 – Contato do projeto com o Museu Histórico Nacional (Manuelina Duarte) solicitando visita do integrante Rafael Andrade para conhecer a coleção de *ritxoko*.

09/11/2017 – Contato com Bel Lavratti para solicitar elaboração de logomarca para o projeto e versão das cartografias desenhadas por Manuelina Duarte.

09/11/2017 – Contato com o Museu do Homem do Nordeste, que informa: “A coleção de bonecas karajá está inserida na Coleção Noel Nutels, que é formada por 207 peças recolhidas pelo médico e sanitarista (...), e adquiridas pela Fundação Joaquim Nabuco no início da década de 1980. Foi esta coleção que motivou a criação do Museu do Homem do Norte, onde as peças se encontram. Hoje, sob comodato da Secretaria de Cultura do Governo do Estado do Amazonas”.

10/11/2017 – Contato com a TV UFG para marcar gravação de programa de divulgação do projeto.

12/11/2017 – Reunião por Skype Manuelina Duarte e Andréa Vial – atualização das frentes de pesquisa abertas em São Paulo e planejamento – Pavilhão das Culturas Brasileiras¹, MAE-USP e Museu Índia Vanuíre.

¹ Tratam-se de 174 registros com descritor “Karajá” sendo destes, 64 *ritxoko* fotografadas e 98 não fotografadas. Todo o registro fotográfico da coleção foi feito, de forma amadora, por Andréa Dias Vial, com apoio de Amanda Carlotti e da equipe do Pavilhão.

16/11/2017 – Contato com o pesquisador René Lommez Gomes, da UFMG, para solicitar colaboração com o projeto, identificando possíveis coleções no continente africano, onde desenvolve pesquisas.

16/11/2017 – Ida ao CCJP e entrada na reserva técnica (Manuelina, Nei, Amanda, Indyanelle e Rejane).



Figura 32: Reunião no Centro Cultural Jesco Puttkamer. Acervo Projeto Presença Karajá

17/11/2017 – Contato do projeto com o Museu de História Natural (Muséum) de Toulouse, na França, para checar a possível presença de bonecas karajá (Manuelina).

18/11/2017 – Visita técnica de Ema Pires ao Museu da América, em Madri².

20/11/2017 – Conversa, em Belém, com o Superintendente do IPHAN-PA a respeito da possível candidatura do modo de fazer as *ritxoko* a Patrimônio Mundial (Manuelina e Nei).

20/11/2017 – Contato do projeto com o Museu Canadense de História para checar a possível presença de bonecas karajá (Manuelina) – resposta negativa.

20/11/2017 – Recebimento da documentação completa da coleção de *ritxoko* do Museu de História Natural (Muséum) de Toulouse, na França, para uso por parte do Projeto. É uma coleção de centenas de peças, adquiridas a maior parte em 2010 pela mesma pessoa que respondeu ao contato do projeto, sra. Sylviane Bonvin Pochstein.

22/11/2017 – Comunicação apresentada no 3º Seminário Brasileiro de Museologia (SEBRAMUS) “Museologia e suas interfaces críticas: Museu, Sociedade e os Patrimônios”. Manuelina Maria Duarte Cândido e Nei Clara de Lima. Presença Karajá: identificação, proteção e promoção de coleções e do patrimônio imaterial.

24/11/2017 – Localização, pela integrante do projeto Indyanelle Marçal, de duas bonecas karajá pertencentes ao fotógrafo Alois Feichtenberger e doadas ao Museu da Imagem e do Som de Goiás junto com suas fotografias.

² Existe breve relato de Ema Pires sobre a visita, que foi anexado ao relatório parcial do projeto, entregue ao Museu Antropológico da UFG em dezembro de 2017.

28/11/2017 – Contato com o Etnografiska Museet, da Suécia, para verificação da presença de bonecas karajá em suas coleções (Manuelina).

30/11/2017 – Visita técnica de Rafael Andrade ao Museu Histórico Nacional e reunião com a equipe da instituição³.

01/12/2017 – Ingresso da Aluna Thais Maia no projeto, para pesquisar indumentárias da coleção do CCJP.

13/12/2017 – Reunião de preparação da ida ao CCJP e discussão sobre instrumento comum de coleta de dados (Rita, Manuelina, Rejane, Thaís e Andrea Vial por Skype). Na 2ª etapa da reunião checamos a documentação do acervo do CCJP com a profa. Nei Clara de Lima, registrando 6 correções a sugerir à equipe do museu na identificação das peças.

14/12/2017 – Ida ao CCJP para retorno de checagem da documentação do acervo de *ritxoko* e preparação da visita da equipe dia 20/12 (Manuelina e Thaís). Na 2ª etapa da reunião, as duas integrantes do projeto fizeram o levantamento quantitativo das peças no acervo e adquiriram material de proteção individual para a atividade de campo do dia 20/12.

15/12/2017 – Contato com o Museu de Ciência e Tecnologia da PUC-RS, que nos procurou por meio do Facebook do projeto, para informar da presença de *ritxoko* em sua coleção.

17/12/2017 – Trabalho de Manuelina Duarte registrando, checando e traduzindo as informações dadas por Nei Clara de Lima e Rafael Andrade para correção da documentação da coleção de “poupées karajá” do Museu do Quai Branly. Início das tentativas de retomada dos contatos com o Museu para devolução (o curador da coleção de Américas mudou de instituição e dirige agora o Museu do Homem, em Paris).

20/12/2017 – Trabalho de campo do projeto no CCJP. Checagem da documentação, medição e registro fotográfico de 14 peças em exposição que não estavam fotografadas na documentação do acervo. Descrição complementar para acréscimo ao inventário. Fotografias adicionais de detalhes da indumentária de algumas bonecas e de peças vinculadas às pesquisas de TCC das alunas. Presentes: Nei, Manuelina, Indyanelle, Milena, Rejane, Amanda e Thaís.

³ Existe breve relato de Rafael Andrade sobre a visita, que foi anexado ao relatório parcial do projeto, entregue ao Museu Antropológico da UFG em dezembro de 2017.



Figura 33: Trabalho de campo do projeto no Centro Cultural Jesco Puttkamer. Acervo Projeto Presença Karajá



Figura 34: Trabalho de campo do projeto no Centro Cultural Jesco Puttkamer. Nei, Milena, Amanda, Thaís, Manuelina e Indyanelle. Acervo Projeto Presença Karajá



Figura 35: Trabalho de campo do projeto no Centro Cultural Jesco Puttkamer. Realização de fotografias semiprofissionais do acervo por Indyanelle Marçal di CALAÇA. Acervo Projeto Presença Karajá

21/12/2017 – Elaboração de relatório parcial e entrega ao Museu Antropológico da UFG.

21/12/2017 – Nova tentativa de contato com o MAE-UFBA para checagem da presença de *ritxoko* na coleção (por intermédio de Joseania Miranda).

22/12/2017 – Contato com o Memorial dos Povos Indígenas do DF para checagem da presença de *ritxoko* na coleção.

27/12/2017 – Contato com o MAI – Museu de Arte Indígena para checagem da presença de *ritxoko* na coleção.

29/1/017 – Entrega, por Rafael Andrade, de um breve relato sobre suas pesquisas realizadas no âmbito do PPK no Museu Nacional do Rio de Janeiro, onde realiza seu doutorado. No relato, faz referência ao contato com o curador da área de Etnologia Indígena para apresentação do projeto e de nossos objetivos. O “Prof. João Pacheco [de Oliveira] de pronto apoio a iniciativa e ressaltou a importância do projeto. Também levantou a possibilidade de que as coordenadoras do projeto, Prof.^a Dr.^a Manuelina Duarte e Prof.^a Dr.^a Nei Clara, participassem dos eventos no PPGAS-MN, previstos para o ano que vem, 2018.” Como se sabe, o Museu Nacional sofreu um incêndio em 02 de setembro de 2018 que destruiu praticamente toda esta coleção. Rafael de Andrade acompanha com atenção as informações a respeito do projeto Resgate, do Museu Nacional, ao mesmo tempo em que procura organizar e sistematizar informações e fotografias de *ritxoko* existentes antes do incêndio. Seu relato foi anexado ao relatório parcial do PPK entregue ao Museu Antropológico da UFG em dezembro de 2017.

29/12/2017 – Reunião para discussão do dossiê de registro das bonecas Karajá como patrimônio nacional no Museu Antropológico da UFG, presentes Manuelina, Milena, Thaís e Amanda.

2018

04/01/2018 – Contato com alunas da profa. Ema Pires na Universidade de Évora para indicação de museus na Holanda e na Alemanha onde existem *ritxoko* para colaboração das mesmas em nossa pesquisa.

04/01/2018 – Contato com o Museo Nacional de las Culturas do México para checagem se possui *ritxoko* em suas coleções.

13/01/2018 – Contato com a direção do Museu Nacional de Etnologia de Lisboa para agendamento de visita e reunião.

18/01/2018 – Contatos com museus em Berlim e em Leipzig para agendamento de trabalhos durante a licença capacitação de Manuelina Duarte.

19/01/2018 – Palestra de Manuelina Duarte na Universidade de Évora: Biografias da Presença Karajá em museus do Brasil e da Europa.

Janeiro a março de 2018 – Trabalho com Bel Lavratti para criação da logo e identidade visual do Projeto.



PRESEÇA O KARAJÁ



19/01/2018 – Contato da Pinacoteca do Estado de São Paulo para informar que possui em comodato, na Coleção Nemirovsky, uma boneca karajá de meados do século XX. Contato, na mesma data, via Facebook do projeto, pelo Museu Índia Vanuíre, de Tupã, para informar que também possui *ritxoko* em sua coleção.

22/01/2018 e outras datas – Trabalho de toda equipe na unificação de formato das diferentes planilhas de documentação dos acervos e criação de um Instrumento Comum para Coleta dos Dados da Pesquisa do PPK

25/01/2018 e outras datas – Trabalhos de Thaís Maia na medição de peças do acervo do Centro Cultural Jesco Puttkamer

29/01/2018 – Reunião com diretor do Museu Nacional de Etnologia de Lisboa, Paulo Costa, e sua assistente, Ana Botas, Manuelina Duarte e Ema Pires.

30/01/2018 – Contato com o Museo de América (Madri) para checagem das *ritxoko* em suas coleções.

07/02/2018 – Reunião de trabalho com Dibexia Karajá no Campus II – Manuelina Duarte. Checagem da documentação do Muséum de Toulouse.

08/02/2018 – Gravações com a TV UFG na sala do projeto no MA-UFG e laboratório de conservação. Programa Viver Ciência. Participações Rita Andrade e Manuelina Duarte.

11/02/2018 – Formalização dos contatos para início das pesquisas no Museu Nacional, Rio de Janeiro.

19/02/2018 – Reunião da coordenação com as discentes ligadas ao projeto para planejamento de atividades.

19/02/2018 – Reunião e entrevista com profa. Edna Taveira – Manuelina Duarte, Nei Clara de Lima e Milena de Souza.

28/02/2018 e semanas seguintes – Nova rodada de atualização dos mapas do projeto, agora por Bárbara Freire. Contatos com museus da Alemanha para detalhamento do plano de trabalho da licença capacitação de Manuelina Duarte. Trabalho na elaboração da logo e identidade visual do projeto por Bel Lavratti com validação da coordenação em cada etapa.

13 e 15/03/2018 – Gravações do Programa Viver Ciência TV UFG – Nei Clara de Lima, Ema Pires, Rita morais de Andrade, Manuelina Duarte e Rafael Andrade.

13/03/2018 – Reunião com a direção do Museu Antropológico da UFG.

16/03/2018 – Reunião (dia inteiro) de balanço e planejamento do projeto. Presenças de Nei Clara de Lima, Ema Pires, Manuelina Duarte, Ana Santoro, Markus Garscha, Bárbara Freire, Thaís Lima, Amanda Carlotti, Indyanelle Marçal, Rejane Cordeiro e Andréa Vial por telefone.



Figura 36: Registro da reunião de balanço do projeto em 2018. Acervo do Projeto Presença Karajá



Figura 37: Registro da reunião de balanço do projeto em 2018 em que foi definida também a logomarca. Acervo do Projeto Presença Karajá



Figura 38: Almoço de confraternização após a reunião de balanço do projeto em 2018. Acervo do Projeto Presença Karajá

03/04/2018 – Reunião com a diretora do Museu Goiano Zoroastro Artiaga, Neusa Almeida – Nei Clara de Lima, Ema Pires, Indyanelle Marçal, Manuelina Duarte.

03/04/2018 – Trabalho de Bárbara Freire e Thaís Maia na organização da sala do projeto no Museu Antropológico.

04/04/2018 – Contatos formais entre o projeto e Beatriz Yunes, responsável pela gestão da Coleção Yunes em São Paulo, intermediada por Marcelo Araújo, Presidente do IBRAM.

05/04/2018 – Envio de documento pela vice-coordenadora do projeto, Nei Clara de Lima, e Ema Pires, ao MUZA, em Goiânia, com breve relato do trabalho feito em seu acervo de *ritxoko* e sugestões.

05/04/2020 – Organização dos documentos relativos à cessão de direitos de uso da imagem de pessoas fotografadas pelo projeto (para fins não comerciais).

07/04/2020 – Reunião sobre os instrumentos de trabalho do projeto. Manuelina Duarte, Andréa Vial, Bárbara Freire.

07/04/2018 – Retomada do contato com o MAE-USP para pesquisas em seu acervo.

08/04/2018 e semanas seguintes – Trabalho do aperfeiçoamento do Instrumento Comum com toda a equipe, mas especialmente Ema, Vinícius, Andréa e Manuelina.

27/04/2018 – Reunião da equipe em Portugal: Henrique Entratice e Ema Pires.

29/04/2018 – Reunião com Beatriz Yunes (Coleção Yunes, São Paulo), Andréa Vial e Manuelina Duarte por Skype.

07 a 09/05/2018 - Pesquisa intensiva nas coleções do Grassi Museum für Völkerkunde em Leipzig, Alemanha. Manuelina Duarte. Interlocutores locais: Melanie Meier e Franck Usbeck. Todo o acervo de *ritxoko* da instituição foi fotografado de forma amadora e teve as medidas registradas por Manuelina Duarte, o que não havia sido feito antes. Neste museu são 11 *ritxoko* em exposição, de um total de 94, sendo 23 itens desaparecidos. A coleção foi inicialmente formada por Fritz Krause, em 1908.



Figura 39: Trabalho com as *ritxoko* do Grassi Museum für Völkerkunde Leipzig. Manuelina Duarte. Foto: Melanie Meier. Acervo do Projeto Presença Karajá

10/05/2018 – Visita técnica à Coleção Yunes (Andréa Vial).

12/05/2018 – Produção de mapa indicativo da localização das aldeias karajá e atualização dos mapas com museus que possuem *ritxoko*.

12/05/2018 – Entrega de 857 fotos profissionais do acervo do MA-UFG realizadas por Markus Garscha à instituição.

13/05/2018 – Palestra Präsenz der Karajá: 130 Jahre in europäischen Museen. Manuelina Duarte. Promovida: Schiefermuseum, Ludwigsstadt, Alemanha.

14 a 18/05/2018 – Pesquisa intensiva nas coleções do Museu Etnológico de Berlim (Manuelina Duarte). Interlocutoras locais: Manuela Fischer e Friederike Berlekamp. Todo o acervo separado pela equipe da instituição (cerca de 156 itens) foi fotografado de forma amadora e teve as medidas checadas por Manuelina Duarte. Ao final da semana de trabalho foi informado que ali não se encontrava o acervo completo de *ritxoko* da instituição. Este acervo, o mais antigo com o qual a equipe teve contato até o momento, foi formado inicialmente por Paul Ehrenreich em expedições realizadas ao Brasil por volta de 1888. Posteriormente complementada por Wilhelm G. Kissenberth, Harald Schultz, Peter W. Thiele (Veräußerer), A. Gotthardt, Günther Hartmann e Heinz Budweg, a coleção nunca foi exposta e nem faz parte dos lotes transferidos para exposição na nova instituição berlinense, o Humboldt Forum, e seria, segundo a curadora, encaixotada logo após nossa visita. O registro mais completo da coleção é o livro Günther Hartman (1973) “Litjoko: puppen der Karaja, Brasilien”.



Figura 40: Pesquisa no Museu Etnológico de Berlim. Manuelina Duarte. Acervo do Projeto Presença Karajá

18/05/2018 – O Museo de America contacta o projeto e solicita ajuda com informações para uma exposição em fase de organização sobre Lina Bo Bardi. A exposição contará com peças em cerâmica presenteadas pelo Marechal Rondon a Pietro Maria Bardi e depois adquiridas por um colecionador particular, Jorge Barallobre. Entre elas, há duas *ritxoko*. O museu solicita ajuda para descrição, identificação das técnicas e data aproximada. A resposta foi dada pela profa. Nei Clara de Lima.

22/05/2018 – Visita técnica à Coleção Yunes, pesquisa no material relativo a José Mauro de Vasconcellos (Andréa Vial).

Data imprecisa em abril ou maio – reunião de estudos da tese Chang Whan, “*Ritxoko*: A voz visual das ceramistas Karajá”.

03/06/2018 – Contato do projeto com o Prof. Nuno Porto, do Museu Antropológico na Universidade British Columbia, Vancouver, Canadá, por meio da ex-aluna Stephanie Castanho.

23/07/2018 – Contato com o Museu Histórico de Jaboticabal para checagem se possui *ritxoko* em suas coleções.

25/07/2018 – Contato com o Museu Antropológico da UFG com o objetivo de acertar um calendário para a retomada dos trabalhos com seu acervo e documentação. O calendário proposto e as comunicações com o museu apresentaram dificuldades, a equipe prevista não obteve retorno e se desarticulou por volta do mês de agosto até novembro, ficando difícil retomar.

31/07 e 01/08 de 2018 – Trabalho nos acervos do Museu de Arqueologia e Etnologia da USP (Andréa Vial).

12/09/2018 e dias seguintes: nova rodada de atualização das listas de instituições e mapas do projeto, por Bárbara Freire.

14, 19 e 26/09/2018 – Início do trabalho de fotografias, medição e documentação do acervo de *ritxoko* do Museu Goiano Professor Zoroastro Artiaga por Indyanelle Marçal e Amanda Carlotti. O trabalho se estende até dezembro deste ano e um relatório detalhado é entregue pelas pesquisadoras. Ao final, 143 *ritxoko* foram fotografadas, medidas, e tiveram seus dados tabulados. Além disso, foi realizada uma checagem que identificou a ausência de alguns itens dos quais o museu possuía informação. As fotografias foram posteriormente tratadas, renumeradas e entregues à instituição.



Figura 41: Trabalho de documentação do acervo de *ritxoko* do Museu Goiano Professor Zoroastro Artiaga, incluindo fotografia semiprofissional. Acervo Projeto Presença Karajá

05/10/2018 – Reunião presencial na sala do projeto no MA-UFG com Friederike Berlekamp. Presenças de Thaís Maia e Bárbara Freire. Dibexia Karajá, que estava em Goiânia, confirmou

presença mas não compareceu. Participação por Skype de Manuelina Duarte e Markus Garscha.

22/10/2018 – Reunião entre Nei Clara, Ema Pires e Manuelina Duarte em torno dos artigos em construção.

19/11/2018 – Entrega de fotos amadoras realizadas para registro da coleção do Museu Etnológico de Berlim por Manuelina Duarte.

04/12/2018 – Encontro com Dibexia Karajá no Museu Antropológico da UFG (Bárbara Freire).

11/12/2018 – Retorno de uma primeira versão do IC do CCJP por Thaís Maia à coordenação para rodada de dúvidas e correções.

15/12/2018 – Reunião entre Nei Clara de Lima, Ema Pires e Manuelina Duarte em torno dos artigos em construção.

17/12/2018 – Reunião entre Indyanelle e Manuelina Duarte sobre o andamento das pesquisas nos diversos museus de Goiânia. Manuelina propões à pesquisadora ser uma articuladora das equipes locais em Goiânia.

18/12/2018 – Entrega à coordenação de relatório dos trabalhos realizados no MUZA por Amanda Carlotti e Indyanelle Marçal.

2019

06/01/2019 – Formalização do contato com a equipe do Tainacan para parceria.

08/01/2019 – Novo contato da Indyanelle com Museu Antropológico e equipe PPK para estabelecer calendário de trabalhos com o acervo e calendário de reuniões de estudos.

08/01/2019 – Contato da Indyanelle com o MUZA para estabelecer o termo de cessão de uso de imagens do acervo do museu pelo PPK.

11/01/2019 – Reunião entre Nei Clara de Lima, Ema Pires e Manuelina Duarte a respeito da inscrição de comunicação para a APA e artigos em construção.

12/01/2019 – Retorno da Profa. Nei Clara com suas contribuições para o texto sobre a comercialização das *ritxoko* (mais tarde denominado “*Ritxoko é ouro!*”).

17/01/2019 – Devolutiva do projeto ao MUZA em reunião entre Nei Clara de Lima, Indyanelle Marçal, Amanda Carlotti e Bárbara Freire, com a diretora da instituição Maria de Fátima Rodrigues da Silva e integrantes de sua equipe. Foram entregues 740 imagens digitais de todas as 143 *ritxoko* pertencentes ao acervo do museu que nunca haviam sido fotografadas, além de planilha com as suas dimensões, nunca verificadas antes.



Figura 42: Reunião no MUZA para devolução de dados produzidos pela pesquisa. Acervo Projeto Presença Karajá

16/08/2019 – Apresentação de comunicação *Ritxoko* e sua indumentária: materialidade e representações identitárias por Thaís Maia de Souza no V Congresso Internacional de Formación en Educación y Docencia Intercultural en América Latina, no México.

19/01/2019 – Contatos do projeto, por intermédio de Bárbara Freire, com a equipe do projeto Tainacan, para prosseguimento nas ações de parceria.

19/01/2019 – Tradução para inglês de material de divulgação do projeto com chamada para localização das *ritxoko* em museus fora do Brasil, por Andréa Vial. Contatos para difusão em museus da Rússia.

18/02/2019 - Reunião do PPK na sala do Projeto no Museu Antropológico. Participação: Indyanelle Marçal, Thaís Maia, Bárbara Freire, Manuelina Duarte e Andréa Vial participando por Skype.

28/02/2019 – Devolutiva do projeto ao Centro Cultural Jesco Puttkamer, com presença de Indyanelle Marçal, Nei Clara de Lima, Rita Morais de Andrade, Thaís Maia e Bárbara Freire, além de equipe do IGPA e CCJP. No encontro foram entregues 122 fotos que correspondem às 23 *ritxoko* em exposição, as únicas ainda não fotografadas do CCJP. Neste encontro, houve tentativa de assinatura do Termo de Cessão de Uso de Imagens, porém por uma questão burocrática e jurídica da PUC, as tratativas levaram mais de um ano. O documento finalmente foi assinado no dia 16 de setembro de 2020, com a autorização do uso de somente 12 imagens das 122 que foram entregues.



Figura 43: Reunião entre equipes do IGPA e do PPK para devolução de dados da pesquisa. Foto: Bárbara Freire

Fevereiro de 2019 – Preparação por Bárbara Freire, Manuelina Duarte e Andréa Vial de projeto para captação de recursos em edital do Fundo de Direitos Difusos (não obteve aprovação).

16/03/2019 – Solicitação de intermediação da vice-direção do Museu Antropológico para definição de um calendário de trabalho com seu acervo junto à Coordenação de Museologia, devido à dificuldade de conciliação de agendas desde meados do ano anterior. A persistência do problema influenciou no ânimo da equipe mais diretamente envolvida e o projeto sofreu o desligamento das duas alunas que fariam o trabalho, Rejane Cordeiro e Milena de Souza.

25/03/2019 – Representação do projeto em aula do PPGAS da disciplina Etnografia das práticas patrimoniais, museus e materialidades das professoras Camila Wichers e Manuelina Duarte (por Rita Andrade).

Março de 2019 (e meses seguintes) - Tratativas para assinatura do termo de cessão de uso de imagens do CCJP com a área jurídica do IGPA e PUC-Goiás, sob responsabilidade de Indyanelle Marçal e Manuelina Duarte.

03/06/2019 – Entrega das fotografias e dados do acervo produzidos por Andréa Vial e Amanda Carlotti ao Pavilhão das Culturas Brasileiras em São Paulo⁴.

04/06/2019 – Contato informando sobre a presença de *ritxoko* em Museu da Rússia (Kunstammer ou Peter the Great's Museum), incluindo croquis das peças.

11/06/2019 – Reunião de estudos na sala do Projeto no Museu Antropológico.

28/06/2019 – Reunião entre Manuelina Duarte e Ema Pires – planejamento da estada no Brasil e palestra sobre o projeto no II Seminário do GEMINTER

Julho 2019 – Atualização das listas e mapas com a cartografia da presença das *ritxoko* em museus do Brasil e do mundo por Bárbara Freire.

⁴ Existe breve relato de Andréa Vial sobre o trabalho realizado, que foi anexado ao relatório parcial do projeto, entregue ao Museu Antropológico da UFG em dezembro de 2017.

20/07/2019 – Apresentação de Milena de Souza no IV SEBRAMUS para apresentação de pôster relacionado ao texto: "Trajetórias Patrimoniais da pesquisa: as *Ritxoko* pelo mundo" no GT3 - Museus e Cultura Política.

Agosto 2019 – Continuação das tratativas com o IGPA para ajustes no termo de cessão de uso de imagens das *ritxoko* realizadas pela equipe do Projeto.

22/08/2019 – Obtenção de autorização de uso de imagem de *ritxoko* do acervo do Museu Nacional de Etnologia em Lisboa para publicação em artigo de Manuelina Duarte resultante do Projeto.

10/09/2019 – Ingresso de Luciana Conrado Martins na equipe, com o intuito de integrar os projetos Presença Karajá e Tainacan, criando o *website* do projeto dentro da plataforma, a partir de contatos iniciados por Bárbara Freire desde o final de 2018.

13/09/2019 – Reunião na sala do Projeto no Museu Antropológico da UFG com participação de Ema Pires, Rita Andrade, Thaís Maia, e remotamente, Luciana Martins e Manuelina Duarte.



Figura 44: Reunião da equipe. Ema Pires, Rita Andrade, Thaís Maia, Manuelina Duarte e Luciana Martins. Acervo do Projeto Presença Karajá

Setembro 2019 – Contatos com Victor Bandeira, pesquisador português que realizou missão nos anos 1960 entre os Karajá e formou a coleção de *ritxoko* do Museu Nacional de Etnologia para agendamento de entrevista.

Setembro e outubro 2019 – Reuniões de Indyanelle Marçal di CALAÇA no MA-UFG buscando, em nome do projeto, conciliar agendas para a retomada dos trabalhos no acervo da instituição, o que não foi possível até março de 2020, quando se iniciou a pandemia de COVID-19 e os trabalhos presenciais foram suspensos (e continuam em dezembro de 2020).

Setembro e outubro 2019 – Elaboração de projeto para obtenção de recursos em edital do Rumos Itaú Cultural 2019 por Luciana Martins, com apoio de toda a equipe.

25/09/2019 – Obtenção do apoio do projeto Tainacan, na figura de seu coordenador, Dalton Martins, para hospedar o *website* do Projeto Presença Karajá no servidor do projeto. Início das tratativas para definir a arquitetura da informação a ser implementada para o banco de dados do PPK no Tainacan.

29/09/2019 – Elaboração de esboço do roteiro de entrevista com Victor Bandeira, realizada por Nei Clara de Lima.

08/10/2020 – Reunião dos integrantes do PPK em Lisboa (Henrique e Ema) para planejamento da entrevista com Victor Bandeira.

19/10/2019 – Submissão, por Luciana Martins, em nome do PPK, de projeto de financiamento ao edital Rumos Itaú Cultural 2019.

22/10/2019 – Contato com Bel Lavratti para convidar para a criação da comunicação visual do PPK na plataforma Tainacan.

Outubro de 2019 em diante – Tratativas para obtenção de cessão de uso de imagens das *ritxoko* do acervo do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (MAE/USP), intermediadas por Andréa Vial.

Novembro de 2019 – Realização de entrevista com Victor Bandeira, em Lisboa, por Henrique Entraticce.

Novembro de 2019 – Reuniões entre Luciana Martins e Bel Lavratti para encaminhamentos relativos à criação do *website* do PPK na plataforma Tainacan, definindo, como etapas seguintes, abrir um Tainacan para do PPK no servidor sediado na UFG, elaborar a estrutura de informação a partir do que o projeto já desenvolveu, montar a estrutura da coleção, começar a povoar o repositório e discutir e estruturar o *site*/página inicial do projeto.

Novembro e dezembro – Trabalho intensivo de orientação da finalização do Trabalho de Conclusão de Curso de Museologia de Thaís Maia, em torno da coleção de *ritxoko* do Centro Cultural Jesco Puttkamer, incluindo a questão da cessão de uso de imagens na monografia. Defesa do Trabalho intitulado: "A indumentária das *ritxoko*: uma representação da identidade Karajá no acervo do Centro Cultural Jesco Puttkamer" (orientação do prof. Rildo Bento de Souza e co-orientação de Manuelina Duarte).

Ao longo de todo o ano – Atualização das listas e mapas com a cartografia da presença das *ritxoko* em museus do Brasil e do mundo Por Bárbara Freire, chegando a 65 instituições em 15 países. Trabalho de Andréa Vial, preenchendo o Instrumento Comum da coleção do Pavilhão das Culturas Brasileiras e do MAE-USP.

2020

18/01/2020 – Obtenção, junto a Camila Wichers, dos filmes realizados pelo pesquisador alemão Mathias Bauer em Buridina.

13/02/2020 – Início da elaboração, a pedido do Museu Antropológico da UFG, de lâminas sobre o Projeto Presença Karajá para compor o módulo institucional da exposição comemorativa dos 50 anos da instituição (Nei, Andréa, Manuelina e Bárbara).

19/02/2020 – Relato de Rafael Andrade sobre informações obtidas em sua missão aos Estados Unidos no âmbito de seu doutorado que são de interesse do PPK⁵.

⁵ “Depois que voltei do período de estágio doutoral na França mergulhei na pesquisa na Ilha do Bananal. No segundo semestre, em novembro de 2019, estive na Smithsonian em Washington D.C, onde também fiz outra etapa de pesquisa de campo em dois Museus o National Museum of Natural History e o National Museum of American Indian. Inclusive, consegui bastante informações sobre coleções Karajá que estavam no antigo Museum of American Indian que foi fundado por Gustav Heyes. Trata-se de uma coleção significativa que, ao que tudo indica, foi pouco estudada até o momento. Consegui bastante informações sobre os colecionadores e sobre as exposições em que houve objetos Karajá exibidos, inclusive os Ijasó, os "conjuntos" rituais sobre os quais eu tenho me dedicado durante a pesquisa de doutorado. Além disso, há uma significativa quantidade de *ritxoo* no acervo do Museu, algumas também expostas na antiga sede do Museu em New York. Não consegui, contudo, fazer as medições de todas as *ritxoo*, uma vez que foi apenas um mês de trabalho, com um protocolo criterioso para acessar o acervo. Nesse momento estou me organizando para retornar mais uma vez ao campo na Ilha do Bananal, onde pretendo ficar até o início do mês de junho. O planejamento segue com outra etapa de pesquisa em museus, dessa vez na

Março 2020 – Preparação por Manuelina Duarte, Andréa Vial e Luciana Martins, de artigo para submissão ao Simpósio do ICOFOM a ser realizado em Montreal, Canadá, a respeito dos trabalhos conjuntos entre o Projeto Presença Karajá e o Tainacan.

Março 2020 em diante – Tratativas para obtenção de cessão de uso de imagens das *ritxoko* do acervo do Pavilhão das Culturas Brasileiras, intermediadas por Andréa Vial junto ao sr. Marcos Cartum, Diretor de Museus Municipais e Maurício Rafael, museólogo responsável. A instituição mudou de nome em seguida, para Museu das Culturas Brasileiras, e as tratativas prosseguiram ao longo de todo o ano, chegando ao jurídico da Diretoria de Museus Municipais da Secretaria de Cultura de São Paulo, que solicitou que, em nome do projeto, assinasse o Reitor da UFG. A profa. Nei Clara passou a intermediar também o assunto, junto à reitoria.

02/03/2020 – Reunião entre Manuelina, Andréa e Luciana sobre a parceria entre os projetos Presença Karajá e Tainacan, com perspectiva de colocar em linha alguma das coleções estudadas em São Paulo por Andréa, que já preencheu o Instrumento Comum no Pavilhão das Culturas Brasileiras e está preenchendo o do MAE-USP.

03/03/2020 – Abertura da instalação do PPK no Tainacan por Luciana Martins. Link provisório: <http://projetokaraja.tainacan.org/>

06/03/2020 – Reunião entre Henrique Entratice e a coordenação do Projeto para fins de construção do seu projeto de doutoramento em Antropologia Social na Universidade Nova de Lisboa.

Março 2020 – Tentativas de agendamento com Ana Santoro para retomada dos trabalhos com o acervo de *ritxoko* do Museu Antropológico da UFG (fotografias, medições e preenchimento do Instrumento Comum) – logo em seguida interrompidos pelo início da pandemia de COVID-19.

Março 2020 – Retomada das tratativas com o IGPA para assinatura do termo de cessão de uso de imagens das *ritxoko* realizadas pela equipe do Projeto no Centro Cultural Jesco Puttkamer, interrompidas pela licença maternidade de Indyanelle Marçal. O IGPA autorizou somente o uso de 12 imagens, que correspondem a alguns ângulos de cinco (05) peças. A assinatura do termo ainda levaria meses para ocorrer, devido à pandemia e à exigência do IGPA de que não fosse usada assinatura digital, mas presencial. Somente no mês de junho de 2020 o IGPA acordou com a possibilidade da assinatura digital, mas a qualidade do escaneamento foi recusada e a assinatura teve que ocorrer presencialmente, no final do ano.

Março 2020 – Finalização e envio para publicação por Manuelina, Nei e Ema, de um artigo decorrente da apresentação (representadas pela Ema) em Salamanca em 2018, “Cruzando arenas da arte e do patrimônio karajá”. Sairá em um livro em homenagem aos 20 anos do decreto 3551/2000 organizado pela Desembargadora Inês Virgínia Soares e pelo professor Yussef Campos.

Março 2020 – Reorganização, por Andréa Vial, dos *drives* do projeto, passando das nuvens do Google para os repositórios do Mega, em virtude das novas regras do Google que não interferem nos direitos de uso de material depositados em seus drives e não correspondem aos interesses do projeto e de suas instituições parceiras. Reuniões para discutir a questão de necessidade de espaço em servidores pagos para o volumoso material produzido e coletado pelo projeto. Oferta por Andréa Vial de espaço em seu *drive* pessoal para o Projeto⁶.

Alemanha a partir de julho deste ano, onde ficarei durante seis meses pesquisando por coleções Karajá nos museus do país.”

⁶ A equipe do projeto Tainacan alerta nossa equipe que o servidor do projeto na UFG é bastante frágil, comparado a servidores profissionais. Podem manter as imagens do projeto, mas recomendam o PPK mantenha uma cópia atualizada das informações em outro local. Em resposta a nossa consulta, informam ainda que o Tainacan permite armazenar e organizar nele até mesmo imagens e informações que ainda não possuem liberação dos museus para

19/03/2020 – Reunião entre Bel Lavratti, Andréa Vial, Luciana Martins e Manuelina Duarte sobre o Tainacan do Projeto Presença Karajá.



Figura 45: Reunião sobre a criação do website do projeto na Plataforma Tainacan. Presenças de Manuelina, Luciana, Andréa e Bel Lavratti. Acervo Projeto Presença Karajá

25/03 – Reunião *online* com as participantes Manuelina, Andréa Vial, Indyanelle, Bárbara, Rafael, Luciana Martins e as servidoras do Museu Antropológico da UFG, Mayara e Rossana, para discutir o trabalho conjunto em torno do acervo do Museu, que seria retomado.

Com o início da pandemia de COVID-19 também foi cancelada a missão da profa. Ema Pires de Lisboa a Goiânia, planejada para o período de 29 de março a 14 de abril.

Abril 2020 – Continuidade na preparação das lâminas sobre o Projeto Presença Karajá para compor o módulo institucional da exposição comemorativa dos 50 anos da do MA-UFG.

Abril e maio – Reorganização do projeto para trabalhos e reuniões por meio de videoconferências priorizando o preenchimento do Instrumento Comum de Coleta da Dados da Pesquisa (IC) a partir de acervos já fotografados, como as fotos realizadas por Markus Garscha no acervo do Museu Antropológico da UFG – o trabalho teve inicialmente a liderança de Indyanelle Marçal, que marcou a 1ª reunião para 08 de junho. Atualização por Andréa Vial da planilha do IC e do Manual de Preenchimento.

29/05 – Reunião para elaboração de uma ação de saúde indígena relativa à mitigação dos impactos da pandemia de COVID-19 sobre os indígenas Iny Karajá.

Junho 2020 – Praticamente todo o mês foi dedicado à construção da campanha de saúde indígena. Ficou definida a criação de uma campanha de financiamento coletivo *online* em uma plataforma que cobrasse taxas menores e permitisse resgate parcial do recurso em caso de agravamento da pandemia, visto ainda não haver casos de COVID-19 nas aldeias Iny Karajá. Foi realizada a coleta de dados demográficos atualizados das aldeias karajá, com participação de Rafael Andrade junto aos DSEIs e à Funai, e contatos com lideranças indígenas, a cargo de Nei Clara, Rafael e Manuelina, para identificação das necessidades. Ficou definido que o recurso seria destinado à aquisição de 9.000 máscaras em tecido. Rita Andrade realizou pesquisa sobre modelos e materiais mais adequados para precisarmos as encomendas. Foram realizados

publicação, somente para consulta pela equipe do PPK, pois é possível manter material armazenado com visualização privada para pessoas autorizadas. O espaço estimado e solicitado no servidor foi de 500 Gb.

inúmeros contatos com possíveis fornecedores, reuniões e orçamento para tomada de decisão baseada na rapidez da entrega e no valor das máscaras e do transporte, mas também na política de remuneração das costureiras de cada fornecedor (sob a responsabilidade especialmente de Rita Andrade e Bárbara Freire). Nesse meio tempo foi sendo construído o texto bilingue para a divulgação da campanha, sob a responsabilidade de Andréa, Manuelina e Henrique, bem como o desenvolvimento da identidade visual da campanha por Bel Lavratti.



Figura 46: Reunião sobre a Ação de saúde Indígena Iny Karajá relativa à COVID-19. Acervo Projeto Presença Karajá

Também foram realizados neste mês contatos intermediados pela profa. Rita Andrade e a elaboração de cartas da coordenação do projeto para solicitar auxílios da FAV-UFG e da Reitoria na ação de saúde, mas não foi possível.

A campanha de financiamento coletivo foi ao ar dia 19 de junho e ficou aberta até 21 de julho de 2020. Um relatório específico está anexado ao final deste (anexo 3). Neste âmbito também foi criado o Instagram do Projeto, por Henrique Entratice, e inicialmente dedicado exclusivamente à divulgação da Ação de Saúde Indígena.

Junho 2020 – Obtenção de uma versão revisada e autorizada para uso pelo PPK da entrevista com Victor Bandeira.

08/06/2020 – Início das reuniões quinzenais para preenchimento do IC sobre as *ritxoko* dos diferentes museus.

16/06/2020 – Reunião com a *designer* Bel Lavratti sobre a identidade visual da Ação de Saúde Indígena Iny Karajá relativa à COVID-19.



Figura 47: Reunião com a designer Bel Lavratti sobre a identidade visual da Ação de Saúde Indígena Iny Karajá relativa à COVID-19. Acervo Projeto Presença Karajá

22/06/2020 – Reunião para preenchimento do IC.

Julho 2020 – Preenchimento do IC do CCJP por Thaís Maia.

Julho a dezembro de 2020 – Elaboração do relatório da etapa 1 (2017-2020) do projeto. Responsável: Manuelina Duarte com contribuições de relatórios parciais recebidos em outubro de demais integrantes.

03/07/2020 – Reunião da coordenação do projeto com a Direção do Museu Antropológico para alinhamento sobre trabalho conjunto.

03/07/2020 – Divulgação sobre a Ação de Saúde Indígena do projeto no site 342.

06/07/2020 – Reunião para preenchimento do IC.

07/07/2020 – Reenvio ao Museu Antropológico da UFG das fotografias realizadas em seu acervo de *ritxoko* por Markus Garscha, já entregues em maio e em junho 2018 ao diretor e à conservadora do museu, respectivamente.

09/07/2020 – Contato com a Associação de Mulheres Indígenas Sateré Mawé de Manaus para orçamento e possível encomenda de máscaras em tecido para a ação de saúde indígena, intermediada por Bárbara Freire.

10/07/2020 – Reunião de urgência para tomadas de decisão sobre uso de recursos do financiamento coletivo, que se estende até 21/07 e cujo recurso não pode ser retirado antes, devido à demanda, na véspera, feita por Labé Iny (aldeia JK) de materiais de proteção contra a COVID-19 diferentes das máscaras de tecido previstas. No mesmo dia o material (4 termômetros digitais a *laser* e 20 escudos faciais para equipar barreiras sanitárias na entrada da Ilha do Bananal) é adquirido e segue em carro da CASAI para São Félix do Araguaia, cidade próxima às aldeias Santa Isabel do Morro, JK, Wataú e Werebia, na Ilha do Bananal, TO.

Julho de 2020 – Continuação da divulgação da campanha de financiamento coletivo e contato com as lideranças indígenas e Funai para verificar as necessidades, a evolução da pandemia e as possíveis logísticas para entrega do material a ser adquirido. Realização antecipada das compras no cartão de crédito para não esperar o final da campanha de financiamento coletivo e não demorar muito nas entregas.

Julho de 2020 – Organização e entrega de fotos do acervo de *ritxoko* do Museu Nacional anteriores ao incêndio para o projeto por Rafael Andrade.

Julho de 2020 – Contato de Eduardo Vianna e Desirée Tozi com o PPK, com vista a participação em ações ligadas a saúde e bem-estar indígena.

14/07/2020 – Divulgação sobre a Ação de Saúde Indígena do projeto no jornal digital GGN.

16/07/2020 – Reunião de parte da equipe com Bárbara Freire para checagem dos mapas e demandas específicas na atualização para a versão que será acessada por meio de QR Codes a partir das lâminas apresentadas na exposição do Museu Antropológico.

16/07/2020 – Contatos entre Andréa Vial, Rafael Andrade, lideranças indígenas e representantes da Funai em Santa Maria das Barreiras (PA) para verificação dos endereços para envio de encomendas de máscaras fabricadas pelas indígenas Sateré Mawé, de Manaus.

21/07/2020 – Reunião para preenchimento do IC e decisões sobre uso dos recursos do financiamento coletivo para a Ação de Saúde Indígena.

28/07/2020 – Reunião para prestação de contas das doações recebidas da campanha de financiamento coletivo, e planejamento da próxima etapa de encomenda das máscaras e envio para as aldeias. Participação: Manuelina, Labé, Henrique, Nei, Rafael e Andréa.

30/07/2020 – Contatos com o Coletivo de Mulheres Iny Mahadu para parceria na distribuição de material adquirido pela campanha de financiamento coletivo.

Agosto 2020 – Ações de distribuição de material adquirido pela campanha de financiamento coletivo em parceria com o Coletivo de Mulheres Iny Mahadu.

Agosto de 2020 – Organização e checagem de listas de contatos de integrantes do Projeto e de contatos entre indígenas Iny Karajá e museus. Responsável: Andréa Vial.

04/08/2020 – Reunião para preenchimento do IC.

08/08/2020 – Reunião entre Manuelina Duarte, Andréa Vial, Markus Garscha, Eduardo Vianna e Desirée Tozi com o PPK, com vistas a participação em ações ligadas a saúde e bem-estar indígena.

18/08/2020 – Reunião para encaminhamentos do projeto e preenchimento do IC. Aprovação final das lâminas sobre o PPK e QR Codes que serão apresentadas na exposição de 50 anos do Museu Antropológico (anexo 4).



Figura 48: Reunião com presença de Andréa, Nei, Thaís, Bárbara e Manuelina. Acervo Projeto Presença Karajá

23/08/2020 – Submissão de proposta de comunicação para o evento Pré-RBA do Comitê de Museus e Patrimônio. Autoria: Henrique, Rafael, Manuelina e Nei.

24/08/00 – Reunião entre Eduardo Vianna, Desirée Tozi, Manuelina Duarte, Andréa Vial e Rafael Andrade sobre possibilidades para a etapa 2 do PPK.

25/08/2020 – Início das aulas de Iny Rybé com o professor Sinvaldo Wahuká para integrantes do Projeto Presença Karajá.

31/08/2020 – Contato com o Grassi Museum für Völkerkunde Leipzig (Alemanha) por meio de sua diretora, Leontine Meijer-van Mensch, para retomada dos trabalhos sobre sua coleção, iniciados em 2018.

Setembro de 2020 – Ações de distribuição de material adquirido pela campanha de financiamento coletivo em parceria com o Coletivo de Mulheres Iny Mahadu e também de máscaras enviadas pelo correio para Santa Maria das Barreiras (PA). Coleta de fundos nos Estados Unidos organizada por Eduardo Vianna, Andréa Vial e Desirée Tozi, repassada para o Coletivo de Mulheres Iny Mahadu para compra de cestas básicas e pagamento de transporte das encomendas. Intermediação da doação de mais 300 máscaras em tecido fabricadas e doadas pelo aluno Marcos Vinícius, do PPGAS, para o Coletivo.

Setembro de 2020 – Início da reflexão sobre a realização de um seminário do PPK em janeiro de 2021

Setembro de 2020 – Início da reflexão com Labé Iny sobre seu projeto de mestrado, “O céu do Iny”.

Setembro de 2020 – Continuidade das tratativas para obtenção de cessão de uso de imagens das *ritxoko* do acervo do Museu das Culturas Brasileiras, intermediadas por Andréa Vial junto ao sr. Marcos Cartum, Diretor de Museus Municipais. Contatos da profa. Nei Clara de Lima com o Chefe de Gabinete da Reitoria da UFG, prof. João Teodoro, para os encaminhamentos solicitados pelo jurídico da Prefeitura de São Paulo.

Setembro de 2020 – Preparação de texto para submissão ao ICOFOM Studies Series (ISS) 49. Responsáveis: Manuelina, Andréa, Henrique, Rafael e Nei. Título: “Social Museology and the Health Action Iny Karajá”

Setembro e outubro de 2020 – Preparação de material de divulgação para os museus sobre a parceria do projeto Tainacan com o projeto Presença Karajá na divulgação de seus acervos de

ritxoko, como um catálogo *raisonné*. Responsáveis: Manuelina, Bel Lavatti, Andréa. Participação: Dibexia Karajá, Labé Iny e Sinvaldo Wahuká (anexo 5). Versão em inglês: Gabriel de Figueiredo da Costa.

01/09/2020 – Reunião para preenchimento do IC.



Figura 49: Reunião de Preenchimento do IC dia 01/09/020. Nei, Labé, Bárbara e Manuelina. Acervo Projeto Presença Karajá

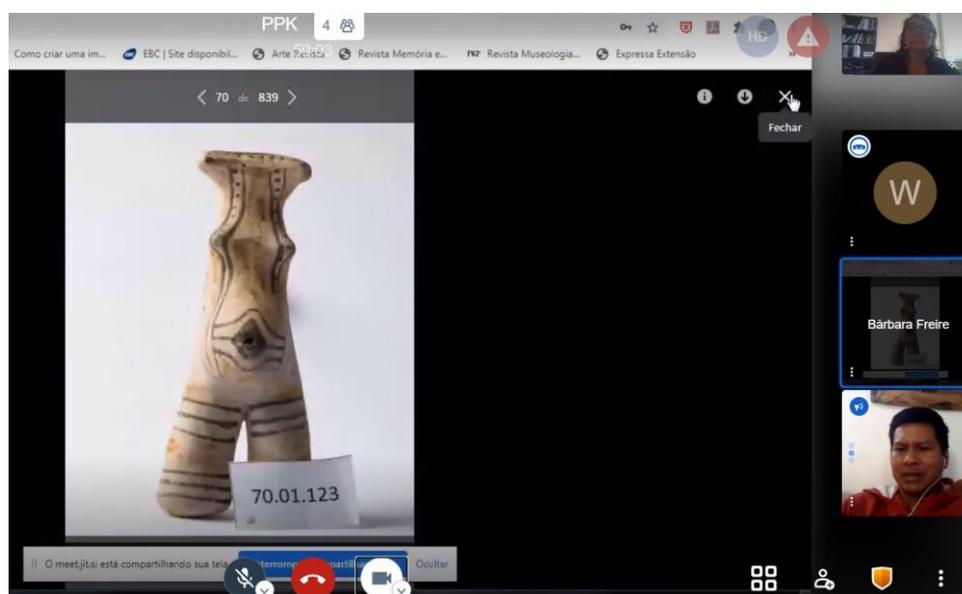


Figura 50: Reunião de Preenchimento do IC dia 01/09/020. Nei, Labé, Bárbara e Manuelina. Acervo Projeto Presença Karajá

03/09/2020 – Aula de Iny Rybé com o professor Sinvaldo Wahuká.

14/09/2020 – Reunião para encaminhamentos sobre a criação do *website* do projeto na plataforma Tainacan.

15/09/2020 – Reunião para preenchimento do IC. Foi definido priorizar o preenchimento de tabelas com 20 itens de cada museu sendo iniciado pelo Museu Goiano Zoroastro Artiaga, Centro Cultural Jesco Puttkamer e Museu Antropológico da UFG, de forma a ter uma amostra de cada e iniciar os trabalhos de construção do *website* do projeto na Plataforma Tainacan. O trabalho é realizado especialmente por Indyanelle Marçal, Bárbara Freire, Andréa Vial, Thaís Maia e revisão de Nei Clara de Lima, mas houve reuniões com participação também de Labé Iny, de Rafael Andrade (que preencheu 20 peças do Museu Nacional) e de Henrique Entratice (que inicia o preenchimento do IC do Museu Nacional de Etnologia de Lisboa).

16/09/2020 – Recebimento, pela Indyanelle, das 12 fotografias do acervo do CCJP cujos direitos de uso foram cedidos pelo IGPA, juntamente com o Termo de Cessão assinado.

21/09/2020 – Aula de Iny Rybé com o professor Sinvaldo Wahuká.



Figura 51: Aula de Iny Rybé. Acervo Projeto Presença Karajá

29/09/2020 – Reunião para preenchimento do IC e acompanhamento da situação de cessão de uso das imagens dos museus envolvidos com o projeto até o momento.

Outubro a dezembro de 2020 – Reuniões da comissão organizadora do I Seminário do PPK, Nei Clara, Andréa e Bárbara.

Outubro de 2020 – Reorganização do calendário de reuniões de estudo agora sob a responsabilidade de Luciana de Castro Mendonça, com a 1ª reunião para 28/10 e mais uma por mês até abril de 2021.

05/10/2020 – Aula de Iny Rybé especialmente dedicada a vocabulário descritivo das *ritxoko* e indumentária Iny. Responsável: Sinvaldo Wahuká.

05/10/2020 – O projeto é contactado por Kohalue Karajá, que solicita ajuda com material para a reconstrução da casa de um casal de idosos da Ilha do Bananal.

05/10/2020 – Ressarcimento ao Coletivo de Mulheres Iny Mahadu relativo a despesas de transporte realizadas para a distribuição do material adquirido pela ação de saúde indígena.

13/10/2020 – Reunião para preenchimento do IC.

20/10/2020 – Aula de Iny Rybé com o professor Sinvaldo Wahuká.

22/10/2020 – Apresentação, por Rafael Andrade, da comunicação elaborada em conjunto com Henrique, Manuelina e Nei, no evento Pré-RBA do Comitê de Museus e Patrimônio. Título: “Diminuição das distâncias entre intenção e gesto: a Ação de Saúde Iny Karajá e os meios de efetivação da Museologia Social”.

23/10/2020 – Reunião de apresentação do projeto e do IC e seu manual de preenchimento aos dois novos integrantes da equipe, Luciana de Castro e Gabriel Costa.

27/10/2020 – Reunião para preenchimento do IC do Museu Nacional do RJ e iniciando a participação de Luciana de Castro e Gabriel Costa no preenchimento do IC do Museu do Índio (RJ), cujo acervo já está *online* em sua própria plataforma Tainacan.

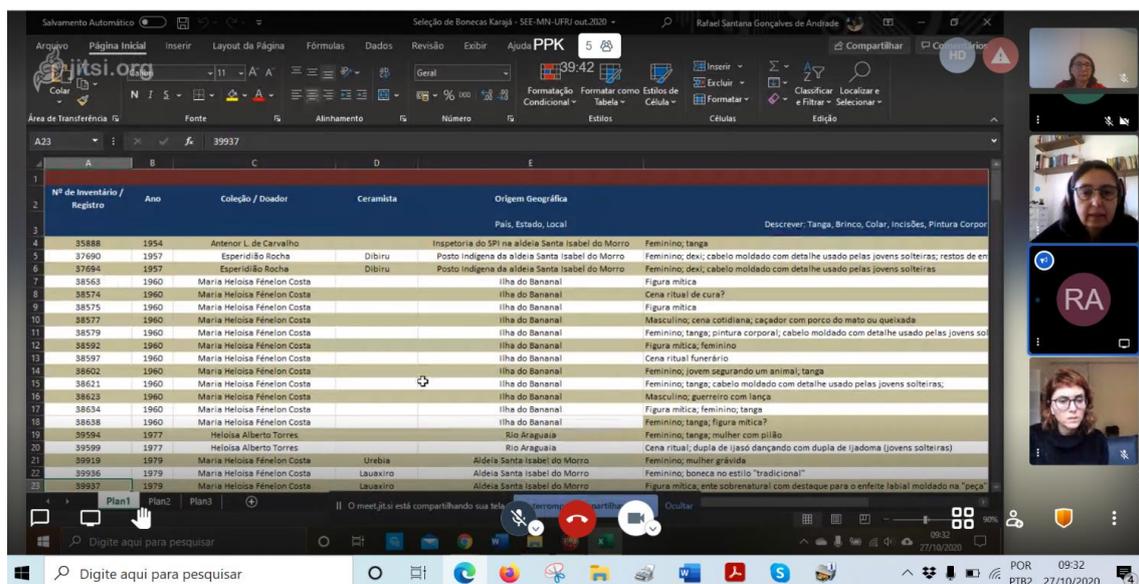


Figura 52: Reunião de preenchimento e checagem do IC. Acervo Projeto Presença Karajá

28/10/2020 – Reunião de estudos. Discussão do Dossiê do Registro das *ritxoko* (IPHAN).

Novembro e dezembro 2020 – Construção conjunta do projeto para a Etapa 2 do PPK (2021-2024)

Novembro 2020 – Elaboração de proposta de dossiê temático para a Revista Hawò: “*Ritxoko* é ouro!”

10/11/2020 – Reunião para preenchimento do IC.

17/11/2020 – Aula de Iny Rybé com o professor Sinvaldo Wahuká.

24/11/2020 – Reunião para preenchimento do IC.

27/11/2020 – Apresentação no Congresso da Associação Latinoamericana de Antropologia (ALA) por Manuelina Duarte, da comunicação “As categorias patrimonialização e musealização na valorização do patrimônio cultural Iny: *ritxokos*, bonecas karajá”.

27/11/2020 – Reunião de estudos. Discussão da tese de Chang Whan “*Ritxoko*: A voz visual das ceramistas Karajá”. Rio de Janeiro: UFRJ / EBA / PPGAV, 2010.

30/11/2020 – Aula de Iny Rybé com o professor Sinvaldo Wahuká. Consulta sobre pertinência /interesse de candidatura das *ritxoko* a Patrimônio da Humanidade, com manifestação positiva do professor.

30/11/2020 – Reunião sobre a Etapa 2 do PPK (2021-2024) – Rafael, Manuelina, Nei e Andréa.

02/12/2020 – Reunião sobre a Etapa 2 do PPK (2021-2024) – Manuelina, Rafael, Labé, Nei e Andréa. Consulta sobre pertinência /interesse de candidatura das *ritxoko* a Patrimônio da Humanidade, com manifestação positiva de Labé Iny.

03/12/2020 – Lançamento da chamada para submissão de propostas de comunicação (resumos) para o I Seminário do Projeto Presença Karajá, dirigida a integrantes do projeto em toda a etapa 1 (2017-2020). Responsáveis: Nei, Bárbara e Andréa.

08/12/2020 – Reunião para preenchimento do IC e definições sobre o I Seminário do PPK.

14/12/2020 – Aula de Iny Rybé com o professor Sinvaldo Wahuká.

16/12/2020 – Entrega preliminar de fotografias amadoras das *ritxoko* do Grassi Museum Völkerkunde Leipzig realizadas por Manuelina Duarte e ainda não tratadas à instituição, por meio de Melanie Meyer.

16/12/2020 – Reunião com equipe do Grassi Museum Völkerkunde Leipzig para encaminhamentos de retomada da pesquisa sobre o acervo de *ritxoko* da instituição. Presenças: Manuelina Duarte, Andréa Vial, Markus Garscha, Melanie Meyer, Miriam Hamburger.

17/12/2020 – Reunião de estudos. Discussão do texto Campos, Sandra Maria Christiani de La Torre Lacerda. Bonecas Karajá: modelando inovações, transmitindo tradições. 2007. 154 f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2007.

17/12/2020 – Contato com professores Pier Luigi Petrillo e Alessandro Zagarella, da Universidade Sapienza, na Itália, para informações sobre o processo de candidatura de bens imateriais a Patrimônio da Humanidade.

18/12/2020 – Reunião geral do projeto para rodada de apresentações de novo integrante, informe sobre mudança de coordenação na etapa 2, balanço da etapa 1 e informes sobre reuniões e disponibilidade de arquivo no *drive* do PPK para contribuições para o projeto da etapa 2 pesquisa (2021-2024).



Figura 53: Reunião geral do projeto, dezembro de 2020. Acervo Projeto Presença Karajá

Dez. 2020 – Continuidade da organização do seminário de fevereiro e fechamento do relatório da etapa 1.

Resultados alcançados na etapa 1 do projeto

1. Ampliação da equipe inicial de 4 docentes e 1 técnico para 20 pesquisadores/as, além de vários/as outros que passaram pelo projeto e não estão mais.
2. Mapeamento, até o momento, de 77 instituições, em 16 países, que possuem *ritxoko* (todas foram contactadas de alguma maneira para verificar a informação e, na medida do possível, enviarem fotografias, quantitativos, ou mesmo a documentação museológica completa das coleções, que o projeto está compilando). Além destas instituições, em cujas coleções a presença de *ritxoko* foi confirmada, pelo menos mais 10 foram contactadas e descartadas ou ainda estão com confirmação pendente;
3. Elaboração e atualização permanente das listas de instituições brasileiras e estrangeiras com *ritxoko* e de mapas com localização dos museus e das aldeias Iny Karajá;
4. Informação ao/às integrantes sobre bibliografia pertinente para leituras e pelo menos 07 reuniões convocadas para discussão de teses e dossiês relativos à cultura Iny, de maneira geral, e às *ritxoko*, mais especificamente;
5. Criação e alimentação permanente de página do projeto no Facebook, que tem sido também catalisador de informações sobre mais coleções de *ritxoko* em museus brasileiros e estrangeiros, possuindo, no momento, 1.051 seguidores;
6. Criação e alimentação permanente de página do projeto no Instagram, especialmente eficaz na divulgação da Ação de Saúde Indígena frente à COVID-19, possuindo, no momento, 410 seguidores;
7. Elaboração do Instrumento Comum de Coleta de Dados da Pesquisa, que permite comparar informações entre coleções de diferentes museus, e do seu manual de preenchimento;
8. Visitas presenciais de integrantes da equipe a mais de uma dezena de museus, entre eles: Museu de Arqueologia e Etnologia da USP, Museu Nacional de Etnologia (Lisboa), Museu Quai Branly (Paris), Centro Cultural Jesco Puttkamer, Museu Antropológico da UFG, Museu Goiano Zoroastro Artiaga, MIS-GO, TroppenMuseum (Amsterdã), Museu Paranaense, Museu de Arqueologia da UFSC (MARquE), Museu do Homem do Sambaqui (Florianópolis, SC), Museu Nacional (UFRJ), Museu Histórico Nacional, Museu das Culturas Brasileiras de São Paulo, Casa de José de Alencar (Fortaleza), Grassi Museum für Völkerkunde Leipzig e Museu Etnológico de Berlim (Alemanha);
9. Devolução para pelo menos 7 dos museus visitados (sendo 3 em Goiânia, 2 na Alemanha, 1 em São Paulo e 1 na França) de informações complementares ou correções a serem feitas na documentação museológica;
10. Pesquisa de campo nas aldeias karajá em Aruanã, GO;
11. Produção, pós-produção e entrega de mais de 1000 fotografias profissionais de cerca de 230 itens do acervo do Museu Antropológico da UFG, incluindo

numeração das mesmas correspondendo ao número de inventário no referido Museu;

12. Produção de mais de 700 fotografias profissionais e amadoras de jornadas em campo (visitas técnicas a museus, reuniões, visita a aldeias), em organização e identificação;
13. Primeira visita da pesquisadora indígena Dibexia Karajá à reserva técnica do Museu Antropológico. Na ocasião, a ceramista se interessou em reproduzir em cerâmica um formato que lhe era até então desconhecido;
14. Primeiro contato de indígenas Iny Karajá com a documentação museológica de acervos de *ritxoko* em museus europeus, entre eles, Museu Nacional de Etnologia (Portugal), Muséum de Toulouse (França) e Museu Etnológico de Berlim (Alemanha);
15. Construção de uma planilha de *ritxoko* do MA-UFG com mais de 700 itens, separando por coleções (checagem para entrega paralisada neste momento), por meio de consultas a fichas manuais, usadas pelo museu anteriormente ao início da formulação de base de dados digital, em meados de 2017;
16. Produção, pós-produção e entrega de mais de 120 fotografias semiprofissionais do acervo do Centro Cultural Jesco Puttkamer, incluindo numeração das mesmas correspondendo ao número de inventário no referido Museu;
17. Produção, pós-produção e entrega de 667 fotografias amadoras de 159 itens do acervo do Museu das Culturas Brasileiras, incluindo numeração das mesmas correspondendo ao número de inventário no referido Museu;
18. Produção e pós-produção de 740 fotografias semi-profissionais de 143 itens do acervo do Museu Goiano Professor Zoroastro Artiaga, incluindo numeração das mesmas correspondendo ao número de inventário no referido Museu;
19. Produção e pós-produção em andamento de de cerca de 357 fotografias amadoras de 94 itens do acervo do Grassi Museum für Völkerkunde e 750 fotografias de 156 itens do Museu Etnológico de Berlim (Alemanha);
20. Tratativas junto ao IPHAN em Brasília e ao IPHAN-GO e IPHAN-PA (até o momento, pois IPHAN-MT e IPHAN-TO deverão ser contactados) para colocar a equipe do projeto à disposição para pesquisas no âmbito de uma possível candidatura do modo de fazer as *ritxoko* como Patrimônio Mundial – candidatura UNESCO;
21. Realização de centenas de reuniões de trabalho. Considerando-se que a equipe se encontra espalhada em várias cidades, reuniões virtuais e troca de e-mails são formas essenciais de trabalho e registramos a troca de, no mínimo, 5.500 e-mails entre integrantes da equipe;
22. Reunião em meio digital, da documentação completa de 07 museus que não possuem base de dados *online* para seus acervos, mas cederam ao projeto, como o Museu do Quai Branly, Muséum de Toulouse, Museu do Homem do Norte, Centro Cultural Jesco Puttkamer, Museu Rondon de Etnologia e Arqueologia (MUSEAR) e Grassi Museum für Völkerkunde (Alemanha), entre outros;
23. Apresentação de pelo menos 11 comunicações em eventos científicos nacionais e internacionais, além de 06 palestras no Brasil e fora do Brasil.
24. Publicação de 06 artigos e capítulos de livros, mais 06 no prelo e uma dezena em preparação.

25. Início da criação de um website na Plataforma Tainacan, com o objetivo de vir a servir como um repositório para consulta pública dos resultados da pesquisa e também como uma espécie de catálogo *raisonné* das *ritxoko* espalhadas por museus em todo o mundo. A plataforma deverá ainda proporcionar a formação de redes entre instituições que possuam *ritxoko* para ações conjuntas, facilitar o acesso do povo Iny Karajá aos seus bens musealizados, e estimular ações colaborativas entre os museus e os Karajá, além de funcionar como catalisador de informações sobre estes objetos que possam enriquecer o conhecimento que as instituições museológicas possuem deles.
26. Ação de Saúde Indígena Iny Karajá.
27. Aulas de Inyrybé para a equipe, auto-financiadas pela coordenação do projeto

Questões a equacionar:

- Cadastro na Plataforma Brasil e aprovação no Comitê de Ética da Pesquisa da UFG;
- Obtenção de recursos para remuneração da equipe e realização de ações que dependem de suporte financeiro;
- Participação maior de indígenas Iny Karajá no projeto (e empecilho de não podermos remunerar)
- Tramitação muito lenta, complexa e heterogênea dos pedidos de cessão de uso de imagens de museus brasileiros.

Sugestões (já presentes em relatórios anteriores):

- Elaborar um vídeo com o CIAR sobre técnicas de construir adornos corporais.
- Procurar apoio técnico para análise em laboratório dos materiais da indumentária das bonecas como fibras, tintas, etc.



Figura 54: Aldeia Buridina (Aruanã, GO). Foto: Markus Garscha

Agradecimentos:

Agradecemos a beleza desta cultura ao povo Iny Karajá. Não é difícil se encantar.

A coordenação do projeto agradece o esforço coletivo e voluntário de tantas pessoas que passaram por ele e deixaram resultados de seus estudos, de seu trabalho.

Agradecemos o apoio institucional da Faculdade de Ciências Sociais e do Museu Antropológico da UFG nesta etapa do projeto. Agradecemos especialmente ao Curso de Museologia e à FCS a liberação da profa. Manuelina Duarte para realização de licença capacitação de três meses no 1º semestre de 2018, que permitiu realizar parte da pesquisa relativa a museus alemães, agora em fase de retomada.

Anexo 1

Mapas com instituições que possuem *ritxoko*



Figura 55: Mapa do mundo com localização das instituições que possuem *ritxoko*. Elaboração: Bárbara Freire e Manuelina Duarte. Acervo Projeto Presença Karajá

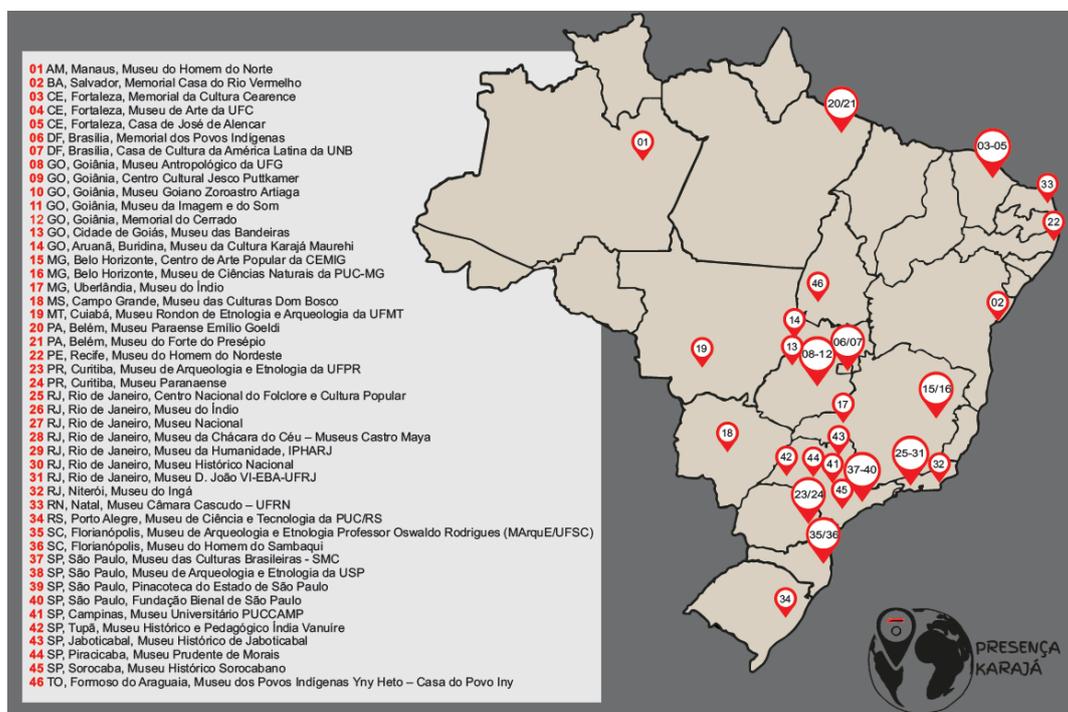


Figura 56: Mapa do Brasil com localização das instituições que possuem *ritxoko*. Elaboração: Bárbara Freire e Manuelina Duarte. Acervo Projeto Presença Karajá

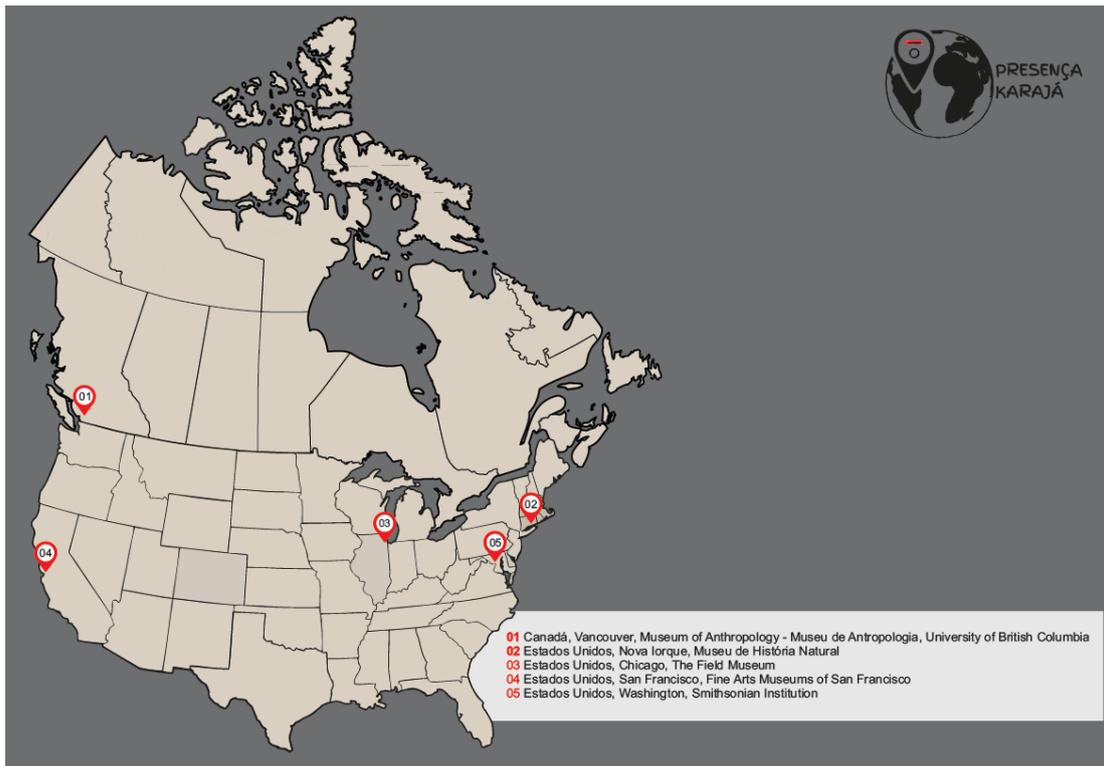


Figura 57: Mapa da América do Norte com localização das instituições que possuem ritxoko. Elaboração: Bárbara Freire e Manuelina Duarte. Acervo Projeto Presença Karajá

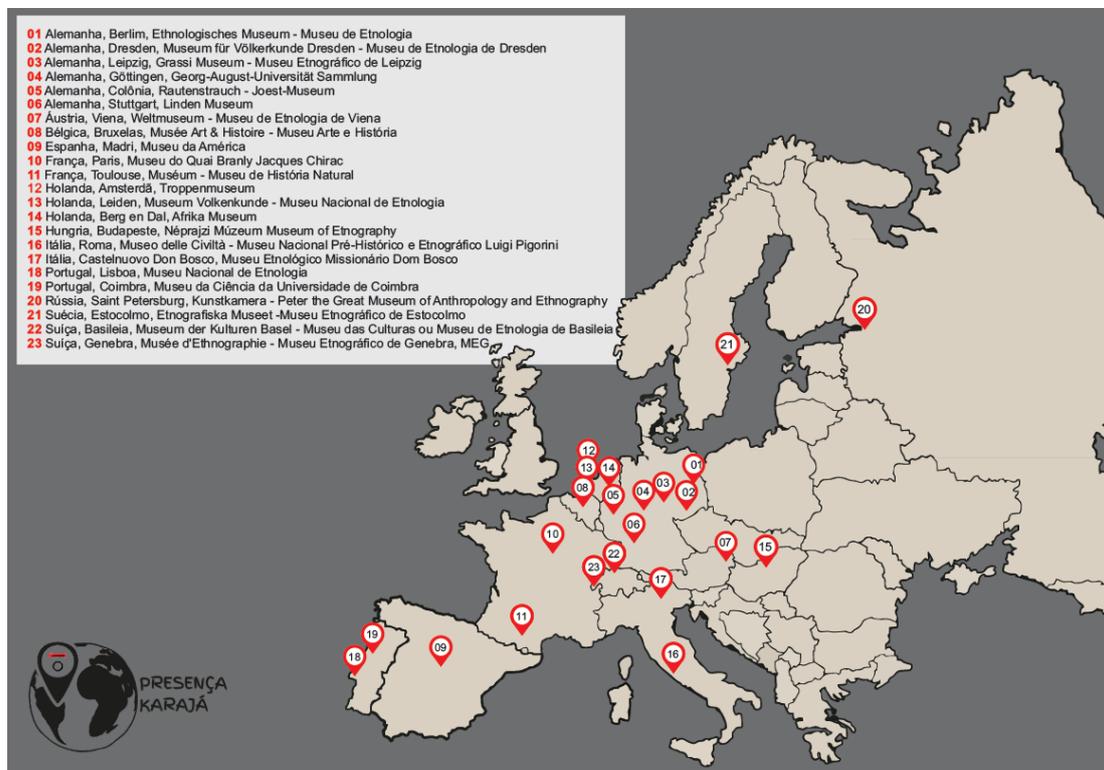


Figura 58: Mapa da Europa com localização das instituições que possuem ritxoko. Elaboração: Bárbara Freire e Manuelina Duarte. Acervo Projeto Presença Karajá

Anexo 2

Textos publicados

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. <https://revistas.ufpr.br/historia/article/download/55395/33519>

DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria; ANDRADE, Rita Morais de. “Bonecas *Ritxoko* e sua indumentária em museus: um balanço do Projeto Presença Karajá” in: ABREU, Carla Luzia de (org.). *Anais do II Seminário internacional de pesquisa em arte e cultura visual (SIPACV) Fabricações e acidentes visuais*. [recurso eletrônico]. 2. ed.. Goiânia: Núcleo Editorial FAV, 2018. p. 145-156. Disponível online em https://seminarioculturavisual.fav.ufg.br/up/778/o/LA_MANUELINA_DUARTE_RITA_ANDRADE_IISIPACV2018.pdf

DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria. “*Ritxoko*, bonecas karajá: patrimônio e processos criativos”. In: SEABRA, Lavínnia; ANDRADE, Rita Moraes de; LIMONGI, Ricardo; ABDALA, Lorena (orgs.). *Travessias: diálogos criativos*. Goiânia: Gráfica UFG, 2018. p. 367-382. Disponível online em <http://hdl.handle.net/2268/234734>

DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria. “Museus e Patrimônio Cultural Imaterial” in: SOARES, Inês Virgínia Prado; TELLES, Mário Pragmácio (orgs.). *Tutela jurídica e política de preservação do patrimônio cultural imaterial*. Salvador: Editora Juspodivum, 2018. p. 421-444.

DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria; LIMA, Nei Clara de. “Presença Karajá: identificação, proteção e promoção de coleções e do patrimônio imaterial” in: *Anais do 3º Seminário Brasileiro de Museologia (SEBRAMUS) Museologia e suas interfaces críticas: Museu, Sociedade e os Patrimônios*. Belém: Rede de Professores e Pesquisadores do Campo da Museologia e Curso de Museologia FAV/ICA da Universidade Federal do Pará, 2017. p. 1833-1852. Disponível online em https://www.redemuseologia.com.br/conteudo/view?ID_CONTEUDO=422

DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria; LIMA, Nei Clara de. “Biografias da presença Karajá” in: LEITÃO, Rosani et ali (orgs.). *Anais do Congresso Internacional Educação Intercultural – RedFEIAL*. Goiânia: Gráfica UFG, 2017. Disponível online em <https://pensar2017.ndh.ufg.br>

VESTIRES INDÍGENAS EM BONECAS KARAJÁ: ARGUMENTOS PARA UMA HISTÓRIA DA INDUMENTÁRIA NO BRASIL

*Indigenous dress in Karajá dolls: reasoning for a
dress history in Brazil*

Rita Morais de Andrade*

RESUMO

Este artigo inaugura uma reflexão sobre o modelo de pensamento que origina a categoria “indumentária indígena” na história da indumentária no Brasil e sobre o modo como a formação dessa tipologia de coleções nos museus pode interferir na construção de valores éticos e estéticos dos modos de vestir. Apresentam-se aqui alguns desafios para uma história da indumentária a partir de estudos de coleções classificadas de étnicas, como as de indumentária indígena. Essa proposta baseia-se em análise da indumentária indígena nas bonecas karajá, as ritxoko, registradas como patrimônio imaterial brasileiro pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico – IPHAN, em 2012. A partir desse estudo seminal, discuto certos percursos metodológicos de pesquisa visando a construção de uma história da indumentária brasileira que considere a cultura material e as visualidades aspectos importantes de investigação. Concluo que essa indumentária indígena está apenas parcialmente indicada nos museus em suas coleções etnográficas, motivo pelo qual sugiro que o historiador considere conflitos sociais atuais quando incluir esse patrimônio cultural no corpus de sua pesquisa.

* Professora Associada da Universidade Federal de Goiás no Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual e no Bacharelado em Design de Moda. Doutora em História Cultural pela PUC-SP. Líder do Grupo de Pesquisa do CNPq: *INDUMENTA – dress and textiles studies in Brazil*.

Palavras chave: história da indumentária indígena e brasileira; bonecas karajá (ritxoko) e coleções de museus; patrimônio histórico nacional

ABSTRACT

This paper inaugurates a discussion on the mental model which originates the category "indigenous dress" within the history of Brazilian dress and the ways in which the formation of museum collections may interfere in building ethical and aesthetic values of Brazilian peoples. I present some challenges for a history of dress based on collections classified as ethnic, such as indigenous ones through the study of Indigenous clothing in the Karajá dolls, the ritxoko, registered as Brazilian immaterial heritage by the Institute of Historical and Artistic Heritage - IPHAN, in 2012. From this seminal study, I discuss certain methodological research paths aimed at developing a history of Brazilian dress that considers material culture and visualities as resourcefull research tools. Conclusion is that this indigenous clothing is partially indicated in museums through the formation of its ethnographic collections, leading me to suggest that current social problems are considered critical points for a historical narrative on the subject.

Keywords: Indigenous and Brazilian dress history; Karajá dolls (ritxoko) and museum collections; national heritage.

“Não há poder maior no mundo, que o do tempo:
tudo sujeita, tudo muda, tudo acaba”
Padre Antônio Vieira

Introdução

Proponho neste trabalho uma reflexão sobre os estudos de indumentária brasileira com base em acervos de objetos nos museus. O colecionamento de trajes e outros artefatos de vestir é um processo influente na construção de valores éticos e estéticos sobre modos de vestir. Selecionei a indumentária indígena, presente em bonecas

karajá, as *ritxoko*, para apresentar questões-chave ao desenvolvimento de um campo de pesquisa centrada na concepção de “indumentária brasileira” como uma categoria histórica. Essas bonecas, feitas principalmente de cerâmica e adornadas com indumentária karajá, são patrimônio imaterial brasileiro registrado simultaneamente em dois livros de tombamento pelo Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN em 2012¹.

A partir de um estudo preliminar sobre a indumentária nas bonecas, discuto alguns procedimentos teórico-metodológicos relativos às investigações baseadas em objetos, especialmente quando a finalidade maior é a de fornecer uma perspectiva histórica à indumentária brasileira a partir da cultura material patrimonializada. Recorri particularmente a uma abordagem antropológica perspectivista, a estudos sobre cultura material, e a orientações da área de museologia e antropologia para lidar com patrimônio cultural, com destaque para trabalhos de Eduardo Viveiros de Castro (2002), José Reginaldo Gonçalves (2007), Bruno Latour (2007), Manuela Carneiro da Cunha (2009) e Daniel Miller (2005 e 2013)².

Os trajes e pinturas corporais das *ritxoko*, selecionadas para este estudo, são visualmente similares àqueles vestidos por homens e mulheres karajá. Entretanto, percebo soluções criativas de representação da indumentária nas bonecas sem par na vestimenta indígena. Aparentemente, as escolhas dos materiais para a produção das bonecas foram historicamente afetadas pelas ocorrências de interlocuções culturais, transformando tanto a forma e visual das bonecas quanto o seu uso.

1 Dados do dossiê produzido entre 2008 e 2012 que subsidiou esse registro pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). 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.

2 CUNHA, Manuela Carneiro da. *Cultura com Aspas e outros ensaios*. São Paulo: Cosac Naify, 2009. CASTRO, Eduardo Viveiros de. *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: CosacNaify, 2002. GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios*. Rio de Janeiro: IBRAM, 2007. LATOUR, Bruno. *Reassembling the Social: an introduction to actor-network-theory*. Oxford University Press, 2007. MILLER, Daniel. *Trecos, Troços e Coisas: estudos antropológicos sobre a cultura material*. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Zahar, 2013 (2010). MILLER, Daniel. Introduction. In: MILLER, Daniel and KUCHLER, Susanne. *Clothing as Material Culture*. Berg, 2005, p.1-19.

Concluo que para realizar alguma história da indumentária brasileira nesses termos, parece adequado manter uma abordagem antropológica perspectivista. Igualmente adequado seria rever as questões relevantes a este campo de pesquisa para atualizá-las e aproximá-las dos interesses sociais atuais em relação aos problemas historicamente construídos. Defendo, finalmente, situar esses estudos em relação à especialidade da indumentária como objeto e tema de pesquisa e, por fim, mas muito importante, valorizar os objetos a as visualidades como recursos de análise para a História. Este artigo busca, desta forma, responder a uma questão ampla sobre a possibilidade de se escrever uma história da indumentária brasileira, neste caso a de tradição indígena, a partir do estudo de acervos de museus sem limitar-se a eles.

Indumentária indígena no contexto dos estudos sobre indumentária, os dress studies

Estudos especializados em indumentária indígena são raros quando comparados aos estudos de outros tipos de indumentária, a exemplo daquelas de tradição ocidental como a moda. Sobre moda e indumentária de tradição ocidental há um considerável número de publicações. Das obras de referência aos periódicos especializados, podemos contar atualmente com uma variedade de publicações inédita na historiografia deste campo. Destaques dessa produção são as obras que defendem a criação e consolidação de uma área específica de pesquisa temática sob denominações aproximadas, tais como “*Dress Studies*”, “*Dress History*”, “*Fashion Studies*”³.

³ Quatro obras de referência podem ser destacadas: TAYLOR, Lou. *Establishing Dress History*. Manchester University Press, 2004; TAYLOR, Lou. *The Study of Dress History*. Manchester University Press, 2002; CUMMING, Valerie. *Understanding Fashion History*. Costume and Fashion Press, 2004; BLACK, S., DE LA HAYE, A., ENTWISTLE, J., Rocamora, A., ROOT, R.A. and THOMAS, H., eds. *The handbook of fashion studies*. London: Berg, 2013.

Há um número crescente de publicações e dossiês dedicados à novas questões, a exemplo deste presente dossiê, sugerindo uma amplificação e diversificação das ideias resultantes, sobretudo, de atividades acadêmicas e de museus. Essa nova condição da literatura especializada, que já sofreu pela escassez e raridade, é inédita. Trabalhos recentes demonstram uma mudança na percepção das questões-chave de pesquisa da área. Das temáticas mais populares destacam-se aquelas que buscam investigar a moda fora do contexto da tradição ocidental e outras que discutem modelos teórico-metodológicos recorrentes nas pesquisas da área. Muitos desses trabalhos estabelecem uma relação entre os dois modelos: a tradição ocidental da moda e outras tradições, muitas vezes a partir da ideia central que a moda ocidental influenciou outras modas. Alguns deles começam a apresentar uma análise comparativa mais equilibrada em que percebemos uma influência recíproca entre os modelos comparados. Dentre esses, merece destaque o estudo sobre leques com plumária indígena da coleção do Instituto de Artes da UFRJ⁴.

Curiosamente, entretanto, não há indício, a partir do número de publicações recentes, de um interesse expressivo do campo pela temática “indumentária indígena brasileira”. Nos periódicos especializados publicados na última década, essa temática está quase ausente. Das raras exceções, além de trabalho já mencionado sobre leques com plumária (2016), posso mencionar um capítulo de livro sobre cultura, corpo e moda brasileira publicado na enciclopédia mundial da moda (Berg, 2012) e uma comunicação de congresso científico na área de História (2016) ao qual ainda não tive acesso⁵. Já a indumentária indígena de outros países americanos vem sendo estudada com um pouco mais de interesse especializado. A mexicana, por exemplo, é uma das mais citadas em periódicos revisados por

4 VOLPI, Maria Cristina. "The Exotic West: The Circuit of Carioca Featherwork in the Nineteenth Century". In: *Fashion Theory: the journal of dress, body and culture*. Special Issue: Brazilian Fashion. New York: Taylor & Francis, Volume 20, Issue 2, 2016, pp.127-152.

5 VOLPI, op.cit.; ANDRADE, Rita Moraes de e ROOT, Regina A. "Brazilian Dress Body and Culture". In: EICHER, Joanne B., SCHEVILL, Margot Blum (eds.). *Berg Encyclopedia of World Dress and Fashion Volume 2*, 2011, p. 421-425.; BICALHO, Poliene Soares dos Santos. A arte de “vestir-se”: a indumentária indígena como cultura material e imaterial. In: *Anais do Seminário de Pesquisa, Pós-Graduação, Ensino e Extensão do Câmpus Anápolis de CSEH (ISSN 2447-9357)*. Apenas resumo disponível em: <http://www.anais.ueg.br/index.php/sepe/article/view/7016>. Acesso em: abril de 2017.

pares nos últimos dez anos e uma das poucas a ter uma publicação temática em forma de livro⁶.

Dos periódicos nacionais especializados em estudos sobre moda, o maior interesse temático está ainda na moda de tradição ocidental e quando o assunto é moda brasileira, os temas estão mais associados a períodos históricos específicos, a biografia de estilistas e a uma variedade temática da moda e design contemporâneos. Há alguma variedade nas perspectivas teórico-metodológicas nesses trabalhos. Muitos estão baseados na literatura e análise de imagens a partir de abordagens da semiótica, notadamente empregadas nos temas da publicidade e do marketing de moda. Em menor quantidade, mas ganhando interesse crescente dos pesquisadores brasileiros e estrangeiros, estão os que se baseiam em documentos de arquivos e museus a partir de abordagens da história e da cultura material⁷. Dos mais de trezentos artigos publicados nas principais revistas especializadas nos últimos dez anos, não há sequer um com a temática indumentária indígena brasileira⁸. O desinteresse pela temática é notável e revela uma deficiência da área de pesquisa em discutir tradições indumentárias nacionais.

São os trabalhos das áreas de antropologia e história que mais apresentaram a indumentária indígena sem elevá-la, no entanto, à condição de tema central da pesquisa. Nessas áreas há contribuições importantes para o conhecimento desse tema, com destaque para os trabalhos etnográficos de Berta Ribeiro (1988 e 1989a) e análises históricas e antropológicas de Manuela Carneiro da Cunha (2009)⁹. Apesar disto, esses trabalhos não dão conta de questões próprias da

6 As plataformas consultadas, (última atualização feita em abril de 2017) para a busca de artigos arbitrados por pares foram: o Portal de Periódicos Capes e Scopus. Apenas na primeira localizei 95 artigos, dos quais 40 citavam indumentária indígena mexicana. O livro citado é: STRESSER-PEAN, Claude. *Des vêtements et des homes: une perspective historique du vêtement indigène au Mexique*. Paris: Riveneuve Éditions, 2011.

7 Alguns publicados no número especial sobre moda brasileira da revista *Fashion Theory: the journal of dress, body and culture*, vol. 20, n.2, 2016).

8 Consulte os seguintes periódicos nacionais arbitrados pelos pares e disponíveis em versão digital: *ModaPalavra*, revista publicada semestralmente desde 2008 (da versão impressa há números anteriores não consultados); revista *DoBras*, publicada semestralmente desde 2007; revista *Iara*. Busquei sistematicamente pela temática indígena brasileira tendo como critério o título de todos os trabalhos publicados em todos os números dos três periódicos.

9 CUNHA, 2009, op.cit. RIBEIRO, Berta Gleizer. *Dicionário do artesanato indígena*. Itaitiaia Edusp, 1988; e RIBEIRO, Berta Gleizer. *Arte indígena, linguagem visual*. Itaitiaia Edusp, 1989.

área de estudos sobre indumentária, como as tecnologias têxtil e de vestuário, a coloração, o estilo e as implicações da produção e da circulação desses objetos na vida social. A própria área especializada vem adiando o debate sobre os interesses atuais que estão em jogo na construção de uma história da indumentária brasileira.

Indumentária indígena no contexto da história da indumentária brasileira e do patrimônio nacional

Pensar em uma indumentária relativa a um país, a uma nação ou a um povo, implica dar contornos às formas de vestir que traduzam ou identifiquem essa nacionalidade ou cultura correspondente. Se há uma indumentária brasileira que não seja, por oposição ou contraste, uma indumentária japonesa ou uma indumentária chilena, com quais critérios examinamos suas especificidades enquanto a comparamos às outras? Para não naturalizar uma noção de indumentária brasileira, vamos admitir que lidar com um conceito de nacionalidade implica fazer reduções nem sempre adequadas do ponto de vista micropolítico. Assim, apesar do esforço para não reduzir tradições indumentárias indígenas à “roupa de índio”, não é ainda possível escrever uma história dessas tradições de forma a contemplar suficientemente suas variáveis, já que este é um campo de investigação bastante incipiente. De qualquer modo, é preciso começar a discutir esse tema.

Indumentária, no modo que a empregamos inicialmente neste trabalho, é o conjunto de artefatos que vestem o corpo. O conceito não está limitado ao vestuário (trajes e complementos de trajes), mas é aplicável também aos adornos corporais, inclusive pinturas. Esse conceito amplo é particularmente vantajoso para compreender em diversidade os modos de vestir e, talvez, mais adequado para considerar indumentária por uma perspectiva antropológica, como cultura material que não deve ser compreendida dissociada da vida

social, sob o risco de reificar equívocos históricos que serão discutidos à frente¹⁰.

Em relação às noções de nacionalidade, brasilidade e cultura brasileira, essas já foram e continuam a ser discutidas por cientistas sociais e não serão retomadas aqui. O interesse pelas “imagens do Brasil”, nas palavras de Renato Ortiz (2013), permanece como um sintoma da nossa experiência colonial¹¹. Esta visão de *imagens* sobre a *cultura e a história brasileira*, da qual compartilho, serve como um índice e pode ser útil para dar conta de algumas questões comuns aos brasileiros, sem esgotar suas variantes micropolíticas¹².

A ideia de uma “indumentária brasileira” neste artigo, portanto, vincula-se a esta ampla noção de *história e cultura brasileira*, visando identificar a diversidade estética e ética que compõem esse tema, sem perder de vista os contornos históricos que a constituíram. Os critérios para relacionar essa composição são prioritariamente elencados a partir da diversidade populacional do Brasil em sua história, mas há muito que avançar nesses critérios. Faz sentido, a partir dessa premissa, estudar a “indumentária indígena brasileira”, que pode inicialmente ser compreendida como o conjunto de artefatos e imagens concretos e imaginários que vestem o corpo, entre estes estão trajes e seus complementos, pinturas corporais e máscaras de diversos tipos e materiais, que sejam de tradições culturais indígenas.

10 Discuto o estudo da indumentária como uma categoria antropológica em artigo publicado na revista MUSAS/IBRAM (2016) ANDRADE, Rita Morais de. “Indumentária nos museus brasileiros: a invisibilidade das coleções”. In: *Musas: Revista brasileira de museus e museologia*, n.7, 2016, p.10-31.

Sobre o tema da cultura material e sua relação com a vida social nos termos empregados neste artigo, consulte: MILLER, Daniel (ed.). “Introduction”. In: *Why somethings matter*. University College London Press, 1998, p.3-24; MILLER, Daniel. *Artefacts and the meaning of things*. *Museums in the Material World*, p. 166-186, 2007; LATOUR, Bruno. “Third Source of Uncertainty: Objects too Have Agency”. In: *Reassembling the Social: an introduction to Actor-Network-Theory*. Oxford University Press, 2005, p.63-86. Disponível em: http://www.dss-ed.it.com/plu/Latour_Reassembling.pdf.

11 ORTIZ, Renato. “Imagens do Brasil”. In: *Revista Sociedade e Estado*, Volume 28, Número 3, Setembro/Dezembro 2013, p.609-633.

12 As histórias do Brasil ganharam interesse renovado nos últimos anos. Alguns dos novos trabalhos incluem a cultura visual e a material como importantes documentos nesse campo de investigação. Nesta perspectiva, destaco: SCHWARCZ, Lília Moritz Schwarcz, STARLING, Heloisa Murgel. *Brasil: uma biografia*. Companhia das Letras, 2015.

Um dos caminhos para o estudo de indumentária é aquele que a insere no contexto do patrimônio material e imaterial da humanidade. A intangibilidade das ações corporais, incluindo-se aí a oralidade e o imaginário, são marcos importantes para estudos sobre indumentária brasileira, tanto quanto a materialidade. Neste trabalho o foco está nos objetos musealizados que constituem por norma ou intenção o patrimônio cultural material e imaterial do país. Há uma quantidade considerável de artefatos indígenas brasileiros, incluindo indumentária, nos museus que são, aparentemente, pouco estudados, mas que estão ganhando crescente interesse da museologia brasileira¹³.

A orientação do Comitê de Indumentária do Conselho Internacional de Museus – COSTUME/ICOM, no que se refere ao registro de indumentária em museus, é apoiar-se na simplificação do uso de termos especializados como um método eficaz de trabalho que atende à grande maioria dos museus associados. Conforme explicou Anne Buck na introdução do guia de terminologia para acervos de indumentária¹⁴:

Na elaboração de terminologia dos itens de vestuário, trabalhamos sempre a partir dos próprios objetos e em sua relação com o corpo e não com nenhuma teoria da classificação que introduzia outros fatores. Os termos e seu agrupamento não levam em conta a função especial, mas a terminologia deve ser vista dentro do contexto da lista de informações básicas onde a função aparece como uma entrada separada, seguindo o nome do objeto. Então,

13 Dentre as publicações recentes sobre as coleções indígenas nos museus brasileiros, consulte: CURY, Marília Xavier (org.). *Museus e indígenas: saberes e ética, novos paradigmas em debate*. São Paulo: Secretaria da Cultura; ACAM Portinari; Museu de Arqueologia e Etnologia-USP, 1a ed., 2016. Disponível em: <http://www.livrosabertos.sibi.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/download/86/74/359-1?inline=1>. Acesso em: 20/02/2017.

14 In: Introduction. Vocabulary of Basic Terms for Cataloguing Costume. ICOM - International Committee for the Museums and Collections of Costume. Disponível em: http://old.collectionstrust.org.uk/assets/thesaurus_icombts/vbt_ie.htm. Acesso em: 02/04/2017.

o termo básico para vestido de banho [traje de banho] ou vestido de noiva é Vestido¹⁵.

Esse método, pouco difundido nos museus brasileiros com acervos de indumentária, mostra-se um ponto de partida facilitador na pesquisa, quando é necessário proceder com a descrição dos objetos. Porém, conforme avançamos na identificação de indumentária indígena, não encontramos um suporte adequado nessa base internacional de terminologia. Talvez aqui esteja uma contribuição ainda aberta que poderá ser dada à área a partir do estudo de coleções indígenas nos museus brasileiros.

Entender a indumentária como cultura material e a partir de uma perspectiva antropológica e como categoria histórica, pode contribuir com a discussão a respeito da patrimonialização e musealização dos modos de vestir. Indumentária pode ser vista como algo que conecta pessoas em diferentes estratos (pessoal, coletiva, local, global) e dimensões (histórica, política, econômica) da vida social. A materialidade das roupas torna visível alguns desses indicadores da dinâmica social, daí a contribuição que estudos baseados em objetos podem trazer à história como à antropologia.

A respeito da musealização e da patrimonialização de indumentária, há problemas específicos inicialmente discutidos em outros trabalhos¹⁶. Aqui importa retomar a ideia de que as coleções nos museus não representam a diversidade cultural brasileira. Distante disto, há determinados grupos mais (e não melhor) representados nos museus, como os militares e os índios. Há ainda outras preferências temáticas para a indumentária nos museus, como a moda, especialmente, mas não exclusivamente, a feminina. Essas preferências estão alinhadas à visão antiga e anacrônica da história do Brasil no que diz respeito às divisões sociais entre os brasileiros, a

15 Tradução livre da autora do original: “*In the naming of garments we worked always from the objects themselves and their relation to the body and not to any theory of classification which introduced other factors. The terms themselves and their grouping do not take account of special function, but the naming has to be seen within the context of the list of basic information where function appears as a separate entry, following the name of the object. So the basic term for bathing or wedding dress alike is Dress.*”

16 ANDRADE, 2016, op.cit. e ANDRADE e ROOT, op.cit.

saber: os índios, os brancos (militares e civis) e os negros (escravizados e libertos).

A composição das atuais coleções de indumentária em museus brasileiros ajuda a dar contorno à concepção de “indumentária brasileira indígena”. Como discutiremos adiante, a formação das coleções reflete estruturas e preferências políticas relativas à visão social historicamente constituída. De modo que, será preciso atuar com cautela na prescrição de modos de vestir a cada grupo brasileiro. Em outras palavras, assim como faz Eduardo Viveiros de Castro (2002) quando usa o conceito de perspectivismo para estudar grupos indígenas¹⁷, creio ser importante evitar reificar modelos mentais em que as intenções e interesses da pesquisadora (e com ela os seus marcos culturais) subjuguem aqueles que estão na condição de objetos ou sujeitos da investigação.

Assim, para o estudo da indumentária interessa tanto, ou mais, conhecer as visões de mundo apenas indicadas nos objetos e que nos permita refletir sobre as nossas próprias concepções naturalizadas. Para isto, não seria adequado realizar análises comparativas com vistas a categorizar, por exemplo, modos de vestir. Antes, seria necessário compreender se “modos de vestir” é conceito ou prática que possa ser traduzida ou encontrada naquele grupo. A literalidade dos objetos pode ser útil, talvez mesmo necessária, para dar chão à metodologia de pesquisa, mas não sem estar associada à sua opacidade¹⁸.

Partindo desse princípio, parece inadequado transferir às coleções indígenas dos museus brasileiros a capacidade de representatividade integral de modos de vestir indígenas, já que a própria concepção de “modos de vestir”, ou “indumentária”, podem não encontrar par nas diversas visões de mundo desses vários grupos. De modo que, encontramos aqui um paradoxo e um desafio à

17 CASTRO, 2002, op.cit. e SZTUTMAN, Renato (org.). *Eduardo Viveiros de Castro* (Coleção Encontros). Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2008.

18 Sobre a literalidade e a opacidade (ou o oculto), há discussões relacionadas à vários temas, como religião e literatura. Para as artes visuais, posso citar uma publicação recente que esclarece o termo empregado aqui. ALLOA, Emmanuel. Entre a transparência e a opacidade – o que a imagem dá a pensar. In: ALLOA, Emmanuel (org.). *Pensar a imagem*. Belo Horizonte: Autêntica, 2015 pp.7-22.

metodologia de pesquisa para investigar a “indumentária indígena” e, conseqüentemente, a “indumentária brasileira”.

A antropóloga Els Lagrou (2009) que estudou a temática “arte indígena no Brasil” apresenta uma análise a partir de sua pesquisa etnográfica que pode ser um modelo, ao menos inicial, para pensarmos num estudo de indumentária indígena que respeite o perspectivismo cultural¹⁹. Nos trechos em que trata da produção de tecidos e indumentária - como redes, panos de vestir, perneiras, tornozeleiras e saias -, por diferentes grupos étnicos indígenas brasileiros, a autora destaca que há diferenças sensíveis entre a tradição ocidental e a desses povos de situarem a produção material na vida social. Há vários exemplos em seu trabalho e, apesar de algumas especificidades de grupos como os amazônicos, os desenhos realizados nos tecidos e nas pinturas corporais não são comumente uma representação literal da aparência das coisas. Os desenhos, como os grafismos, são um tipo de porta que dá acesso à outros mundos chamados de sobrenaturais. Esses desenhos são indicações dos seres sobrenaturais ou de imagens invisíveis do mundo sobrenatural que sinalizam esses valores, mas que não os representam integralmente.

De forma que, não seria suficiente criar um léxico visual indígena a que pudéssemos recorrer e associar a determinados valores sem correr riscos de perder parte significativa nessa tentativa de tradução. Certamente isso não diminui a relevância dos trabalhos etnográficos que são referência para estudo de artefatos indígenas e inestimável contribuição para a área de pesquisa²⁰. Contudo, há outras ações corporais envolvidas na produção de desenhos e objetos como trajes e adornos por esses grupos indígenas que não são redutíveis ao que é material e visível, como demonstrado em trabalho sobre o grafismo karajá²¹. Há cantos e canções, gestos e um imaginário que

19 LAGROU, Els. *Arte Indígena no Brasil: agência, alteridade e relação*. Belo Horizonte: C/Arte, 2009.

20 Trabalhos como os de: RIBEIRO, 1988, op.cit.; MOTTA, Dilza Fonseca da. *Tesouro de cultura material dos índios no Brasil*. Museu do Índio, FUNAI, 2006.

21 LIMA FILHO, Manuel Ferreira; SILVA, Telma Camargo da. A arte de saber fazer grafismo nas bonecas Karajá. In: *Horizontes antropológicos*, Porto Alegre, v. 18, n. 38, p. 45-74, Dec. 2012. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-71832012000200003&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 02/04/2017. <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-71832012000200003>.

não acompanham ou não estão presentes visualmente nos artefatos, inclusive na indumentária. Seria, portanto, inadequado proceder uma análise descritiva dos trajes, por exemplo, e crer que do visível extraímos a estética verdadeira, uma “alma indígena”. O que está visível é, senão, muitas vezes uma marca indicativa de algum valor que não está integralmente expresso nos desenhos, mas sutilmente indicados neles, conforme venho insistindo neste texto em relação à opacidade na literalidade.

A corporeidade é um aspecto da tradição cultural indígena brasileira que precisa ser considerado quando arte e artefato são estudados. Assim como Els Lagrou (2009) demonstrou que arte e artefato (ou arte e artesanato) são conceitos inseparáveis, ou talvez mesmo intraduzíveis à produção indígena, Oliveira (2015) entende essa divisão binária como algo superado, chamando a atenção para a necessidade de evitarmos falar da produção material indígena como um aspecto fundamentalmente funcional²². Assim, deveríamos evitar, para trazer a ideia ao nosso campo de investigação, reduzir a indumentária indígena feminina à descrição literal dos artefatos como tanga, colares de miçangas e brincos de plumas. Este tipo de descrição está mais alinhado com um modelo de pensamento que categoriza para generalizar, reduzindo os modos de vestir ao uso funcional e ao apelo visual que encerram em determinadas matrizes de imagem o que é ser “índia”. Melhor opção parece estar na perspectiva antropológica de tradição, que nos levaria a adotar uma concepção de tradição indígena para a indumentária, relacionando objetificação e imaginação²³.

O caminho alternativo, acompanhando este pensamento antropológico com o qual concordo, seria desenvolver uma sensibilidade para as sutilezas nem sempre visíveis na produção material. Parte dessa produção resulta em artefatos/arte visíveis e que podem ser classificados em algum tipo de linguagem, a partir de um

22 LAGROU, 2009, op.cit., e OLIVEIRA, Oseias de. Jeroky Mbaekua: aspectos da etnoarte indígena. In: *Revista Brasileira de História & Ciências Sociais*, 01 Junho 2015, Vol.4(8), p. 358-368. Disponível em: <https://www.rbhcs.com/rbhcs/article/viewFile/144/138>. Acesso em 03/03/2017.

23 Nessa concepção, tradição é um mecanismo mutante, mas não historicamente estável. Ver verbete “tradição” em SILVA, Kalina Vanderlei; SILVA, Maciel Henrique. *Dicionário de conceitos históricos*. São Paulo: Contexto, 3a ed., 2010, p.405-408.

vocabulário controlado. Isto pode ser útil para um início de conversa, para identificarmos repetições, alterações, e em análises comparativas esses dados podem ser de grande auxílio. Para além disto, porém, se a história deve ir além da narrativa ou descrição dos fatos, gostaríamos de entender, ou buscar entender, o processo. Para estudar o processo no caso da indumentária indígena, teremos que relacioná-la a um modo próprio de conceber e vivenciar o mundo. Parece inescapável aceitar, portanto, que por mais que os museus busquem coletar e formar coleções bastante completas de indumentária indígena, esses artefatos não são a indumentária, se não uma visão ou dimensão relativamente parcial dela.

Estudar o tema “indumentária indígena” me parece, então, uma maneira profícua de refletir sobre a construção de uma história da indumentária brasileira, já que apresenta a oportunidade de discutir a alteridade em meio à grande diversidade cultural a que estamos habituados a relacionar ao Brasil.

Estudar indumentária dos museus

Quando se estuda indumentária de acervo de museus, considera-se o contexto de formação da coleção, as intenções institucionais e sua historicidade. Será preciso refletir sobre as razões pelas quais determinados objetos, e não outros, foram musealizados. Não será suficiente, ao menos para uma história da indumentária nos termos propostos neste trabalho, referir-se a um traje de museu como índice visual e material de um único e específico período histórico, mas sim compreendê-lo em sua ampla rede social²⁴. Outro aspecto importante a ser notado é a seleção dos trajes pelos museus e também as ausências nas coleções, já que essa condição tem impacto sobre os

²⁴ Como propõem Igor Kopytoff e Arjun Appadurai. APPADURAI, Arjun (org.). *The Social Life of Things: Commodity in Cultural Perspective*. Cambridge, Cambridge University Press, 1986.

estudos dos acervos, como discutido em estudo sobre coleções têxteis no Brasil²⁵.

Aparentemente, a formação das coleções indígenas nos museus acompanhou alguns critérios nem sempre esclarecidos. Um deles é o interesse da pesquisa antropológica que levou exemplares de uma diversidade de objetos indígenas para museus, inclusive os históricos²⁶. Outros critérios incluem a doação de coleções particulares e a aquisição de artefatos em razão de interesses de pesquisa especializadas, normalmente vinculados às universidades públicas e privadas, como é o caso do Museu Antropológico da Universidade Federal de Goiás – MA/UFG, que possui um acervo com quase mil itens registrados como escultura cerâmica karajá, as bonecas *ritxoko*²⁷.

No contexto dos museus, o colecionamento de artefatos indígenas insere-se na história da formação de coleções representativas da nacionalidade brasileira a partir do século XIX, assim como ocorreu em outros países que passaram pela experiência da colonização. A seleção dos artefatos para as coleções não obedece sempre aos mesmos critérios, sendo historicamente construída²⁸. Se observarmos as coleções indígenas em museus brasileiros, algumas instituições receberam levas de doações e aquisições em períodos específicos que podem ser associados a importantes mudanças políticas com impacto sobre as populações indígenas. As décadas de 1940, 1970 e 1980 são particularmente presentes nos museus como

25 Há alguns trabalhos publicados sobre o tema, particularmente explorado por Teresa Cristina T. de Paula em relação à conservação têxtil no Brasil. Destaco sua tese: PAULA, T.C.T.de. *Tecidos no Brasil: um hiato*. (Tese de doutorado) Defendida na Escola de Comunicação e Artes/USP, 2006.

26 Caso da divisão dos acervos do Museu Paulista e a criação do Museu de Antropologia e Etnologia da USP. Ver MENESES, Ulpiano B.T. A problemática da identidade cultural nos museus: de objetivo (de ação) a objeto (de conhecimento). In: *Anais do Museu Paulista*, vol.1, no.1, São Paulo, 1993. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S0101-47141993000100014>. Acesso em: 20/02/2017. e tese de PAULA, T.C.T. de op.cit, para um inventário de artefatos têxteis, incluindo indumentária, dessa coleção.

27 Dados do Projeto de Pesquisa “Presença Karajá: cultura material, tramas e trânsitos coloniais”, que está em andamento e é coordenado por Manuelina Maria Duarte Cândido, professora de Museologia, FCS/UFG. Integram o projeto as pesquisadoras Nei Clara Lima e Rita Morais de Andrade, da Universidade Federal de Goiás e Ema Pires, da Universidade de Évora em Portugal, além de estudantes bolsistas das duas universidades.

28 GONÇALVES, op.cit.1996, 2007

datas de entrada dos artefatos indígenas, como verificado no levantamento inicial do registro de entrada das bonecas karajá no MA/UFG²⁹. Assim como observou Berta Ribeiro (1989b), os discursos ou as preferências de colecionamento passam a ser revistas nos museus a partir de uma nova visão sobre a experiência colonial³⁰.

Nem todas as escolhas são da ordem dos interesses institucionais no que diz respeito às negociações na coleta e doação de artefatos indígenas nos e aos museus. As relações interpessoais, conforme pude inferir da literatura consultada e citada neste artigo, estão marcadamente presentes nas negociações para a formação das coleções. De visões de mundo a interesses ou preferências pessoais, os objetos indígenas (mas não só estes) estão nos museus também em razão das escolhas feitas pelas pessoas na rotina de suas tarefas profissionais nas instituições.

Aparentemente, persiste, ainda que de forma assintomática, uma predileção pelo colecionamento de objetos que destaquem as singularidades identitárias de grupos sociais. Talvez isto ocorra não intencionalmente, e certamente a beleza de muitos dos artefatos indígenas, estranhos à tradição ocidental, é um incentivo para a manutenção dessa escolha. Então, se colecionamos nos museus é muitas vezes para atender a uma necessidade ou vontade alheia à dos grupos cujos objetos são coletados. Esta característica da formação de coleções indígenas nos museus, o que inclui a indumentária, pode remeter, portanto, à uma prática ancestral de colecionismo do exótico.

As ritxoko: um caminho para estudar indumentária indígena

As bonecas *ritxoko* foram inicialmente produzidas para a brincadeira de crianças, principalmente meninas, mas incorporou

29 Conforme dados do Projeto em andamento “Presença Karajá...”, op.cit.

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

outro uso, e passou a ser produzida também para o comércio turístico. Mas a importância da boneca para os karajá não se restringe à sua função de brinquedo ou de mercadoria. Uma visão bastante sugestiva sobre a produção das bonecas foi dada por Whan Chang (2010) para quem as *ritxoko* tornam visível a voz feminina karajá³¹. Essa ideia expressa muito bem a visão de outros pesquisadores para quem a produção de artefatos indígenas não pode estar separada da performance ou, para dizer de outra forma, da vida social mediada pelo corpo e pelo imaginário³².

Estudar indumentária karajá a partir das *ritxoko* tem algumas vantagens. Em primeiro lugar, a boneca localiza no corpo o uso dos itens de indumentária. Isto permite associar itens de indumentária das coleções às suas funções, o que poderia ser uma tarefa mais difícil sem a figura da boneca que servisse de parâmetro comparativo. O inverso também acontece e a partir das coleções de indumentária é possível identificar diferentes modos de representação da indumentária indígena nas bonecas. Um bom exemplo é a representação de braçadeiras, que nas bonecas mais parecem ser enfeites de cabelo, mas que são provavelmente a tentativa de reproduzir braçadeiras que vestem os punhos (Figuras 1a, 1b e 1c)³³.

Uma outra vantagem no estudo das bonecas é perceber como o corpo modifica o sentido que atribuímos à indumentária. Há diferentes formas de corpo das bonecas como aquelas sem membros inferiores, sem braços e as que tem cabeças não humanas, representando seres sobrenaturais. A depender do ser representado, a indumentária é apresentada de uma determinada maneira, mas as características mais comuns à tradição karajá, como seus grafismos, são mantidas.

31 CHANG, Whan. *Ritxoko: A voz visual das ceramistas Karajá*. (Tese de Doutorado) Rio de Janeiro: UFRJ/EBA/PPGAV, 2010.

32 LIMA et.al. (2011), op.cit.; LIMA FILHO e SILVA, (2012), op.cit..

33 Esta observação foi feita durante visita exploratória ocorrida em abril de 2017 ao MA/UFG pelo grupo de pesquisadoras do Projeto “Presença Karajá, em que a Profª e antropóloga Nei Clara Lima e eu observávamos uma seleção de bonecas do acervo e discutíamos possibilidades de interpretação das vestimentas nas *ritxoko*.

Figura 1a



Figura 1b



Figura 1c



Figuras 1 a, b e c. Boneca karajá que representa o gênero feminino vestida com uma espécie de tanga feita em palha. Possui ainda incisões corporais, colares de fio têxtil e cabelo de cera, provavelmente de abelha. Vemos pinturas corporais na face e quadril. Há uma espécie de enfeite no cabelo que pode remeter às braçadeiras, usadas comumente por mulheres karajá nos punhos. É possível que esta seja uma forma criativa, e não literal, de representar itens de indumentária nas bonecas. Imagem reproduzida do acesso digital ao acervo museológico do Museu do Índio, Rio de Janeiro. Número do registro: 7509. Boneca karajá de cerâmica. Tocantins. Coleção: Geraldo Pitaguary. Data de entrada no museu: 26/07/1958. Disponível em: <http://base.museudoindio.gov.br/memoteca/semu/ceramica/a07/7509-f.jpg> . Acesso em: 20/03/2017.

Há ainda outras vantagens nesse tipo de recorte de pesquisa, como a visualização concreta das características corpóreas dos seres sobrenaturais visíveis apenas no imaginário, bem como de seus modos de vestir. Neste caso, as bonecas têm uma contribuição singular no estudo de indumentária já que servem de acesso ao imaginário karajá e suas tradições ancestrais. Isto pode ser visto, por exemplo, na *ritxoko* de múltiplas cabeças, nas tangas e pinturas corporais em preto e vermelho (Figura 2).

A boneca central, de muitas cabeças, mantém o padrão estético da indumentária karajá, como pode-se observar nas outras duas bonecas que a acompanham nesta imagem. Os grafismos e as cores são características marcantes na identificação da tradição karajá de vestir.

Figura 2



Fotografia de Markus Garscha realizada na remontagem da exposição *Ritxoko: patrimônio do Brasil*, durante a 63ª Reunião da SBPC em Goiânia, na Escola de Música e Artes Cênicas da UFG, em julho de 2011. Originalmente, essa exposição foi realizada na Casa do Patrimônio, IPHAN Goiás, na cidade de Goiás, em junho de 2011, por ocasião do Festival Internacional de Cinema Ambiental - FICA. A curadoria é de Maíra Torres (IPHAN), Nei Clara Lima, Telma Camargo e Rosani Leitão (Museu Antropológico). Informações gentilmente fornecidas por Nei Clara Lima.

As bonecas e sua indumentária não são apenas instrumentos de acesso à ancestralidade das tradições, são também meios para atualizar essas experiências passadas na vida social corrente. Quando crianças *Iny*, como os karajá se autodenominam, brincam de boneca, elas reproduzem alguns costumes dos quais não compartilham, se não pela experiência da reprodução de imagens da TV. Imagens realizadas para o vídeo documentário *Ritxoko* (2012)³⁴, retratam meninas brincando com bonecas tradicionais vestidas com tecidos multicoloridos e atuais que cobrem todo o corpo, diferentemente das bonecas antigas e modernas que mantêm as características de tradição indígena. As bonecas são posicionadas em salas divididas por rolos de tecidos simulando casas urbanas, distintas daquelas que as meninas habitam.

Quase todas as bonecas possuem algum tipo de ornamentação, entre as quais destacamos a pintura corporal (na escultura cerâmica), a vestimenta (tangas, colares, perneiras, tornozeleiras, etc.) e enfeites de cabeça (brincos de plumas, cabelos feitos em cera de abelha, etc). Os elementos mais comuns à todas as categorias de bonecas, inclusive as que representam o gênero masculino), são as pinturas corporais com uma diversidade de desenhos, mas de uso de cores restrito, destacando-se o preto e o vermelho como as cores que mais aparecem (Figuras 3 a,b,c). Com o tempo, o processo de oxidação pode tornar a cor vermelha em ocre. A cor é uma característica fundamental no estudo de indumentária, por isto queremos lembrar que artefatos antigos podem ter sofrido alteração das cores em função da idade.

34 Vídeo documentário *Ritxoko*, com duas versões, de 18 e 45 minutos e disponível em áudio na língua karajá e legendas em português e inglês. Apresentação do IPHAN, realização do Museu Antropológico da UFG, Produção Olho Filmes. Direção de Neto Borges. Roteiro de Manuel Ferreira Lima, Nei Clara De Lima, Neto Borges, Rosani Moreira Leitão, Telma Camargo da Silva. Fotografia de Neto Borges. Som: Raissa Ladeira e trilha sonora de Pedro Salles. Disponível em: <http://www.olhoetnofilmes.com/ritxoco>.

Figura 3a



Figura 3b



Figura 3c



Figuras 3 a, b, c: respectivamente imagens de frente, lateral e verso de boneca karajá que representa o gênero feminino. Nas imagens vemos pinturas corporais e uma espécie de tanga feita aparentemente de palha com um modo característico de vestir as bonecas, assemelhado ao modo de vestir mulheres na tradição indígena karajá. Os círculos na face formam um desenho característico e não representam os olhos, como pode parecer em princípio.

Imagem reproduzida do acesso digital ao acervo museológico do Museu do Índio, Rio de Janeiro. Registro número 5627. Boneca Karajá. Tocantins. 1952. Dimensão e suporte: 18,5 cm de altura. Disponível em:

<http://base.museudoindio.gov.br/memoteca/semu/ceramica/a05/5627-f.JPG>

Acesso em: 20/03/2017.

Em relação aos materiais das vestimentas, também há alguma variação que pode ser identificada como sendo principalmente de fibras naturais (buriti e algodão são as mais comuns), mas as fibras artificiais (lã acrílica, por exemplo) também são encontradas. Há bonecas cobertas por vestidos de estilo mais semelhante à tradição ocidental, encontradas em coleções como as do Museu de Évora. É muito curioso observar as *ritxoko* vestidas ao modo ocidental, mas é também um possível caminho para datar as bonecas já que, dadas as mudanças estilística e tecnológica da moda, é possível identificar com certa precisão a data de fabricação dos tecidos. Este é um aspecto no estudo das bonecas que me interessa muito perseguir, especialmente porque associa a tradição ocidental à indígena de modos de vestir.

Adornos como tornozeleiras e perneiras são feitos da própria cerâmica ou de cera de abelha, o que varia principalmente de acordo com a idade da boneca. Itens semelhantes, em tamanho natural e feitos para vestir o corpo humano, são encontrados na coleção do MA/UFG e podem ser comparados às versões feitas para as bonecas. A diferença mais evidente está no uso de materiais, o que nos permite inferir, por exemplo, que a cera de abelha nas bonecas era um recurso de representação de itens de vestuário feitos originalmente, por exemplo, de material têxtil.

A diferença de materiais usados na produção de pulseiras e tornozeleiras das indígenas e das bonecas remete a uma semelhança na tradição ocidental de representação. Por analogia à representação de indumentária em bonecas ou em outros tipos de imagens como pinturas em telas, a vestimenta tende a ser representada de um modo simplificado. Isto significa dizer que a representação do que é vestido em outros meios parece ser produzido com o propósito de indicar o que se veste, e não reproduzir a indumentária fielmente em outra forma (boneca, pintura). Mas será importante estudar ainda as diferenças e semelhanças entre bonecas antigas, anteriores a 1940 e modernas, produzidas a partir daquela década, uma espécie de marco histórico divisório amplamente aceito na literatura consultada. Uma das principais diferenças entre essas duas categorias está no material e modo de produção, sendo a moderna aquela feita em cerâmica.

Uma outra característica importante foi reportada pelas pesquisadoras que elaboraram o projeto e o dossiê para o registro das bonecas junto ao IPHAN. Além da reprodução sistemática de padrões

de grafismos, que se repetem em vários objetos da exuberante cultura material dos Karajá, as ceramistas também gostam de inovar, misturando aos padrões pequenas intervenções autorais. A intervenção criativa das ceramistas sobre a produção das bonecas foi registrada por uma antropóloga participante daquele projeto, que escreveu³⁵:

Para as ceramistas existe uma elaboração de figuras e um modo de fazer próprio à dinâmica interna do grupo que associa criatividade individual aos padrões do conhecimento tradicional. A tradição é reapropriada e reinventada a partir de um conhecimento coletivo. Por outro, uma ideia de tradição, configurada no objeto pertencente a coleções musealizadas, datadas no passado – veiculada por agentes não-índios.

É nessa inventividade que percebo mais uma associação possível entre as tradições de vestir, a ocidental e a indígena. A criatividade é valorizada na moda, por exemplo, porém através de diferenciação estilística marcante entre os produtores, ao passo que no processo de produção e vestimenta das bonecas, a criatividade aparenta ser algo mais sutil e melhor reconhecido por iniciados.

Breve nota sobre os materiais e métodos da pesquisa

Os dados para este trabalho foram coletados do dossiê de pesquisa sobre as bonecas karajá; das visitas ao MA/UFG e à reserva técnica com observação de uma seleção de bonecas; e de registros em

35 SILVA, Telma Camargo da. Modos de fazer Boneca Karajá, circulação de conhecimento e a construção do território. Trabalho apresentado no Núcleo de Estudo de Povos Indígenas – NEPI, UFSC, em 2013, e derivado da sua participação no projeto de pesquisa que resultou no já citado Dossiê Descritivo do modo de fazer ritxoco (LIMA, 2011). Disponível em: <http://nepi.ufsc.br/files/2013/11/Paper-Telma-Camargo-da-Silva-NEPI1.pdf>. Acesso em: 30/03/2017.

imagens realizadas pelo grupo em visitas aos museus³⁶. Para estudar essa coleção com os objetivos restritos a este artigo, tomamos exemplares das bonecas femininas e das bonecas dos seres sobrenaturais. Metodologicamente, agimos da seguinte forma para a análise: a.) seleção dos objetos; b.) descrição dos objetos e separação em categorias artificiais para fins de análise; c.) cotejamento das características observadas nos objetos com a literatura especializada em indumentária e cultura indígena; d.) identificação e descrição das lacunas e impressões para caminhos de pesquisa no desenvolvimento de uma história da indumentária indígena.

A seleção das bonecas para análise ocorreu basicamente por dois meios: visita ao MA/UFG e seleção de imagens produzidas e levantadas em arquivos e literatura secundária pelo grupo de pesquisadoras envolvido no projeto. Estamos, portanto, em fase inicial de discussão e os resultados apresentados devem ser considerados em progresso. A pesquisa está contextualizada em relação aos objetivos mais amplos do grupo: fazer levantamento de coleções de bonecas karajá em acervos de museus brasileiros e estrangeiros; investigar a produção e a circulação das bonecas em projeção histórica e em relação aos usos da boneca na vida social atual da sociedade karajá do rio Araguaia. O estudo da indumentária, portanto, integra-se a esses objetivos, buscando refletir sobre como o modo de estudar indumentária a partir de coleções de museus, incluindo o uso de artefatos como bonecas, pode contribuir para a produção de uma história da indumentária brasileira.

Considerações finais

O interesse político e social pelas populações indígenas brasileiras tem se destacado nos últimos anos. Há marcos na legislação brasileira, como na constituição de 1988, que procuram

36 LIMA et al., op.cit..

orientar soluções a problemas históricos relativos à cultura e terras indígenas no país. Os tradicionais mecanismos de coleta de dados populacionais buscam desenhar novas formas de inclusão da ancestralidade indígena ao censo. O Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE, incluiu a “raça indígena” no censo demográfico a partir de 1991, mas somente em 2010 foi criada a possibilidade de auto declaração da etnia e língua não apenas para os habitantes das terras demarcadas pelo governo como sendo indígenas, mas também fora delas³⁷.

Além dos medidores populacionais e legislativos, o interesse crescente pelas questões indígenas é percebido pelo aumento de publicações acadêmicas e de ampla divulgação, como acontece notadamente em periódicos digitais a exemplo do jornal *Nexo* e da revista *FAPESP*³⁸. O estudo da indumentária brasileira, nesse caso a indígena, relaciona-se estreitamente com esse contexto de interesses renovados pelas populações e culturas indígenas e pode ser um caminho para refletir sobre a sua presença nos museus.

Registros do patrimônio cultural indígena são igualmente recentes. As bonecas de cerâmica Karajá são apenas o 25º bem registrado no país como patrimônio cultural imaterial brasileiro, o que foi realizado doze anos depois do primeiro registro junto ao IPHAN³⁹. Além disso, a maior parte da literatura relativa a esse patrimônio, com algumas exceções como os trabalhos mais antigos de Berta Ribeiro e Manuela Carneiro da Cunha, foi publicada nos últimos vinte anos, com uma concentração maior nos últimos dez a cinco anos. Já as publicações sobre indumentária indígena em outros países da América Latina, como a do México, indicam um novíssimo olhar sobre o tema e uma oportunidade de desenvolvimento desse campo no Brasil.

37 Dados disponíveis em: <http://indigenas.ibge.gov.br/estudos-especiais-3/o-brasil-indigena>. Acesso em: 28/03/2017.

38 Entre os textos de divulgação de pesquisa científica relacionadas ao tema indígena no Brasil, recomendo fortemente o acesso ao webdocumentário sobre a história da Amazônia publicada na revista *FAPESP* em março de 2017. Disponível em: <http://revistapesquisa.fapesp.br/webdoc/amazonia/index.html>. Acesso em: 25/04/2017. Já o *Nexo* está disponível em: <https://www.nexojournal.com.br/>

39 LIMA, 2011, op.cit.

Para uma história da indumentária, acredito, importa investigar a função social dos trajes, discuti-los frente às questões importantes para a vida social atual; destacar particularidades que ajudem a ampliar o conhecimento do todo; reconhecer as deficiências e as forças do campo de pesquisa; considerar os contextos e situar a indumentária relativamente ao estudo da cultura, sem proceder, com isto, a um estudo anacrônico e reducionista. Inserir a indumentária no conjunto dos documentos da pesquisa é reconhecer que a vida social e a cultura podem ser estudadas também a partir dos modos de vestir. Para isto, entretanto, é preciso entender indumentária como um conceito amplificado, que inclui os artefatos e os processos.

Agradecimentos

A autora agradece: as organizadoras desse dossiê pelas sugestões que levaram à versão final do texto; o grupo de pesquisadoras que integram o projeto “Presença Karajá: cultura material, tramas e trânsitos coloniais” da Universidade Federal de Goiás, em especial as Profas. Manuelina Duarte Cândido e Nei Clara Lima pelos comentários sobre a versão inicial desse texto; o fotógrafo Markus Grasha que gentilmente autorizou a reprodução de uma fotografia sua (figura 2); a diretora e demais funcionários do Museu Antropológico da UFG.

RECEBIDO EM: 01/03/2017
APROVADO EM: 10/07/2017



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.

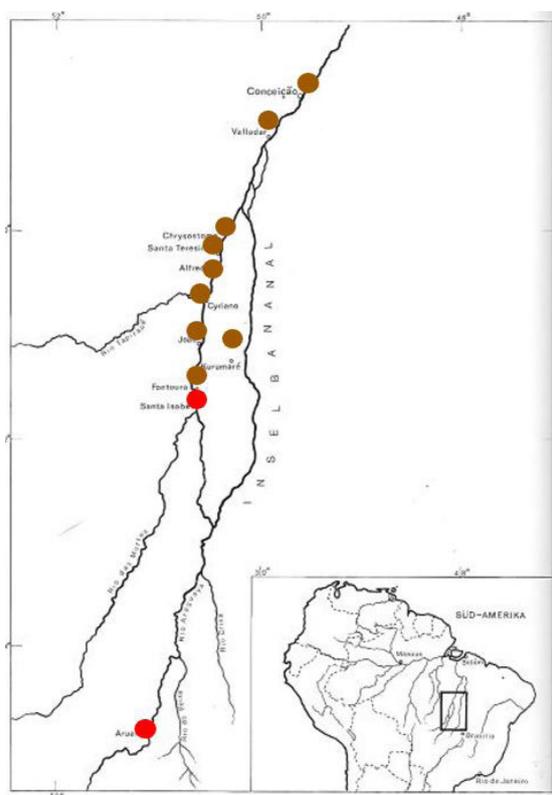


Figura 1: Mapa destacando a Ilha do Bananal, ao centro, e as aldeias Karajá ao longo do Rio Araguaia. Em vermelho estão a localização das aldeias de Santa Isabel do Morro (TO) e de Aruanã (GO). Mapa de Hartmann, 1973 com intervenção digital de Manuelina Duarte

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.

ORG.: LAVÍNIA SEABRA • RITA MORAES DE ANDRADE • RICARDO LIMONGI • LORENA ABDALA

TRAVESSIAS:

DIÁLOGOS
CRIATIVOS

*iU  UFG



TRAVESSIAS:

DIÁLOGOS CRIATIVOS

**Lavínnia Seabra; Rita Moraes de Andrade; Ricardo
Limongi; Lorena Abdala**

Organizadores

Editora da Imprensa Universitária (*IU)

Goiânia
2018



Universidade Federal de Goiás

Reitor

Edward Madureira Brasil

Vice-Reitora

Sandramara Matias Chaves

Pró-Reitora de Graduação

Flávia Aparecida de Oliveira

Pró-Reitor de Pós-Graduação

Laerte Guimarães Ferreira Júnior

Pró-Reitor de Pesquisa e Inovação

Jesiel Freitas Carvalho

Pró-Reitora de Extensão e Cultura

Lucilene Maria de Sousa

Pró-Reitor de Administração e Finanças

Robson Maia Geraldine

Pró-Reitoria de Gestão de Pessoas - Pró-Pessoas

Everton Wirbitzki da Silveira

Pró-Reitoria de Assuntos Estudantis - Prae

Maisa Miralva da Silva

***iU** Conselho Editorial da Editora da Imprensa Universitária (*iU)

Coordenação Editorial – Conselho Editorial

Alice Maria Araújo Ferreira (UnB)

David Maciel (UFG)

Antonio Corbacho Quintela (*Presidente*) (UFG)

Bruna Mundim Tavares (Secretária) (UFG)

Divina Aparecida Anunciação Vilhalva (FARA)

Fabiene Riány Azevedo Batista (Secretária) (UFG)

Igor Kopcak (UFG)

Joana Plaza Pinto (UFG)

João Alberto da Costa Pinto (UFG)

João Pires (UFG)

Julyana Aleixo Fragoso (UFG)

Maria Lucia Kons (UFG)

Pamora Mariz Silva de F. Cordeiro (PUC-Goiás)

Revalino Antonio de Freitas (UFG)

Salustiano Álvarez Gómez (PUC-Minas)

Sigeo Kitatani Júnior (UFG)

Tadeu Pereira Alencar Arrais (UFG)

Tathiana Rodrigues Salgado (UEG)

TRAVESSIAS:

DIÁLOGOS
CRIATIVOS

**Lavínnia Seabra; Rita Moraes de Andrade; Ricardo
Limongi; Lorena Abdala**

Organizadores

© Editora da Imprensa Universitária, 2018.
© Lavínnia Seabra, Rita Moraes de Andrade, Ricardo Limongi,
Lorena Abdala (Org.).

Editoração eletrônica (CEGRAF - UFG):
Julyana Aleixo Fragoso.

Tráfego de Revisão:
Laryssa Tavares.

Revisão Lingüística:
Andelaide Lima; Maluhy Alves e Vanessa França.

Capa (Ilustração e Imagem):
Camila Maschietto e Leandro Abreu.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação na (CIP)
GPT/BC/UFG

T781 Travessias : diálogos criativos / organizadora,
Lavínnia Seabra... [et al.]. – Goiânia : Editora da
Imprensa Universitária, 2018.

416 p. : il.

Inclui bibliografia

ISBN: 978-85-93380-53-2

1. Vestuário. 2. Moda. 3. Criatividade. 4. Negócios. 5.
Sustentabilidade. I. Seabra, Lavínnia.

CDU: 391

SUMÁRIO

11 Apresentação

13 SUSTENTABILIDADE - INOVAÇÃO,
CRIATIVIDADE E DESIGN

15 AUTORES

16 INTERDISCIPLINARIDADE, INOVAÇÃO,
ECONOMIA CRIATIVA E DESIGN THINKING

Lavínnia Seabra

29 *O DESIGN THINKING* DE SERVIÇOS COMO
POTENCIALIZADOR PARA DESENVOLVIMENTO
DE NEGÓCIOS CRIATIVOS

Flávio de Lima Ferreira

52 ECONOMIA CIRCULAR E O MERCADO DA MODA:
SUSTENTABILIDADE NOS PROCESSOS DE GESTÃO

Emiliano Lobo de Godoi

André C. S. Batalhão

Deborah Feferbaum Godoi

69 *DESIGN* E SUSTENTABILIDADE PARA O
DESENVOLVIMENTO DE PRODUTOS CRIATIVOS -
REAPROVEITAMENTO DE *JEANS*

Dorivalda Santos Medeiros Neira

77 **SALAMANDRA DO FOGO: POSSIBILIDADES
EMPREENDEDORAS E SUSTENTÁVEIS**

Ana Carolina de Santana Custódio

90 **MARCAS DE MODA, PROPÓSITO E AUTENTICIDADE:
DESAFIOS DE UMA COMUNICAÇÃO FRAGMENTADA**

Luciana Nunes

Victor Leal Pontes

99 **TECNOLOGIAS DA CONFECÇÃO NO CAMPO DA MODA**

Adair Marques Filho

108 **O YOUTUBE E OS COLETIVOS EM *DESIGN*
E SUSTENTABILIDADE**

Lara Lima Satler

121 **PERSPECTIVAS PARA UMA CIDADE INTELIGENTE**

Cleomar Rocha

129 **STORYTELLING COMO METODOLOGIA
DE APRENDIZAGEM EM EAD**

Wagner Bandeira

140 **CONSUMO CONTEMPORÂNEO: REPRESENTAÇÃO
E IMAGEM NA ECONOMIA CRIATIVA**

Lorena Pompei Abdala

156 **Negócios: comportamento de consumidor**

157 **AUTORES**

158 **SOCIAL COMMERCE: UMA NOVA DINÂMICA
NO CONSUMO CONTEMPORÂNEO**

Bárbara Renault
Ravi Passos

168 **A EVOLUÇÃO DOS ESTUDOS COMPORTAMENTAIS
NO CAMPO DO *MARKETING***

Ricardo Limongi França Coelho
Marcos Inácio Severo de Almeida
Alessandra Cristina Gomes
Denise Santos de Oliveira

177 **COMO AUMENTAR O NÍVEL DE ENGAJAMENTO
DO CONSUMIDOR NO AMBIENTE VIRTUAL?**

Denise Santos de Oliveira
Ricardo Limongi França Coelho
Marcos Inácio Severo de Almeida
Alessandra Cristina Gomes

184 **O PROCESSO DE COMPRA DO CONSUMIDOR
NO AMBIENTE MULTICANAL**

Ricardo Limongi França Coelho
Marcos Inácio Severo de Almeida
Denise Santos de Oliveira
Alessandra Cristina Gomes

197 **O IMPACTO DAS INOVAÇÕES E DAS REDES
SOCIAIS NO DESEMPENHO DO PEQUENO
VAREJISTA MULTICANAL**

Alessandra Cristina Gomes
Ricardo Limongi França Coelho
Denise Santos de Oliveira
Marcos Inácio Severo de Almeida

205 **O MARKETING DIRETO FUNCIONA PARA CLIENTES
JÁ “FIDELIZADOS”? APENAS DE FORMA PARCIAL**

Marcos Inácio Severo de Almeida
Ricardo Limongi França Coelho
Denise Santos de Oliveira
Alessandra Cristina Gomes

211 **ATIVIDADE CULTURAL E SEGUNDO EMPREGO:
DIFERENÇAS DE RENDIMENTOS**

Sandro Eduardo Monsueto
Marizélia Ribeiro de Sousa

226 **Novas Perspectivas de Estudo: roupas, moda,
cultura contemporânea**

227 **AUTORES**

228 **A CRIAÇÃO DO GRUPO DE PESQUISA INDUMENTA
E OS ESTUDOS SOBRE INDUMENTÁRIA NA
UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS, 2006-2017.**

Rita Morais de Andrade

234 **NEM TODOS SEGUEM NA MESMA DIREÇÃO
ALGUNS DESVIAM**

Rosane Preciosa

241 **RITXOKO, BONECAS KARAJÁ: PATRIMÔNIO
E PROCESSOS CRIATIVOS**

Manuelina Maria Duarte Cândido

252 OS FIGURINOS DE FLÁVIO DE CARVALHO PARA
**CANGACEIRA (1954): DA CRIAÇÃO ARTÍSTICA AO
PATRIMÔNIO CULTURAL**

Kárita Garcia Soares

262 UM MERGULHO NAS IMAGENS DO CORPO E DOS
**MAIÔS NA NATAÇÃO FEMININA COMPETITIVA
GOIANIENSE (1980-2010)**

Rosângela Soares Campos

271 TRADIÇÃO VISUAL NA CONTEMPORANEIDADE
**XINGUANA: PRESENÇA IMAGÉTICA E
MATERIALIDADE DOS ARTEFATOS SALVAGUARDADOS
EM RESERVA TÉCNICA DO MUSEU ANTROPOLÓGICO**

Mônica Lima de Carvalho

279 OS TRAJES NO MUSEU GOIANO PROFESSOR
ZOROASTRO ARTIAGA: VISUALIDADE E PATRIMÔNIO

Indyanelle Marçal Garcia Di Calaça

289 UNIFORME DO EXÉRCITO BRASILEIRO: ESTUDO
**DE CASO BASEADO NO DÓLMÃ DO MARECHAL
EDUARDO ARTUR SÓCRATES**

João Pedro Damaceno Aguiuelo

298 A INDUMENTÁRIA E SUA PRESERVAÇÃO NO MUSEU
DAS BANDEIRAS EM GOIÁS
**THE COSTUME AND ITS PRESERVATION AT THE FLAG
MUSEUM IN GOIÁS**

GOULART, Halyne Alves

RITXOKO, BONECAS KARAJÁ: PATRIMÔNIO E PROCESSOS CRIATIVOS

Manuelina Maria Duarte Cândido¹²

Universidade Federal de Goiás
manuelin@uol.com.br

INTRODUÇÃO

Encontra-se em desenvolvimento a partir de uma equipe interdisciplinar da Universidade Federal de Goiás, UFG, em parceria com a Universidade de Évora (Portu-

-
- 1 Prof^a. Dra. do Curso de Museologia, Faculdade de Ciências Sociais da Universidade Federal de Goiás. Líder do Grupo de Pesquisa GEMINTER e pesquisadora integrante do Grupo de Pesquisa INDUMENTA.
 - 2 Equipe do projeto: 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), Susana Mareco (Mestre em Gestão e Estudos da Cultura – Patrimônio e Projetos Culturais), 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 (Mestranda 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), Ana Cristina Santoro (Conservadora e Restauradora de Bens Culturais - Museu Antropológico/UFG), Markus Garscha (Fotógrafo). Agradecemos a todos a participação voluntária, no projeto ainda sem financiamento.

gal), o projeto “**Presença karajá: cultura material, tramas e trânsitos coloniais**”³. Nossos objetivos são percorrer a biografia das coisas 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 bonecas⁴. O projeto investiga 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. 3-4), incluindo aí os pesquisadores e instituições ligadas ao patrimônio que contribuem para ressignificação e difusão das bonecas como patrimônio cultural.

Além da patrimonialização expressa pelo colecionamento das *ritxoko* por museus já desde o século XIX, em 2012 as bonecas passaram a integrar o patrimônio imaterial brasileiro reconhecido pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Uma equipe ligada ao Museu Antropológico da Universidade Federal de Goiás (MA-UFG) elaborou o dossiê⁵ para fundamen-

-
- 3 Este projeto está sediado na UFG e conta 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.
 - 4 Investigação das indumentárias e dos adornos corporais das bonecas por incisões, pinturas, adição de fios, de entrecasca de árvores e de outros materiais.
 - 5 *Bonecas Karajá: arte, memória e identidade indígena no Araguaia*, elaborado entre 2008 e 2011 a partir das pesquisas realizadas nas aldeias Buridina e Bdê-Burê, em Aruanã - Goiás e Santa Isabel do Morro e aldeias adjacentes, na Ilha do Bananal, no Estado de Tocantins.

tar o registro⁶, que consistiu na inscrição das bonecas de cerâmica em dois Livros: 1) *Saberes e práticas associados aos modos de fazer bonecas Karajá* e 2) *Ritxoko - expressão artística e cosmológica do povo Karajá*.

Como bases teóricas da pesquisa podemos destacar as noções de tecnologia patrimonial e de cadeia patrimonial,

que permitem transferir um objeto ou uma prática do seu quadro habitual ao mundo da conservação e da animação cultural dão acesso não somente às representações e aos valores sociais e coletivos que fundam as práticas patrimoniais como também aos processos materiais que formam e dão corpo e consistência a tais representações (LEBLON; ISNART; BONDAZ, 2015, p. 88).

A circulação dos bens patrimoniais entre as várias esferas, da mais próxima à mundializada, origina uma confrontação entre as representações e os objetivos relativos ao valor e ao sentido da coisa a ser transmitida. Os autores ressaltam a pertinência, para a pesquisa em ciências sociais, da identificação dos diferentes significados associados à patrimonialização, alertando para a polissemia da memória, do passado, dos territórios e das identidades. Daí podemos concluir a necessidade dos museus assumirem o seu discurso como verdades negociadas, não absolutas, e das pesquisas sobre a formação de coleções considerarem isto. Ao lado destes autores, propomos a

6 A legislação brasileira referente ao acatamento do patrimônio cultural foi incrementada com a edição do Decreto nº. 3.551, de 4 de agosto de 2000, que estabeleceu o Registro dos Bens Culturais de Natureza Imaterial. Os bens registrados são inscritos em um dos quatro livros: Livro de Registro dos Saberes, Livro de Registro das Celebrações, Livro de Registro das Formas de Expressão e Livro de Registro dos Lugares.

utilização do referencial teórico ligado à História Cruzada, que, analisando fenômenos de deslocamento e apropriação, busca restituir os eventuais encadeamentos, contribuindo para um movimento de historicização dos saberes em ciências sociais, colocando em jogo uma pluralidade de temporalidades em que o objeto da pesquisa está imerso” (WERNER; ZIMMERMANN, 2012).

Finalmente, trazemos a discussão de Ingold (2012) sobre as categorias objeto e coisa, compreendendo a maior adequação do uso desta: “O objeto coloca-se diante de nós como um fato consumado, oferecendo para nossa inspeção suas superfícies externas e congeladas. Ele é definido por sua própria contrastividade com relação à situação na qual ele se encontra” (HEIDEGGER, 1971 apud INGOLD, 2012). A coisa, por sua vez, é um “acontecer”, ou melhor, um lugar onde vários acontecimentos se entrelaçam. Observar uma coisa não é ser trancado do lado de fora, mas ser convidado para a reunião. “() Assim concebida, a coisa tem o caráter não de uma entidade fechada para o exterior, que se situa no e contra o mundo, mas de um nó cujos fios constituintes, longe de estarem nele contidos, deixam rastros e são capturados por outros fios noutros nós. Numa palavra, as coisas *vazam*, sempre transbordando das superfícies que se formam temporariamente em torno delas” (INGOLD, 2012).

O PROCESSO CRIATIVO DE ELABORAÇÃO DAS RITXOKO E POR ONDE ELAS SE ESPALHAM

As *ritxoko* são bonecas figurativas antropomorfas em cerâmica produzidas desde tempos imemoriais pelas ceramistas Karajá para as crianças brincarem. Existem ain-

da as *iroduxumo*, cerâmicas zoomorfas, e as *kawa kawa*, bonecas de madeira, estas produzidas preferencialmente pelos homens. Inicialmente foram confeccionadas em cera de abelha ou argila crua, seca apenas pela ação do tempo, passando a ser cozidas especialmente após o início da comercialização. A função original, entretanto, era ensinar às novas gerações os modos de ser Karajá, representados nas figurações do brinquedo: diferenças de gênero, de classes, de idade e o cotidiano do trabalho, rituais, narrativas míticas e seres sobrenaturais (LIMA et al, 2011). Em função do próprio instrumento do registro, o recorte de nossa pesquisa é especificamente a presença das *ritxoko* nos acervo.

Ainda nos primeiros meses de mapeamento já localizamos as bonecas Karajá em mais de uma dezena de museus brasileiros de norte a sul do país, em seis países da Europa e nos Estados Unidos, isso mesmo o projeto ainda não possuindo apoio financeiro, e contando especialmente com pesquisa pela *internet*, na bibliografia, e por meio da participação voluntária de colegas que estão em outras localidades, além da estratégia de utilizar as próprias apresentações públicas do trabalho para obter mais informações.

No presente texto, irei focar especialmente os três acervos já localizados em Goiânia como forma de estimular mais pesquisas e consultas aos mesmos: Museu Antropológico da UFG; Centro Cultural Jesco Puttkamer; Museu Goiano Zoroastro Artiaga.

A metodologia inclui, como já mencionado, levantamento bibliográfico e em diversas fontes, como catálo-

gos, sites e bancos de dados de museus. Mas também a natureza do trabalho, e muitas vezes a necessidade de consultar ou até mesmo produzir listagens e outros instrumentos de documentação museológica para chegar até as coleções, nos leva a contribuir com os museus, com o cotejamento e/ou complementação de informações⁷; realização do registro fotográfico de coleções que ainda não o possuem; descrição e análise das bonecas com vistas à identificação de singularidades em sua indumentária (incluídos aí adornos e pinturas corporais); elaboração de biografias dos conjuntos de artefatos que tracem seus percursos da aldeia aos museus, etc.

No **Museu Antropológico da UFG** que, desde sua origem em 1969, possui profunda relação com os indígenas da região central do Brasil, notadamente os Karajá, chegamos a uma listagem de 970 bonecas em cerâmica de origem karajá, número superior ao inicialmente indicado pela instituição, que está justamente em uma fase de checagem e organização dos acervos e de sua documentação. Ao longo de algumas semanas, em virtude da ausência de uma base de dados que permita buscas rápidas, trabalhamos com a documentação museológica para distinguir as coleções formadas pelo professor Acary de Passos Oliveira (fundador do museu e diretor até 1983) e pela prof^a. Edna Luísa de Melo Taveira (museóloga e também ex-diretora), com o objetivo de priorizar a coleção desta pesquisadora, que já estava colaborando como

7 No caso do Museu do Quai Branly, por exemplo, essa checagem chegou a gerar um certo volume de informações a serem corrigidas, que está em fase de tradução para devolução ao museu.

informante da pesquisa⁸. A “presença Karajá” no Museu Antropológico da UFG não se resume às *ritxoko*, há inúmeros outros tipos de artefatos como *iroduxumo*, *kawa kawa*, adornos corporais, cestaria e cerâmicas utilitárias. Mas no seu caso, todo o protagonismo é feminino, pois são as ceramistas que as produzem, da coleta do barro à modelagem, queima e pintura (WHAN, 2010; FARIAS, 2014, entre outros) e que também comercializam as bonecas. Nesta fase, o projeto realizou também o primeiro registro fotográfico de 240 das peças da coleção.

No Centro Cultural Jesco Puttkamer (CCJP) nosso projeto fez uma primeira visita em 30 de agosto de 2017. A previsão de chegar aos seus acervos somente posteriormente aos estudos dos demais teve que ser revista em virtude do iminente fechamento do Centro Cultural pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás, sua mantenedora, que colocou à venda a casa onde residiu o fotógrafo de origem alemã Jesco Puttkamer, que sedia o museu desde 2012, e informou aos seus funcionários que o acervo será embalado e transferido para outra área da PUC ainda no 2º semestre de 2017.

O Centro Cultural é uma unidade de extensão universitária do Instituto Goiano de Pré-História e Arqueologia (IGPA/PUC) e, segundo seu site, “constitui em espaço vocacionado para a preservação, conservação e divulgação

8 O Museu Antropológico da UFG não dispunha, até o primeiro semestre de 2017, de um banco de dados informatizado que permitisse uma busca simples por palavras-chave, e a procura pelas *ritxoko* em seu acervo precisou ser feita ao longo de algumas semanas de trabalho consultando a documentação física do museu e criando nossa própria lista por número de inventário. Ao longo do ano, a Coordenação de Museologia da instituição criou uma planilha digital que está sendo alimentada com o precioso auxílio de inúmeros estagiários do Curso de Museologia, e em breve será possível realizar esta busca, que nos tomou algumas semanas, em poucos minutos, por meio dos recursos da informática.

do patrimônio cultural dos povos pré-coloniais e indígenas brasileiro⁹. Em reunião no IGPA, em novembro de 2016, fomos informadas que o CCJP possui um total de 265 bonecas Karajá, sendo 53 peças doadas por Mário Simões em 1957 e 212 doadas pelo prof. Manuel Ferreira Lima Filho, antropólogo da UFG que então trabalhava na PUC-Goiás e chegou a ser diretor do IGPA. Sua doação ocorreu em 1990, portanto, logo após a conclusão do seu mestrado, em que realizou uma etapa de seis meses em campo junto aos Karajá. Além das importantes coleções artefatuais envolvendo peças arqueológicas e de cultura material indígena, o IGPA mantém em um local diferente do CCJP o arquivo fotográfico de Jesco Puttkamer, composto por mais de 120 mil imagens referentes a 62 etnias indígenas, arquivo este já reconhecido como Memória do Mundo pela UNESCO. A urgência que se impôs ao nosso projeto devido ao iminente fechamento do Centro Cultural e indisponibilidade, pelo menos temporária, de suas coleções, levará a um reordenamento das atividades previstas em nossa agenda de trabalho.

O **Museu Goiano Professor Zoroastro Artiaga** foi criado em 1946, como Museu Estadual de Goiás. Situado na zona mais central e privilegiada de Goiânia, a Praça Cívica, centro administrativo do Governo do Estado e área reconhecida como patrimônio nacional da arquitetura *art déco*, o museu já enfrenta um problema comum às instituições desta natureza, notadamente as situadas em edificações tombadas, que é a exiguidade de espaços para comportar bem seus acervos e atividades.

9 <http://sites.pucgoias.edu.br/pesquisa/igpa/jesco-puttkamer/>

Após uma visita inicial, realizada em 31 de agosto de 2017, parte da equipe se dedicou a gerar uma planilha com dados mínimos sobre as *ritxoko* presentes no acervo, tais como número de inventário, ano de entrada no registro, doador, e localização da peça dentro do museu. Foram encontradas 139 peças, sendo curiosa sua classificação em quatro diferentes coleções do museu, quais sejam: Etnologia Indígena, Antropologia Cultural Material Indígena e Litxoko¹⁰ Karajá, além de uma peça classificada na coleção Cerâmica. A partir destas atividades ainda preliminares no museu, pretende-se elaborar uma reflexão sobre as relações entre patrimonialização e turismo, enfocando a comercialização dos artefatos Karajá de que o Museu Goiano Professor Zoroastro Artiaga tem participado ativamente pela existência, na entrada do prédio, de uma lojinha. O estudo deste caso deve também focar a valorização das peças pelo reconhecimento como patrimônio imaterial brasileiro e, ainda, a participação dos museus nas estratégias de sobrevivência dos grupos indígenas, além do trânsito eventual das peças entre a loja e a coleção.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Sem ensejar maiores aprofundamentos no presente texto, gostaríamos apenas de registrar que nos dias 06 e 07 de setembro de 2017 houve uma primeira visita da

10 Em comunicação oral em fevereiro de 2017, a integrante da equipe do projeto, a Linguista Borges, professora da Faculdade de Letras e da Licenciatura Intercultural Indígena da UFG, afirmou que há diferentes explicações possíveis para esta grafia: os sons são parecidos e talvez esses estudiosos tenham ouvido a palavra *ritxoko* e a interpretado foneticamente como *likoko* ou *litxoko*; também pode ter havido alguma variação fonética entre aldeias, no que diz respeito às formas; e ainda, pode ter sido um jeito que encontraram de grafar no passado.

equipe do projeto Presença Karajá às aldeias Buridina e Bdé Buré, ambas no município de Aruanã, Goiás. Na ocasião, especialmente a partir de uma introdução no campo mediada pela presença da professora Nei Clara de Lima¹¹, pudemos estabelecer os primeiros contatos e apresentar nosso projeto. A partir da aproximação com integrantes do povo Karajá, notadamente com as ceramistas, poderemos compreender melhor os processos criativos que envolvem este rico patrimônio e inclusive contribuir com eles a partir de um já percebido interesse das ceramistas de conhecerem, ao menos por meio de fotografias, peças já musealizadas que não são produzidas contemporaneamente nas aldeias, mas que elas se interessariam em retomar.

Consideramos também que para os profissionais que trabalham com a criatividade, seu estímulo por meio da ampliação de repertório cultural e vocabulário formal são componentes essenciais da formação, inclusive permanente e continuada. Assim como a leitura, o contato com as diferentes linguagens artísticas como artes visuais, cinema e música, a frequência aos museus deve fazer parte de seus processos de trabalho. Os museus e exposições de cunho etnográfico permitirão experiências de contato com a alteridade e poderão impulsionar este trabalhador na busca de sua linguagem própria e singularidades, atentando para não incorrer em apropriação cultural indevida da produção de terceiros e sempre com atenção

11 Antropóloga que coordenou uma das etapas dos trabalhos de pesquisa que geraram o dossiê de registro das bonecas como patrimônio e que permanece em estreita relação com os grupos indígenas e especialmente com as ceramistas em virtude das ações de salvaguarda, momento posterior que corresponde a medidas de fortalecimento e de difusão do bem registrado.

à questão da propriedade intelectual (individual e/ou coletiva) dos bens culturais. Esperamos com este texto animar olhares sensíveis às coleções de cultura material Karajá presentes em museus goianos e especialmente às populações que produzem estes artefatos e a todos os saberes e engenho envolvidos.¹²

12 Agradecemos às professoras Lavínnia Seabra Gomes e Rita Morais de Andrade a oportunidade de divulgação da pesquisa nesta obra.

Título: Travessias: Diálogos Criativos

Direção-Geral: Antón Corbacho Quintela
Assessoria Editorial e Gráfica: Igor Kopcak
José Vanderley Gouveia
Revalino Antonio de Freitas
Sigeo Kitatani Júnior

Divisão Administrativa: José Luiz Rocha
Divisão de Orçamento: Augusto Quintino Xavier
Uilton dos Santos Rodrigues

Divisão de Revisão: Maria Lucia Kons

Divisão de Editoração: Julyana Aleixo Fragoso

Divisão de Impressão e Acabamento: Daniel Ancelmo da Silva

Secretaria: Lorena Rodrigues

SOBRE O LIVRO

Tipologia: Lora, Acumin Pro Condensed, Quenda
Número da publicação: 49



Câmpus Samambaia, Goiânia, Goiás, Brasil - 74690-900
Fone: (62) 3521 - 1107
direcaocegrafufg@yahoo.com
www.cegraf.ufg.br

Capítulo 5ⁱ

Museus e Patrimônio Cultural Imaterial

Manuelina Maria Duarte Cândido

INTRODUÇÃO

O presente texto irá refletir sobre conexões entre museus e patrimônio imaterial, apresentando um ponto de inflexão nas políticas públicas brasileiras, quando um dado novo passa a reger a possível interseção entre estas categorias, a partir da criação do Instituto Brasileiro de Museus, em 2009. Em seguida, apresento um estudo de caso de musealização de artefatos vinculados a um bem registrado como patrimônio cultural imaterial no Brasil, as coleções de bonecas karajá, hoje presentes em museus de norte a sul do país e em muitas instituições museais estrangeiras. Este exemplo ajudará a refletir sobre as conexões entre museus e patrimônio cultural imaterial. Os percursos dessas coleções estão sendo estudados por meio do projeto de pesquisa “Presença Karajá: cultura material, tramas e trânsitos coloniais”, desenvolvido na Universidade Federal de Goiás e também por meio de um protocolo de cooperação com a Universidade de Évora, em Portugal¹

1. A equipe é formada por cinco professoras doutoras (Manuelina Duarte, coordenadora, Nei Clara de Lima, Rita Andrade, Andréa Vial e Ema Pires, esta ligada à Universidade Évora), além de técnicos e discentes, todos em trabalho voluntário.

EXPLORANDO CONCEITOS

Embora constituídos a partir de uma tradição de descontextualização, desterritorialização e exibição de objetos em suas salas e vitrines, em um movimento de fora para dentro, já vem de longe a experiência dos museus pensarem para além dos objetos encapsuláveis, se interessando para o que se encontra extra-muros, seja a paisagem (patrimônio natural) ou os saberes, fazeres e expressões populares, hoje integrantes do que passamos a chamar patrimônio imaterial.

Esta história remonta ao século XIX, com o surgimento, na Escandinávia, de museus etnográficos ao ar livre que foram inspiração para o surgimento, ao longo do século XX, de novos modelos museológicos que Meijer-Van Mensch e Van Mensch (*in* Pettersson, Hagedorn-Saupe, Jyrkkyö & Weij, 2010) caracterizam como saídos da especialização disciplinar para a especialização geográfica: são inicialmente museus locais, que na Alemanha se configuram em um termo ligado ao sentimento de pertencimento a um local, o *Heimatmuseum*.

Experiências desta natureza, interessadas pela conexão com o local, como os museus de vizinhança e os ecomuseus², conceitos já considerados datados por alguns e amplamente renovados por tipologias como museus de território, podem dialogar com terminologias surgidas em outros campos como o mais recente Paisagem Cultural, adotado pela UNESCO em 1992³.

Cabe lembrar que no mundo dos museus esta noção tem grande aderência com a de museu integrado, enunciado na Mesa Redonda de Santiago do Chile em 1972, sobre O Desenvolvimento e o Papel dos Museus no Mundo Contemporâneo. Ali apareceu a quebra de paradigmas na qual a coleção não é mais necessariamente o motor do processo de musealização, mas um campo de relações: entre pessoas, seu patrimônio e seu meio ambiente (território) e, em especial, a qualificação destas relações em proveito do desenvolvimento da sociedade. Integração passou a ser palavra de ordem e o caminho da especialização dos museus e das coleções deu uma nova guinada em direção à interdisciplinaridade. O fato museal definido por Rússio (1990) como a relação homem-obje

2. Não confundir com museu « ecológico » ou parques naturais, pois o elemento humano é parte indissociável do conceito. Tudo neste museu é apresentado em função do homem: seu meio ambiente, suas crenças, suas atividades da mais simples à mais complexa (Desvallées, 1992, p. 26).

3. Discussão presente em Duarte Cândido, 2016a.

to-cenário carrega, para os profissionais do campo da Museologia, sempre esta possibilidade de dupla leitura: relação público-coleção-edifício ou sociedade-patrimônio integrado-território.

Como campo, a Museologia se configura, segundo Chagas, a partir da relação entre seres humanos, objetos culturalmente qualificados e espaços socialmente constituídos. Museu não é algo dado, mas um código compartilhado, ou seja, é o argumento museológico que caracteriza algo como museu, seja uma cidade, um parque natural, um jardim zoológico. Não é de hoje que dizem: “*um tigre em um museu é um tigre em um museu e não um tigre*”⁴ (Hudson, 1977 *apud* Van Mensch, 1992)

O processo de musealização é, para Chagas, um “dispositivo de caráter seletivo e político, impregnado de subjetividades, vinculado a uma intencionalidade representacional e a um jogo de atribuição de valores socioculturais. Em outros termos: do imensurável universo do museável (tudo aquilo que é passível de ser incorporado a um museu), apenas algumas coisas, (a que se atribuem qualidades distintas, serão destacadas e musealizadas) [...]” (Chagas, 2003, p. 18).

Considero que o processo de musealização ocorre a partir de uma seleção e atribuição de sentidos feita dentro de um universo patrimonial amplo, resultando em um recorte formado por um conjunto de indicadores da memória ou referências patrimoniais tangíveis ou intangíveis, naturais ou artificiais, indistintamente. Feita a seleção, estas referências ingressam em uma cadeia operatórias que corresponde ao universo de aplicação da Museologia – museografia. A preservação está sendo tomada, portanto, como equivalente a processo de musealização, realizada pela aplicação da referida cadeia operatória formada por procedimentos técnico-científicos de salvaguarda e de comunicação patrimoniais, em equilíbrio e em processo contínuo de avaliação e novo planejamento (Duarte Cândido, 2014).

Curiosamente, o Conselho Internacional de Museus (ICOM), ao escolher como tema para o Dia Internacional dos Museus de 2016 “Museus e Paisagens Culturais” e evocar a responsabilidade dos museus perante o patrimônio tangível e intangível que caracteriza os diferentes territórios, encorajando-os para a ação intra e extra-muros, para a contribuição com os processos de gestão territorial e desenvolvimento local sustentá

4. Tradução livre mais usual da célebre frase de Keneth Hudson “A stuffed tiger in a museum is a stuffed tiger in a museum and not a tiger”.

vel, demonstrou que o engajamento nestes temas tão corriqueiros para nós do campo museal brasileiro ainda requer um estímulo adicional mundo afora.

Estes conceitos não são novos, mas os museus raramente se libertaram de seus muros lançaram o olhar para seu entorno. Em geral, permanecem voltados para as coleções. E nos países mais ricos, notadamente aqueles em que os museus se constituíram há mais tempo e a partir de processos de colonização e espoliação de coleções dos povos outrora dominados, parece que o peso destas coleções e o desejo de a todo custo mantê-las e controlá-las dá pouco espaço para a imaginação e valorização de outras categorias de bens patrimoniais. Entretanto, no cerne do fazer museal está a noção de seleção, pois o que preservam é sempre uma pequena amostra (referências patrimoniais) de um universo referenciado muito mais rico, dinâmico, que está fora dos seus muros e sobre o qual lhes cabe refletir e atuar.

Se considerarmos, como eu considero, que para a Museologia, a preservação corresponda a processos de musealização tidos como a aplicação de procedimentos da cadeia operatória museológica, a saber, salvaguarda⁵ e de comunicação⁶ patrimoniais, universo de aplicação da Museologia (museografia), preservação e musealização seriam processos semelhantes. Se também considerarmos que a Museologia pode aplicar seus princípios teóricos e metodológicos à mais vasta gama de referências patrimoniais e não somente a bens materiais móveis, não haveria por que fazer distinção, do ponto de vista conceitual, entre musealização e patrimonialização e seria redundante referir-se a museus e patrimônio. Este argumento se baseia em uma “nova” compreensão do que seja o objeto passível de musealização, o patrimônio integrado, envolvendo aspectos de nossa herança – cultural e natural – interpretada pela ótica interdisciplinar.

Pus “nova” entre aspas porque há pelo menos quatro décadas que estas ondas de renovação atingiram a Museologia. Principalmente a partir de experiências inovadoras como do Museu Nacional do Niamey, na Nigéria, as lideradas por Georges-Henri Rivière e da já mencionada Mesa Redonda de Santiago, experiências concretas com este enfoque proliferaram pelo mundo, notadamente França, Portugal, Canadá e Mé

5. Documentação e conservação.

6. Exposição e ação educativo-cultural

xico, em um primeiro momento, alcançando o Brasil a partir dos anos 1990, e tendo hoje em nosso país uma das expressões mais vigorosas e diversas, com a criação de museus em favelas, em comunidades indígenas e quilombolas, etc.

MUSEUS E PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL NAS POLÍTICAS PÚBLICAS BRASILEIRAS

É sabido que nas origens do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional esteve um projeto que contemplava inicialmente a proteção ao patrimônio imaterial e a criação de museus. Embora o papel central do anteprojeto de Mário de Andrade na criação do Iphan tenha sido relativizado por Chuva⁷ (2012), ele interessa por seu vanguardismo nesta concepção mais integrada de patrimônio cultural, que como se sabe, não foi totalmente incorporada à instituição em seu surgimento, dando lugar a uma tradição de preservação do patrimônio “de pedra e cal” e à primazia do olhar dos arquitetos sobre o de outros profissionais. Ela mesma reconhece que “Mário de Andrade apontava para uma concepção integral da cultura, na qual concebia patrimônio em todas as vertentes e naturezas, sendo que o Estado deveria estar pronto para uma atuação integradora” (Chuva, 2012, p. 151). A autora assinala então uma bifurcação entre patrimônio e folclore, mesmo que ambos tivessem a mesma origem andradiana, em um movimento de afastamento que só passa a entrar em rota de reencontro a partir do que ela afirma ser o gigantismo alcançado pelo campo patrimonial brasileiro hoje, em um movimento de expansão que passou a incorporar muitos outros bens e práticas culturais por intermédio de olhares multidisciplinares.

Portanto, não é pacífico considerar, de uma forma tão linear, que o anteprojeto de Mário de Andrade (por sua vez fundamentado em sua proposta para o município de São Paulo, onde administrava o Departamento de Cultura) foi o alicerce do Decreto-Lei n.º 25/1937 que criou o Iphan e instituiu o tombamento como instrumento principal de prote

7. A autora refere a uma complexidade muito maior do movimento de constituição do campo patrimonial brasileiro, envolvendo múltiplos atores, muitas tensões e disputas não só políticas mas também acadêmicas, chamando atenção para a diversidade de posições dos diversos intelectuais que orbitavam em torno do Governo Vargas e para falas como a de Lygia Martins Costa, que coloca em relevo outros sujeitos que contribuíram fortemente para a configuração inicial do então denominado Span (Serviço do Patrimônio Artístico Nacional) – considerando uma noção ampliada de arte com a qual M. de Andrade trabalhava –, além do próprio Rodrigo Melo Franco de Andrade: Prudente de Moraes Netto, Afonso Arinos e Luís Saia.

ção ao patrimônio. Esta discussão também é incrementada por Telles (2009), ao demonstrar que embora visionário, o anteprojeto não teria sido formulado em duas semanas e sem antecedentes, mas tendo por base uma série de outros anteprojeto como o do deputado pernambucano Luis Cedro, o do jurista Jair Lins, o do deputado baiano Wanderley Pinho. Além disso, menciona, mesmo sem atribuir vinculação direta, uma minuta do estatuto da Sociedade dos Amigos dos Monumentos do Brasil formulado em 1924 por Blaise Cendras, traduzido e analisado por Carlos Augusto Calil em artigo de 2006. Tal estatuto preconizava a existência de um órgão de proteção encarregado não somente de monumentos mas de paisagens, manifestações populares, festas, arte popular, enfim, uma série de categorias que amplia a ideia de patrimônio. Embora tenha sido debatido com alguns modernistas mas não com Mário de Andrade, é importante lembrar dos laços que uniam os dois intelectuais, inclusive a viagem juntos com Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral ao interior de Minas Gerais, no mesmo ano.

Telles ressalta que apesar de não ter havido o encontro que poderia ter enriquecido ainda mais os documentos elaborados por Cendras e por Mário de Andrade, anos depois, este é até hoje cultuado, exatamente “por prever, com uma antecedência impressionante, uma considerável preocupação com o patrimônio cultural imaterial, mormente através da criação do Livro do Tombo Arqueológico e Etnográfico e a previsão de proteção às artes ameríndias e populares.” (Telles, 2009, p. 10)

E parte deste toque visionário do anteprojeto aparecia expresso em elementos que estavam ausentes tanto nas propostas anteriores como no Decreto-Lei finalmente instituído em 1937: a criação de quatro museus correspondentes aos quatro Livros de Tombos e às quatro categorias de arte propostas por Mário de Andrade:

“O Anteprojeto de 1936, intitulado originalmente de SPAN (Serviço do Patrimônio Artístico Nacional), contém o seguinte texto: Livros de Tombamento e Museus. O SPAN possuirá quatro livros de tombamento e quatro museus, que compreenderão as oito categorias de artes (...) discriminadas. Os livros de tombamento servirão para neles serem inscritos os nomes dos artistas, as coleções públicas e particulares, e individualmente as obras de arte que ficarão oficialmente pertencendo ao patrimônio artístico nacional. Os museus servirão para neles estarem expostas as obras de arte colecionadas para cultura e enriquecimento do povo brasileiro pelo Governo Federal. Cada museu terá exposta no seu saguão de entrada, bem visível, para estudo e incitamento do público

uma cópia do Livro de Tombamento das artes a que ele corresponde. Eis a discriminação dos quatro livros de tombamento e dos museus correspondentes: 1. Livro de Tombo Arqueológico e Etnográfico, corresponde às três categorias de artes, arqueológica, ameríndia e popular; 2. Livro de Tombo Histórico, corresponde à quarta categoria, arte histórica; 3. Livro de Tombo das Belas Artes / Galeria Nacional de Belas Artes, corresponde à quinta e sexta categorias, arte erudita nacional e estrangeira; 4. Livro de Tombo das Artes Aplicadas / Museu de Artes Aplicadas e Técnica Industrial, corresponde às sétima e oitava categorias, artes aplicadas nacionais e estrangeiras.” (Anteprojeto/1936, Andrade, 1981, apud Corrêa, 2010, p. 407)

Naquele momento inicial do órgão federal de proteção ainda não havia acontecido nenhuma cisão maior entre o patrimônio material e o imaterial, como indicam Chuva (2012) e Corrêa (2010), amparados tanto no texto com que Rodrigo Melo Franco de Andrade delimita a linha editorial da Revista do Patrimônio, como na inscrição inaugural do Livro de Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, que protegeu um conjunto de objetos de magia negra apreendido pela polícia. Outras influências como Lúcio Costa e Afonso Arinos teriam sido determinantes para a predominância posterior dos bens materiais, notadamente dos monumentos arquitetônicos e do paulatino apagamento do patrimônio intangível, incluídas aí as referências às culturas negra e indígena.

Segundo Chuva, contribuiu para isto o distanciamento entre os estudos do folclore e a academia na medida em que se institucionalizavam as ciências sociais, mas

“Na administração pública, o distanciamento entre as vertentes do patrimônio e do folclore tornou-se evidente com a criação da Comissão Nacional do Folclore, em 1947, no Ministério das Relações Exteriores (MRE), por um grupo de intelectuais que almejava o reconhecimento do folclore como saber científico.” (Chuva, 2012, p. 155)

O grupo alcançou até mesmo a criação de uma Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro (CDFB), no Ministério da Educação e Cultura (MEC), onde estava também a Dphan (Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), sucessora do Sphan. Mas ainda assim CDFB e Dphan não atuavam em conjunto. O fato é que somente nos anos 1970, com a atuação de Aloísio Magalhães no Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC) do Ministério da Indústria e Comércio, outra vertente de valorização da cultura vai surgir, associada a uma lógica de mercado e de desenvolvimento econômico, mas desvinculada da noção de patrimô

nio cultural (idem). Apoiada em análises de Sérgio Miceli a autora afirma a explicação conjuntural para que esta vertente afinal se aproximasse do campo do patrimônio:

“(...) num momento de crise, em que corria o risco de ver os projetos do CNRC ficarem sem continuidade, Aloísio Magalhães conseguiu articular-se politicamente e assumir a presidência do Iphan, para onde levaria os projetos e toda a equipe do CNRC.” (idem, p. 159)

E ainda (agora com base em Márcia Sant’Anna):

“Nessa reforma, o Programa das Cidades Históricas (PCH), também originário de setores econômicos e de planejamento, foi, da mesma forma, levado para o campo político da cultura, por meio de sua incorporação ao Iphan”. (idem, p. 159)

No bojo desta reforma estrutural do Iphan e também para justificá-la, volta com força a noção integrada de cultura, com inspiração andradiana. Mesmo com a morte prematura de Magalhães, esta ampliação do conceito de patrimônio cultural foi ainda mais fortalecido com a Constituição de 1988. Em 14 de dezembro de 1997 saiu a Carta de Fortaleza, documento originado de um seminário em comemoração dos 60 anos do Iphan com o tema “Patrimônio imaterial: estratégias e formas de proteção”. O documento, entre outras coisas, recomendou a criação no Iphan de um grupo de trabalho para realizar estudos buscando viabilizar a elaboração de um instrumento jurídico devotado ao patrimônio imaterial (Iphan, 1997), que veio à luz em 4 de agosto de 2000, com a assinatura do Decreto n.º 3.551, instituindo o Registro de Bens Natureza Imaterial e o Programa Nacional de Patrimônio Imaterial.

A artificialidade da divisão do patrimônio nas categorias material e imaterial é ressaltada por diferentes autores que atestam a necessidade de abordagens integradoras da cultura e do patrimônio: “A divisão entre patrimônio material e imaterial é, conceitualmente, enganosa, posto que qualquer intervenção na materialidade de um bem cultural provocará modificações na sua imaterialidade. Além disso, essa divisão artificial implica uma política institucional que promove uma distribuição desigual de recursos.” (Chuva, 2012, p. 162) Como visto, entretanto, conjunturas ditadas pelos diversos campos acadêmicos em disputa e ainda mais pelos interesses políticos, levam a aproximações e distanciamentos nem sempre sustentáveis conceitualmente.

Assim, compreendo também que a criação do Instituto Brasileiro de Museus a partir do Departamento de Museus e Centros Culturais do

Iphan em 2009, é um destes movimentos explicados mais por razões conjunturais e ligadas à delimitação de territórios políticos que a argumentos conceituais. Por exemplo, a noção de referência cultural, incorporada nos anos 1970 ao campo do patrimônio⁸, bem como a paulatina inserção dos grupos sociais nos processos de seleção e preservação do patrimônio cultural aludidas por Chuva (idem, p. 163), são bases de toda a transformação prática e conceitual da Museologia já apresentada⁹, e determinantes para a multiplicação de modelos e tipologias hoje existentes de museus não centrados em uma ideia de coleção ou, pelo menos, de uma interpretação estrita desta noção.

Durante muito tempo, tendo por base a tese de Peter Van Mensch, falou-se em duas revoluções no campo dos museus e da Museologia: 1) a profissionalização do campo (ocorrida no final do século XIX); 2) a chamada Nova Museologia nos anos 1960, rompendo com a centralidade das coleções e colocando o foco na função social dos museus. Bergeron (*in* Mairesse, 2016) acrescenta outras duas; 3) a revolução neoliberal (dos anos 1990), que inclui os museus na lógica da mercantilização da cultura e da indústria cultural; 4) a revolução digital atual que permite a incorporação de novos patrimônios aos museus por meio reconhecimento e coleta de informações sobre o patrimônio intangível, paisagens, etc., inclusive com a utilização de plataformas que facilitam a participação coletiva nos processos.

Ora, esta última não seria uma revolução conceitual, mas um incremento dos instrumentos disponíveis, potencializadores da segunda revolução já em curso desde os anos 1960. Como foi dito, o intangível e as paisagens já faziam parte das primeiras experiências de ecomuseus e do conceito de museu integrado com que a Museologia lida há muitas décadas, e o inventário participativo era uma prática difundida, muito antes dos recursos digitais. Ocorre que de fato na França, por exemplo, onde os ecomuseus surgiram com força nas décadas de 1960 e 1970, houve um refluxo, um abandono mesmo da ideia de ecomuseu, com a necessi-

8. Para não naturalizar uma distinção entre campo patrimonial e campo museal que contradiria meu argumento, quando o texto se referir a campo patrimonial brasileiro está falando especificamente da atuação do Iphan e complementarmente de órgãos/legislações/atores equivalentes em níveis estaduais e municipais.

9. Cujas origens temporais podem recuar a datas anteriores à década de 1970 mas para centrar a discussão no cenário brasileiro podemos mapear não somente reflexões, mas práticas, desde pelo menos os anos 1990. Como exemplos podemos citar o Ecomuseu de Santa Cruz e o Museu Didático-Comunitário de Itapoã (para mais detalhes ver Duarte Cândido, 2003).

dade de enquadramento dos mesmos em modelos institucionais muito delimitados em virtude de obrigações legais ou mesmo da necessidade de acesso a recursos governamentais¹⁰

Enquanto que nos anos 1990 a mencionada revolução neoliberal ao mesmo tempo seduzia e ameaçava a maior parte dos museus, em países como Portugal (neste caso já desde os anos 1980) e Brasil cresce, em paralelo, o número de experiências que tem por inspiração a ecomuseologia já caindo em desuso na França. Em meio a profissionais de museus desses dois países floresce, entre a década de 1990 e as primeiras do século XXI, a Museologia Social, em franca expansão notadamente no lado de cá do Atlântico, até este momento.

Bergeron situa na Convenção da Unesco sobre o patrimônio cultural imaterial (2003) o ponto de virada, obrigando os museus a integrar abordagens etnológicas. Para o campo museal ibero-americano, entretanto, uma grande referência sempre foi a famosa Mesa-redonda de Santiago do Chile em que surgiu o conceito de museu integrado e o aprofundamento dos compromissos sociais do museu. Como já dissemos, a chegada desta referência conceitual ao Brasil foi tardia, mas o movimento só é crescente, de forma que o advento da Convenção da UNESCO para a Salvaguarda do Patrimônio Imaterial em 2003 não foi algo tão espetacular e ainda precedida, não somente por diversas experimentações museais, como inclusive pelo Decreto n.º 3.551/2000, que se antecipou à Convenção legislando sobre o patrimônio imaterial brasileiro.

Na visão do autor, que parece estar mais próxima da francesa, os mundos dos museus e do patrimônio são dois regimes de valores, como duas placas tectônicas que se deslocam sem se encontrar e que representam também concepções diametralmente opostas. Sendo a primeira representada pela visão conservadora do ICOM, ligando os museus à História da Arte, à conservação e desfrute das obras-primas da Humanidade, enquanto a segunda, representada pela UNESCO, tem por base conceitos da Antropologia e a atenção à cultura popular e aos patrimônios negligenciados.

Esta afirmação não considera que a chamada Nova Museologia já defendia há muitas décadas uma formação profissional interdisciplinar

10. Não posso afirmar se o movimento teve o mesmo impacto no país de origem do autor, Canadá, e em outros, mas aparentemente ele fala de um universo amplo, embora pareça desconsiderar a experiência ibero-americana, que tem fortes incursões na chamada Nova Museologia nas décadas de 1980 e 1990, e na Sociomuseologia, depois disto.

em que a ancoragem na Antropologia foi sempre ressaltada (Varine, 1969 *in* Desvallées, 1992).

Também é sabido que os museus brasileiros raras vezes são concebidos a partir de coleções excepcionais do ponto de vista da História da Arte, marcada pelo eurocentrismo, e embora modelos e concepções não somente distintos mas antagônicos coexistam, é possível afirmar que o conceito antropológico de cultura tem fundamentado numerosos museus, não somente os museus na “primeira pessoa” mas muitos museus na “terceira pessoa” (Abreu, 2008), cujo local de fala parte da posição de alteridade.

Entretanto, se consideramos que os princípios da Mesa Redonda de Santiago tiveram entrada tardia no Brasil porque há notícias de sua influência mais imediata no México, em Portugal, na França e no Canadá, inspirando em grande medida a criação em 1984 em Québec, do Movimento Internacional por uma Nova Museologia (MINOM), não é válido minimizar a ausência de incorporação do léxico desta reunião (embora organizada pela UNESCO e não diretamente pelo ICOM) em documentos fundamentais da UNESCO como Recomendações e Convenções, até 2015, quando foi aprovada, a partir de uma proposta brasileira, a Recomendação da UNESCO para a Proteção e Promoção de Museus e Coleções. Só então se considera que a UNESCO incorporou avanços do setor, especialmente o debate sobre função social do museu, pois até essa data o único documento com referência específica ao campo dos museus era a Regulamentação Internacional de medidas mais eficazes para tornar os museus acessíveis a todos (1958) (Duarte Cândido, 2016b). Esta lacuna de quase cinco décadas ajuda a explicar porque à exceção de poucos países como os mencionados, e ainda assim em alguns deles (como França e Canadá) por meio de iniciativas mais ou menos isoladas e atores muito específicos, no restante dos países e mormente fora do mundo latino, não houve repercussão da Mesa Redonda de Santiago e nem grande impacto da 2ª revolução, a chamada Nova Museologia. Portanto, a entrada dos novos patrimônios a partir da Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Imaterial da UNESCO de 2003 parece ser mais revolucionária para os museus de alguns países que para os de outros, como os do Brasil.

Por outro lado, quando da divisão do Iphan em 2009, que deu origem ao Ibram, houve a necessidade de distinguir o campo museal do patrimonial no Brasil. Como vimos, isto se deu mais por uma conjuntura política e desejo/oportunidade de aproveitar o espaço possível para for

talecimento do setor museal no país a partir da criação de uma Política Nacional de Museus (2003) e de um órgão federal dedicado exclusivamente à sua gestão, além da possibilidade de criar todo um aparato legal que normatizasse o campo, encabeçado pelo Estatuto de Museus, do que por necessidade ou fundamentação conceitual¹¹. Ao contrário, considerando-se as práticas e a produção brasileira no campo da Museologia no início dos anos 2000, como incremento visível da concepção integrada de patrimônio, que redundaria, juntamente com outros fatores, na formulação da Sociomuseologia¹², pode-se considerar que malgrado as conquistas e reforço do campo museal ao ser alçado a um patamar equi

11. Some-se a isto o desejo de conquista de espaços no campo multidisciplinar do patrimônio cultural, em que “diversas áreas de conhecimento encontram-se em disputa pelo predomínio (...). Com vistas à reserva de mercado de trabalho ou prestígio, essas disputas podem levar até mesmo a práticas corporativas ou a um isolacionismo prejudicial à finalidade da preservação do patrimônio cultural.” (Chuva, op cit, p. 152).

12. Para diferenciar Sociomuseologia de Museologia Social nos apoiamos em texto de Chagas e Gouveia (2014), que apresenta uma defesa da Museologia Social embora as trate como sinônimos por não considerar a questão investigada em profundidade, e o de Mário Moutinho (2007), que ao propor uma definição evolutiva de Sociomuseologia, aplica o termo mais ao campo de estudos.

A saber:

“O que dá sentido à museologia social não é o fato dela existir em sociedade, mas sim, os compromissos sociais que assume e com os quais se vincula. Toda museologia e todo museu existem em sociedade ou numa determinada sociedade, mas quando falamos em museu social e museologia social, estamos nos referindo a compromissos éticos, especialmente no que diz respeito às suas dimensões científicas, políticas e poéticas; estamos afirmando, radicalmente, a diferença entre uma museologia de ancoragem conservadora, burguesa, neoliberal, capitalista e uma museologia de perspectiva libertaria (...).” (Chagas e Gouveia, 2014, p. 17)

“Sociomuseology is thus a scientific field of teaching, research and performance which emphasizes the articulation of museology, in particular, with the areas of knowledge covered by Human Sciences, Development Studies, Services Science, and Urban and Rural Planning.

The multidisciplinary approach of Sociomuseology aims to strengthen the acknowledgement of museology as a resource for the sustainable development of Humanity, based on equal opportunities as well as social and economic inclusion.

Sociomuseology bases its social intervention on mankind’s cultural and natural heritage, both tangible and intangible.” (Moutinho, 2007, p. 39)

Tradução livre: “A Sociomuseologia constitui-se assim como uma área disciplinar de ensino, investigação e atuação que privilegia a articulação da museologia em particular com as áreas do conhecimento das Ciências Humanas, dos Estudos do Desenvolvimento, da Ciência de Serviços e do Planejamento do Território.

A abordagem multidisciplinar da Sociomuseologia visa consolidar o reconhecimento da museologia como recurso para o desenvolvimento sustentável da humanidade, assente na igualdade de oportunidades, bem como na inclusão social e econômica.

A Sociomuseologia assenta a sua intervenção social no patrimônio cultural e natural da humanidade, tangível e intangível.”

valente ao patrimonial com a criação de uma nova autarquia do Ministério da Cultura equiparada ao Iphan não deixa de haver um retrocesso conceitual em que, para evitar sombreamento de atuações, passe a haver necessidade de a todo momento diferenciar museal de patrimonial.

Nesta diferenciação acaba-se por associar museu a uma concepção mais estreita, relacionada à preservação de coleção ou acervo institucional, enquanto aquilo que mais largamente se compreende por processos de musealização passou a ser relacionado a um programa específico dentro do Ibram, o Programa Pontos de Memória. Estes Pontos de Memória não são necessariamente institucionalizados, e se forem, passam a responder por obrigações dos museus, muitas delas relacionadas ao gerenciamento de uma coleção e ao reconhecimento de uma autoridade técnica à qual se submetem os processos, inclusive os colaborativos.

Assim, enquanto o resto do mundo descobre a integração, o Brasil, por conjunturas institucionais, procura delimitar campos de atuação. Ainda que haja uma concepção poética e acolhedora de museus incorporada a documentos do Ibram “De forma poética, os museus são casas que guardam e apresentam sonhos, sentimentos, pensamentos e intuições que ganham corpo através de imagens, cores, sons e formas. Os museus são pontes, portas e janelas que ligam e desligam mundos, tempos, culturas e pessoas diferentes; mas na verdade, os museus são conceitos e práticas em metamorfose” (Ibram, 2009), o Instituto, de maneira operacional, necessitou uma definição mais viável para o gerenciamento das políticas públicas e assim apresentou:

“Consideram-se museus, para os efeitos desta Lei, as instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento.” (Estatuto de Museus, 2009)

O parágrafo único do mesmo artigo busca uma abertura: “Enquadrar-se-ão nesta Lei as instituições e os processos museológicos voltados para o trabalho com o patrimônio cultural e o território visando ao desenvolvimento cultural e socioeconômico e à participação das comunidades”. Como vimos, não há uma premissa de que estes processos de musealização, que realizam toda a cadeia operatória museológica, tornem-se, necessariamente, museus institucionalizados, e o próprio Ibram criou outras categorias com as quais opera, como os Pontos de

Memória. Porém, ao se reunirem Ibram e Iphan para elaboração conjunta de manuais visando à multiplicação de metodologias de inventário patrimonial participativo com as quais as duas instituições trabalham, ficaram evidentes dissonâncias conceituais (por exemplo a noção de referência patrimonial, tão disseminada no mundo dos museus como algo que pode ser apontado por qualquer habitante do território em processo de musealização mas que o Iphan não entende adequada por atribuir o termo patrimonial apenas ao que foi reconhecido pelo órgão de proteção), mas também sobreposições pois, afinal, as “coleções” ou “acervos” dos Pontos de Memória, no sentido mais estrito, ou dos processos de musealização, em um sentido mais dilatado, são principalmente bens de natureza imaterial ou paisagens culturais (em princípio, categorias sob a competência do Iphan) que conjuntos de objetos materiais móveis aos quais parece vincular-se, em um primeiro momento, o termo museu. Portanto, ao considerar que os processos de musealização podem ser tomados como museu e que estes processos partem de um entendimento amplo de patrimônio musealizável, cria-se a dificuldade em estabelecer fronteiras de atuação entre as duas instituições.

Para além destas questões institucionais, interessa realçar como podem ser agregados esforços museais e patrimoniais para a consecução dos objetivos da preservação. Assim, será apresentado a seguir um estudo de caso que envolve bens musealizados em diferentes momentos e instituições que se conectam a bens registrados como patrimônio cultural imaterial brasileiro, e um projeto de pesquisa acadêmica que também contribui para a construção e preservação de memórias sobre estes processos.

PATRIMÔNIO CULTURAL KARAJÁ EM MUSEUS NO BRASIL E NO EXTERIOR

O Museu Antropológico da Universidade Federal de Goiás, órgão suplementar inaugurado em 1970, desenvolve desde suas origens pesquisas e formação de coleções junto a grupos indígenas notadamente nos estados de Goiás e Tocantins¹³. Dentre os grupos indígenas representa

13. Segundo informação da Coordenação de Museologia do Museu Antropológico em 02 de junho de 2017, “os grupos étnicos com maior representatividade, em ordem decrescente, são: Karajá (58,16%), Krahó (10,29%), Kayabi (5,52%), Txicão (3,28%), Waurá (2,70%), Apinayé (2,35%), Xavante (2,32%), Kamayurá (2,21%), Xerente (2,12%).” Tais números percentuais referem-se a 3441 objetos guardados na Reserva Técnica Etnográfica e na exposição de longa duração “Lavras e Louvores”, e que tiveram a origem étnica definida na documentação mu-

dos destacam-se os Karajá, presença mais marcante nas coleções etnográficas e na exposição de longa duração Lavras e Louvores. A relação próxima entre o museu e os indígenas por si só justifica que foi esta instituição a encabeçar as pesquisas e trabalhos de campo que entre 2008 e 2011 deram origem ao dossiê *Bonecas Karajá: arte, memória e identidade indígena no Araguaia*, para embasar o pedido de registro como patrimônio cultural imaterial brasileiro, demanda da própria comunidade indígena. Ao final do processo¹⁴ o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) aprovou a inscrição das bonecas de cerâmica em dois Livros de Registro do Patrimônio Imaterial 1) *Saberes e práticas associados aos modos de fazer bonecas karajá* e 2) *Ritxoko – expressão artística e cosmológica do povo Karajá*.

O Museu Antropológico da Universidade Federal de Goiás, bem como as demais instituições adiante mencionadas possuem entre os artefatos karajá outros tipos de objetos, como adornos corporais, peças em madeira e cestaria. Entretanto, este texto irá se referir ao conjunto de bonecas antropomorfas em cerâmica, as denominadas *ritxoko*¹⁵, que correspondem mais diretamente à musealização de artefatos vinculados a um bem registrado como patrimônio cultural imaterial brasileiro.

O projeto de pesquisa interdisciplinar “Presença Karajá: cultura material, tramas e trânsitos coloniais”, desenvolvido na Universidade Federal de Goiás realiza o mapeamento, identificação e análise de coleções de bonecas cerâmicas karajá (*ritxoko*) presentes em acervos 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.

seológica. Eles não se referem, portanto, à totalidade do acervo etnográfico, que possui um número maior de registros (mensagem eletrônica da coordenadora Ana Cristina Santoro, a quem a autora agradece). Ou seja, tanto há objetos pertencentes a grupos indígenas de Goiás e de Tocantins, como os Karajá, Krahó (ou Krahô), Xerente, Apinajé (ou Apinayé) e Javaé, como de etnias do Xingu, a saber: Kamayurá, Yawalapiti, Waurá, Kalapalo e Kuikuro (informações da Profa. Dra. Nei Clara de Lima, a quem igualmente agradeço).

14. A pesquisa com as ceramistas Karajá foi realizada nas aldeias Buridina e Bdè-Burè, em Aruanã, Goiás e Santa Isabel do Morro e aldeias adjacentes, na Ilha do Bananal, no estado de Tocantins.

15. *Ritxoko* é a denominação das bonecas de cerâmica antropomorfas e *iroduxumo* das zoomorfas. As bonecas podem ser também produzidas em madeira, sendo chamadas de *kawa kawa*.

Seus 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, bem como estudar adornos corporais e indumentárias das bonecas.

A presença das *ritxoko* já foi identificada em pelo menos duas dezenas de museus brasileiros¹⁶ e em diversos museus estrangeiros, entre eles:

Museu Nacional de Etnologia – Lisboa, Portugal;

Musée du Quai Branly – Paris, França;

Museu de Etnologia de Viena – Viena, Áustria;

Museu de Etnologia de Dresden – Alemanha;

Smithsonian Institution – Washington, Estados Unidos;

Museu Nacional Pigorini de Pré-História e Etnografia – Roma, Itália¹⁷.

A musealização de conjuntos de bonecas karajá, que antecedeu o registro, constitui também estratégias de realce da cultura karajá, notadamente do saber-fazer das ceramistas, embora logicamente varie de museu para museu a abordagem destas coleções e especialmente o tratamento quanto à atualização das mesmas com novas incorporações e a relação (ou não) entre coleções já constituídas e os grupos que ainda produzem e comercializam as *ritxoko*. O projeto de pesquisa Presença Karajá, mesmo ainda em fase inicial, já tem colaborado com a revisão da documentação museológica das coleções (no Museu Antropológico da UFG e no Musée

16. Entre eles,

Museu Antropológico da Universidade Federal de Goiás – Goiânia, GO, Brasil;

Centro Cultural Jesco Puttkamer – Goiânia, GO, Brasil;

Museu Goiano Zoroastro Artiaga – Goiânia, GO, Brasil;

Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (MAE USP) – São Paulo, SP, Brasil;

Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade Federal do Paraná – Curitiba, PR, Brasil;

Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues (MARQUE/UFSC), Florianópolis, SC, Brasil;

Museu do Índio – Rio de Janeiro, RJ, Brasil;

Museu Paraense Emílio Goeldi – Belém, PA, Brasil.

17. A lista continua em ampliação, tendo o projeto alcançado até o presente momento mapeado 58 museus em 13 países com presença de *ritxoko* entre suas coleções.

du Quai Branly) e iniciou um processo de registro fotográfico de coleções ainda não fotografadas, além de redirecionar o olhar de museus em que elas possam estar secundarizadas para sua relevância e potenciais.

A função original das bonecas karajá era de brinquedos para as meninas. Por meio delas, as mulheres ensinam às novas gerações os modos de ser Karajá, incluindo diferenças de gênero, classes de idade, cotidiano do trabalho, rituais, narrativas míticas e seres sobrenaturais. A produção inicial era em argila crua ou cera de abelha, passando contemporaneamente à cerâmica cozida.

Tem-se notícia de serem coletadas para museus desde o século XIX e, nos anos 1930, pesquisadores como Claude Lévi-Strauss, inseriram-nas no acervo do Museu do Homem de Paris, de onde provém o conjunto hoje pertencente ao Museu do Quai Branly.

Em visita ao **Musée du Quai Branly** em novembro de 2016 foram coletadas informações e fotografias (apenas frontais) das 114 peças em sua coleção com os critérios indicados: bonecas karajá antropomorfas em cerâmica. A equipe deste projeto, com auxílio de Rafael Andrade, mestre em Antropologia, fez uma revisão do material de documentação museológica cedido pelo museu, que será devolvido ao museu¹⁸ sugerindo algumas informações complementares e correções especialmente em atribuição de gênero às bonecas (*poupée femme* ou *poupée homme*) e toponímia dos locais de coleta.

No **Museu Antropológico da UFG** estamos trabalhando com um conjunto de cerca de 900 bonecas karajá, sendo a maior parte delas na Reserva Técnica Etnográfica, e 55 na exposição de Longa Duração *Lavras e Louvres*. Estão sendo checadas as informações da documentação museológica para distinguir as coleções formadas pelo professor Acary Passos (fundador do museu) e pela profa. Edna Taveira (ex-diretora, professora aposentada da UFG), com o objetivo de priorizar esta, visto a professora ter colaborado como informante da pesquisa até seu falecimento, em outubro de 2017.

18. A equipe do projeto Presença Karajá agradece muito ao então curador das coleções de América do Museu do Quai Branly, que recebeu esta autora em novembro de 2016 e passou toda a documentação do acervo referente à etnia Karajá do museu para nosso estudo. Em abril de 2017 o sr. André Delpuech assumiu a direção do Museu do Homem de Paris, de forma que a devolutiva das informações cotejadas entre documentação e antropólogos especialistas em cultura material karajá (Nei Clara de Lima e Rafael Andrade), após tradução para francês, será encaminhada ao novo(a) curador(a).

O **Museu Nacional de Etnologia** (Lisboa, Portugal), possui uma reserva visitável denominada “Galerias da Amazónia”, 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 MatrizNet¹⁹ soubemos da presença de 123 bonecas Karajá no acervo. Integrantes do projeto de pesquisa²⁰ têm feito visitas sistemáticas desde março de 2017 para alcance dos objetivos da pesquisa.

Os resultados da pesquisa exploratória ainda são muito preliminares, mas já permitem reconhecer uma difusão das bonecas Karajá por museus em diferentes países e vislumbrar o potencial desenvolvimento de projetos interinstitucionais de exposições, publicações e outros que, ao realçarem os artefatos colecionados, deem também visibilidade à produção contemporânea das *ritxoko* e estimulem a preservação do patrimônio cultural imaterial. Ao mesmo tempo, a produção coeva desafia os museus a contextualizarem suas coleções e a pensarem estratégias de coleta contemporânea e outras formas de aquisição que garantam que a representação da cultura karajá em seus acervos seja coerente com sua dinâmica e vivacidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este texto buscou apresentar as conexões entre museus e patrimônio imaterial, identificando e analisando por meio de uma mirada crítica, um ponto de inflexão nas políticas públicas brasileiras para a preservação do patrimônio cultural, quando separaram-se em diferentes autarquias as competências a respeito do patrimônio imaterial e dos museus, que conceitualmente se deseja preservar de maneira integrada.

Considero que algumas exigências normativas do campo museal propostas pelo Instituto Brasileiro de Museus tendem a ser redutoras diante da imensa capacidade criativa e imaginação museal brasileiras, que são força e singularidade importantes do nosso país no cenário museológico internacional.

Embora no meio acadêmico e militante se mantenha o discurso que associa a Museologia brasileira à Museologia Social, à centralidade dos

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

20. A Profa. Dra. Ema Pires, e o estudante de Museologia da Universidade Federal de Minas Gerais, Vinícius Santos da Silva, durante intercâmbio na Universidade de Évora, Portugal.

processos nos problemas e potenciais das comunidades e não nas coleções, e a uma prática museal atenta à identificação e promoção das mais diversas componentes patrimoniais, em diálogo com o que poderia ser considerado museu integrado desde a Declaração de Santiago do Chile (1972), constrangimentos de ordem normativa se impõem à relação entre propostas de bases conceituais mais inovadoras e o atendimento a critérios e princípios das políticas públicas do campo museal desde que este precisou estabelecer fronteiras de atuação em relação ao campo patrimonial.

Um exemplo disto pode ser visto ao analisar as diferentes versões do edital Mais Museus do Ibram, que em sua primeira edição premiou projetos que previam antes consultas públicas para decidir sobre que museu quer a população e onde quer, e só então a definição da coleção e do prédio, e na sequência passou a estabelecer como critérios prévios no ato da inscrição, a indicação do prédio e da coleção, comprovados por meio de documentos.

Sem que se possa ainda vislumbrar para onde o futuro encaminhará propostas de processos de musealização comprometidos com a preservação integrada de diversas vertentes patrimoniais que priorizem os chamados acervos operacionais²¹ e não acervos institucionais, apresentamos neste texto um processo inverso, de um museu “tradicional”, baseado na preservação de coleções, mas cujas ações estão comprometidas com a relação entre a sociedade e este patrimônio e que realiza há muitas décadas um processo de trabalho de aproximação, quando não de colaboração, com grupos detentores das referências patrimoniais nele representadas.

Um destes trabalhos foi a pesquisa realizada pelo Museu Antropológico da UFG para elaboração do dossiê *Bonecas Karajá: arte, memória e identidade indígena no Araguaia*, que fundamentou, por demanda da própria comunidade indígena, o pedido de registro como patrimônio cultural imaterial brasileiro. Em 2012 o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) aprovou a inscrição das bonecas em

21. “Acervo institucional é aquele constituído por coleções sistemáticas de objetos materiais móveis que compõem a coleção registrada formalmente pelo museu em virtude de seu caráter documental. Além do acervo institucional, os museus podem trabalhar com outras referências patrimoniais não literalmente incorporadas ao seu acervo, denominadas acervo operacional. Ele pode ser constituído por espaços, paisagens, estruturas, monumentos, equipamentos, manifestações culturais, saberes e fazeres socialmente apropriados”. (Caldarelli e Duarte Cândido, 2017)

dois Livros de Registro do Patrimônio Imaterial sendo, até então, o único bem registrado simultaneamente em dois livros. No momento, equipe ligada ao Museu Antropológico dá prosseguimento a uma outra etapa do trabalho, com a execução do projeto “Bonecas Karajá como patrimônio cultural do Brasil: contribuições para a sua salvaguarda”:

“o projeto foi elaborado pelo/as pesquisadore/as e, em seguida, discutido e avaliado com as comunidades Karajá de Buridina e Bde-Burè, de Aruanã, Goiás e de Santa Isabel do Morro, JK, Wataúe Werebia, da Ilha do Bananal, Tocantins. Foram feitas reuniões com caciques, lideranças locais e ceramistas destas localidades com o intuito de criar campos de interlocução com as populações envolvidas, bem como de obter anuências das comunidades para, em parceria com o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), encaminhar o pedido de registro da boneca Karajá como patrimônio cultural brasileiro e colaborar para a produção de conhecimentos sobre o bem cultural a ser registrado e o contexto sociocultural e histórico de seus produtores, bem como com os trâmites institucionais do processo.” (Lima e Leitão, s. d.)

Este projeto se refere a uma etapa posterior ao registro dos bens como patrimônio cultural imaterial brasileiro, em que o Iphan, atuando juntamente com instituições parceiras e as comunidades detentoras dos bens registrados, atuam para sua proteção, continuidade e reprodução. Isto consiste em uma política denominada de salvaguarda do bem, visando sua valorização e fortalecimento. Entre suas metas se encontram:

- divulgação do projeto de salvaguarda e valorização da cultura karajá entre populações não indígenas que vivem nas imediações do território karajá;
- formação de gestores de projetos culturais e de documentaristas indígenas;
- realização de oficinas envolvendo ceramistas e outros artesãos e artesãs de todo o território karajá, promovendo intercâmbios entre essas aldeias e a troca de saberes entre as ceramistas e outros/as artesãos/ãs e especialistas;
- fortalecer a língua materna karajá, o idioma *Inyribè*, e de incentivar a reflexão sobre o patrimônio cultural karajá no âmbito das escolas indígenas. (Lima e Leitão, s.d.)

Assim, verificamos que o Museu Antropológico para além da musealização dos artefatos, tem realizado diversas pesquisas e ações compro

metidas com a continuidade do patrimônio imaterial a eles relacionados, como explicitado no caso da cultura indígena Karajá.

O projeto de pesquisa “Presença Karajá: cultura material, tramas e trânsitos coloniais”, também ligado ao Museu Antropológico e à Faculdade de Ciências Sociais da UFG (Bacharelado em Museologia), por mim coordenado, possui outro escopo, voltado para o mapeamento de coleções de bonecas karajá em museus do Brasil e do exterior, mas não deixa de dialogar com os demais. Vistos em conjunto, estes projetos demonstram a necessidade de uma ação concertada de preservação do patrimônio material e imaterial relacionados aos elementos da cultura que um museu representa.

De uma maneira mais ampla, a partir do entendimento de que a divisão do patrimônio entre material e imaterial é “conceitualmente enganosa” (Chuva, 2012), sua separação em competências institucionais distintas no Ministério da Cultura enseja um desafio ainda maior para evitar sobreposições mas ao mesmo tempo garantir integração e, especialmente, coerência com os avanços conceituais e políticos do campo em que o Brasil tem tanto destaque justamente por ter incorporado aos museus uma concepção ampla e integradora de patrimônio.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- ABREU, Regina. “Tal Antropologia qual museu?” In: Museu, Identidades e Patrimônio Cultural. **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia**, São Paulo, Suplemento, 7, 2008. p. 121-143.
- BERGERON, Yves. “Musées et muséologie: entre cryogenisation, ruptures et transformations”. In: MAIRESSE, François (Dir.). **Nouvelles tendances de la Muséologie**. Paris: La Documentation Française, 2016. p. 229-246.
- CALDARELLI, Solange Bezerra; DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Duarte. “A Arqueologia Preventiva olhando para o futuro: como gerir e socializar o volume de materiais e documentos produzidos?”. In: Revista de Arqueologia Pública, UNICAMP, v. 11, n. 02, 2017.
- 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)
- CHAGAS, Mario; GOUVEIA, Inês. “Museologia social: reflexões e práticas (à guisa de apresentação)” in: **Cadernos do CEOM**, Ano 27, n. 41, 2014 - Museologia Social. p. 09-22.
- CHAGAS, Mario de Souza. **Imaginação museal: museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro**. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais – UERJ, para a obtenção do grau de doutor, Rio de Janeiro, 2003.

- CHAGAS, Mario. **Há uma gota de sangue em cada museu: a ótica museológica de Mário de Andrade**. Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 1999. (Cadernos de Sociomuseologia, 13)
- CHUVA, Márcia. "Por uma história da noção de patrimônio cultural no Brasil". In: **Revista do Patrimônio**, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 34, 2012. p. 147-165.
- CORRÊA, Alexandre Fernandes. "A coleção Museu de Magia Negra do Rio de Janeiro: o primeiro patrimônio etnográfico do Brasil". In: **Mneme - Revista de Humanidades**, Departamento de História e Geografia da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, v. 07. N. 18, out./nov. 2005. P. 404-438.
- CURY, Marília Xavier (Org.). **Museus e indígenas - Saberes e ética, novos paradigmas em debate**. 1a. ed. São Paulo: Secretaria da Cultura; ACAM Portinari; Museu de Arqueologia e Etnologia-USP, 2016.
- DESVALLÉES, André. **Vagues: une anthologie de la nouvelle muséologie**. Paris: W M. N. E. S., 1992. Vol. 1.
- DORTA, Sonia. "Coleções etnográficas: 1650-1955". In: CUNHA, Manuela Carneiro da. **História dos índios no Brasil**. p. 501-528.
- DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria. **Ondas do Pensamento Museológico Brasileiro**. Lisboa: ULHT, 2003. (Cadernos de Sociomuseologia, 20). 259 p.
- DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria. **Gestão de museus, um desafio contemporâneo: diagnóstico museológico e planejamento**. 2ª Edição. Porto Alegre: Editora Medianiz, 2014.
- DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria. "**O desafio de musealizar a paisagem cultural**". In: **Revista Museu**. Rio de Janeiro: Clube de Ideias. Publicado em 18 de maio de 2016a. Disponível online em <http://www.revistamuseu.com.br/site/index.php/br/artigos/18-de-maio/242-o-desafio-de-musealizar-a-paisagem-cultural>
- DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria. "A Recomendação da UNESCO para a Proteção e Promoção de Museus e Coleções". In: Instituto Brasileiro de Museus [Ibram]. **Revista Musas**, 7, 2016b p. 274-276
- ESTATUTO de Museus (Lei 11.904/09)
- Instituto Brasileiro de Museus [Ibram]. **O que é museu?** Disponível *online* em <http://www.ibram.gov.br>. Acesso em 12/03/2009.
- Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional [Iphan]. **Carta de Fortaleza**. Fortaleza, 14 de dezembro de 1997. Disponível *online* em <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Fortaleza%201997.pdf> Acesso em 07 de maio de 2017
- 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, Nei Clara de; LEITÃO, Rosani Moreira. "Bonecas Karajá como Patrimônio Cultural do Brasil: da pesquisa à salvaguarda" in: **Curso de Especialização Interdis**

- ciplinar em Patrimônio, Direitos Culturais e Cidadania.** Disponível *online* em <https://ndh.ufg.br/up/322/o/Artigo5.pdf?1453825313> acesso em 07 de junho de 2017.14p.
- 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. (Org.). **Museus e atores sociais: perspectivas antropológicas.** 1ed. Recife - Brasília: Editora da UFPE - ABA publicações, 2016, v., p. 171-188.
- LIMA Filho, Manuel Ferreira. **Relatório de atividades Pós-Doutorado.** Goiânia, 2015. (Manuscrito não publicado)
- LIMA Filho, Manuel F.; SILVA, Telma. C.. "A Arte de saber fazer grafismos nas bonecas karajá". In: **Horizontes Antropológicos** (UFRGS. Impreso), 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.
- MEIJER-VAN MENSCH, Léontine ; VAN MENSCH, Peter. « From disciplinary control to co-creation – collecting and the development of museums as praxis in the nineteenth and twentieth century. » In : PETERSSON, Susanna; HAGEDORN-SAUPE, Monika; JYRKKIÖ, Teijamari; WEIJ, Astrid (eds.). **Encouraging collections mobility: a way forward for museums in Europe.** S.l.: Finnish National Gallery / Erfgoed Nederland / Institut für Museumsforschung / Staatliche Museen zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, 2010.
- MOUTINHO, Mário C.. "Evolving definition of Sociomuseology: proposal for reflection". In: **Cadernos de Sociomuseologia**, v. 28, n. 28, 2007- Actas do XII Atelier Internacional do MINOM / Lisboa. p. 39-44.
- OLIVEIRA, João Pacheco de. **Hacia una antropología del indigenismo: estudios críticos sobre los procesos de dominación y las perspectivas actuales de los indígenas en Brasil** (org.). Rio de Janeiro/ Lima: Contra Capa/ Centro Amazónico de Antropología y Aplicación Práctica. 2006.
- 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/jrsa_0037-9174_1967_num_56_1_2275 Acesso em 20 de fevereiro de 2017.
- RÚSSIO GUARNIERI, Waldisa. "Conceito de cultura e sua interrelação com o patrimônio cultural e a preservação". In: **Cadernos Museológicos**, Rio de Janeiro: IBPC, n. 3, p. 07-12, 1990.
- 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.
- TELLES, Mário Ferreira de Pragmácio. "Entre as leis e as salsichas: análise dos antecedentes do Decreto-Lei 25/1937". In: **Anais do V ENECULT – Quinto Encontro Nacional de Estudos Multidisciplinares em Cultura**, Salvador, BA, 2009. Disponível online em <http://www.cult.ufba.br/enecult2009/19408.pdf> Acesso em 06 de maio de 2017. 14 p.

THOMPSON, Analúcia. "Coleções Etnográficas e Patrimônio Indígena". In: **Anais do XVII Simpósio Nacional de História**. Natal: UFRN, 2013. Disponível online em http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1371304362_ARQUIVO_ColecoesEtnograficaePatrimoniIndigena.pdf. Acesso em 07 de outubro de 2016.

THOMPSON, Analúcia. **A Coleção Natterer**: objetos indígenas brasileiros. Lisboa: ULHT, 2012. (Tese de doutorado em Museologia)

VAN MENSCH, Peter. **Towards a methodology of museology**. Zagreb: University of Zagreb, 1992. (PhD thesis)

VARINE- BOHAN, Hugues. « Le musée au service de l'homme et du développement » (1969), in DESVALLÉES, André. **Vagues**: une anthologie de la nouvelle muséologie. Paris: W M. N. E. S., 1992. Vol. 1

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

ⁱ Este artigo foi copiado com a paginação da publicação original, em papel, somente para fins deste relatório. Por razões de direitos de autora cedidos à editora, ele não pode ser reproduzido ou divulgado em meio digital sem que seja solicitada a autorização da mesma. Referência para citação: DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria. "Museus e Patrimônio Cultural Imaterial" in: SOARES, Inês Virgínia Prado; TELLES, Mário Pragmácio (orgs.). **Tutela jurídica e política de preservação do patrimônio cultural imaterial**. Salvador: Editora Juspodivum, 2018. p. 421-444.

Museologia e suas interfaces críticas: museu, sociedade e os patrimônios

ANAIS

III SEBRAMUS - Novembro 2017
Belém-PA
ISSN 2446-8940

3° sebro mus

seminário
brasileiro de
museologia

realização

Rede de
Professores
e Pesquisadores
do campo da
Museologia



FAV ICA
FACULDADE
DE ARTES
VISUAIS

INSTITUTO DE
CIÊNCIAS DA
ARTE UFPA



Mais informações:
3sebramus.org

III SEMINÁRIO BRASILEIRO DE MUSEOLOGIA

20 a 24 de novembro de 2017

Universidade Federal do Pará

Belém-PA

REALIZAÇÃO

Rede de Professores e Pesquisadores do Campo da Museologia

Curso de Museologia/FAV/ICA - Universidade Federal do Pará

APOIO

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN

Editora da Universidade Federal do Pará - EDUFPA

COMISSÃO ORGANIZADORA

Museóloga Bruna Antunes | UFPA

Dra. Carmen Silva | UFPA

Me. Emanuel de Oliveira Júnior | UFPA

Dra. Emanuela Sousa Ribeiro | UFPE

Dra. Flávia Palácios | UFPA

Dr. Hugo Menezes | UFPE

Me. Marcela Cabral | UFPA

Dr. Marcelo Nascimento Cunha | UFBA

Me. Silmara Küster de Paula Carvalho
| UNB

Dra. Sue Costa | UFPA

COMISSÃO CIENTÍFICA

Ana Carolina Gelmini de Faria |
UFRGS

Áurea da Paz Pinheiro | UFPI

Cristina de Almeida V. C. Barroso | UFS

Daniel de Souza Leão Vieira | UFPE

Joseania Miranda Freitas | UFBA

Luciana Silveira Cardoso | UFSC

Luiz Carlos Borges | UNIRIO

Manuelina Maria Duarte Cândido |
UFG

Marcela Guedes Cabral | UFPA

René Lommez Gomes | UFMG

Viviane da Silva Santos | UFRB

COLABORADORES

Dra. Ana Cláudia Melo

Me. Sâmia Batista

Claudio Alfonso

Pedro Cordeiro

DIAGRAMAÇÃO

Bruna Antunes

Anais III Sebramus - 2017

ISSN 2446-8940

Curso de Museologia

Faculdade de Artes Visuais (Atelier e Anexo) - Campus

Profissional - Universidade Federal do Pará. Rua Augusto

Corrêa, 01 - Guamá, Belém, Pará.

Fone: (91) 32017554

E-mail: 3sebramus@gmail.com

APRESENTAÇÃO

O 3º Seminário Brasileiro de Museologia (Sebramus) tem como objetivo proporcionar a realização de discussões acadêmicas na área da Museologia, contribuindo para a divulgação qualificada da produção científica dos professores e pesquisadores da área. Promovido pela Rede de Professores e Pesquisadores do Campo da Museologia, com apoio da Universidade Federal do Pará, esta terceira edição do Seminário pretende realizar diálogos e debates sobre a temática “Museologia e suas interfaces críticas: Museu, Sociedade e os Patrimônios”.

A Museologia é considerada uma ciência desde a segunda metade do século 20, que tem como objeto de estudo a Musealidade, tendo se ocupado, dentre outras perspectivas de estudos, às suas interfaces críticas com o próprio Patrimônio e seus múltiplos processos de patrimonialização e de musealização.

Outra abordagem da Museologia versa sobre as ações específicas do homem ante os objetos e seus valores conceituais, que ao se tornar musealizados, estabelecem “relação mediadora entre homem e patrimônio”, constituindo assim o objeto de estudo da Museologia. Do mesmo modo, o fazer museológico é também notadamente interdisciplinar, o que demanda muitas vezes a participação de estudiosos e profissionais de áreas diversas.

Estas compreensões da Museologia abrem-nos os olhos para a dimensão social, política e crítica desta ciência, e nestas perspectivas, a Museologia lança mão de metodologias diversas, das ciências humanas, sociais, exatas e biológicas e da Filosofia, podendo assim ser destacado seu caráter interdisciplinar e de apropriação de outros campos disciplinares de conhecimento e saberes. Refletir e discutir as relações entre museu, sociedades e os patrimônios, nestas perspectivas críticas e reflexivas, cruzando olhares internos ao campo e em diálogo com outros campos disciplinares, é a proposta do 3º Sebramus, que será realizado na Universidade Federal do Pará de 20 a 24 de novembro de 2017.

Promoção: Rede de Professores e Pesquisadores do Campo da Museologia

Instituições executoras: Universidade Federal do Pará – ICA/FAV/Museologia

HISTÓRICO DO SEBRAMUS

A Rede de Professores e Pesquisadores do Campo da Museologia (RPPCM) foi criada em 2008 por professores universitários do campo da Museologia, reunidos durante o 3º Fórum Nacional de Museus. Congregando inicialmente docentes dos cursos de graduação, especialização, mestrado e doutorado, a RPPCM posteriormente passou também a agregar pesquisadores de museus e instituições de ensino superior que não atuam na docência, mas interagem com as atividades de ensino, pesquisa e extensão desenvolvidas no âmbito da Museologia.

A RPPCM em seus V e VI Encontros anuais, ocorridos em 2012 em Petrópolis e 2013 no Rio de Janeiro, respectivamente, idealizou o Seminário Brasileiro de Museologia - Sebramus, que tem como objetivo contribuir para produção de conhecimento e estruturação acadêmica da Museologia, oferecendo à comunidade acadêmica um espaço privilegiado para o debate sobre a produção científica dos professores e pesquisadores da área. E em 2014 ocorre o primeiro SEBRAMUS em Belo Horizonte - MG, seguido em 2015 por Recife, onde ficou acordado que o mesmo passaria a ser bienal. Neste ano de 2017 a RPPCM promove terceira edição do Sebramus, em Belém, na Universidade Federal do Pará, através do curso de Museologia da Faculdade de Artes Visuais, com o apoio de outros parceiros do evento.

GRUPOS DE TRABALHOS

GT 01 - História das coleções e dos processos museológicos nas eras moderna e contemporânea

GT 02 - Museu, museologia e educação museal: práticas, poéticas e políticas decoloniais

GT 03 - A favor dos museus comunitários: reflexões e prática

GT 04 - Conservação de bens culturais móveis

GT 05 - Museologia e patrimônio: discussões sobre as relações de preservação pelas chaves da colonialidade ou do póscolonialismo - Museus e cultura política

GT 06 - Coleções e museus universitários

GT 07 - Museologia, museus e gênero

GT 08 - Patrimônio, educação e museus

GT 09 - Museologia e patrimônio em espaços expandidos - Entre cenas e narrativas: o uso de novas tecnologias na comunicação museal

GT 10 - História e memória dos museus e da museologia no Brasil - Museologia e trabalho em museus: trajetórias, tendências, modelos, formação e papel social

GT 11 - Museus e patrimônio cultural universitários: discutindo conceitos e promovendo parcerias e articulações

GT 12 - Interseções entre museologia e arte contemporânea

GT 13 - Patrimônio e memória da alteridade em coleções museológicas de arte e cultura populares

GT 14 - Museu, memória e patrimônio das culturas negras

GT 15 - Educação e mediação cultural em museus

APRESENTAÇÃO	3
HISTÓRICO DO SEBRAMUS	4
GRUPOS DE TRABALHOS	5
ACERVOS QUE CONTAM HISTÓRIA: A TRAJETÓRIA DO MUSEU DE GEOCIÊNCIAS DO IGC-USP ATRAVÉS DE SUAS COLEÇÕES	14
A FORMAÇÃO DE UM ACERVO DE MODA: A SEÇÃO MODA DA COLEÇÃO AMAZONIANA DE ARTE DA UFPA	37
“FUNDAÇÃO DE SÃO VICENTE”, DE BENEDITO CALIXTO: LEITURAS DE UMA IMAGEM NAS EXPOSIÇÕES DO MUSEU PAULISTA (1900-1939)	56
O MUSEU DO TROPEIRO E A TRAJETÓRIA DE UMA COLEÇÃO	73
A PESQUISA E A COMUNICAÇÃO EM MUSEUS: O POTENCIAL HISTÓRICO DAS IMAGENS DE ARTE SACRA PARA A COMPREENSÃO E A MEDIAÇÃO DA COLEÇÃO DE BUSTOS RELICÁRIOS NO MUSEU DE ARTE SACRA DA UFBA	88
ALGUMAS FONTES PARA O ESTUDO DE MUDANÇAS DE PERCEPÇÃO SOBRE OS GABINETES DE CURIOSIDADES E AS PRÁTICAS COLECIONISTAS DA ERA MODERNA À CONTEMPORÂNEA	107
OITO PINTURAS DE ALBERT ECKHOUT NOS MUSEUS OITOCENTISTAS DA DINAMARCA: UM ENSAIO SOBRE A SOBREDETERMINAÇÃO HISTÓRICA DAS PRÁTICAS EXPOSITIVAS SOBRE A INTERPRETAÇÃO DE ACERVOS MUSEOLÓGICOS	123
OTIMIZAÇÃO DAS PESQUISAS SOBRE HISTÓRIA DAS COLEÇÕES COM O USO DE BANCOS DE DADOS SISTEMATIZADOS, ANÁLISES QUANTITATIVAS E SISTEMA DE INFORMAÇÕES GEOGRÁFICAS ¹⁰¹	148
“SEGUNDO O BOM GOSTO DAS NAÇÕES EUROPEIAS”. A FORMAÇÃO DA COLEÇÃO EGÍPCIA DO MUSEU NACIONAL DA UFRJ, NO SÉCULO XIX	164
TRAJETÓRIA DE FORMAÇÃO DA COLEÇÃO MANOEL PASTANA ¹²⁹	183
A FORMAÇÃO DE UM ACERVO BRASILEIRO NO MÉXICO: AS MOSTRAS LATINO-AMERICANAS DE FOTOGRAFIA CONTEMPORÂNEA, MÉXICO (1978-1981)	197
MUSEU PAULISTA: CONCEITOS E REFERÊNCIAS PARA A DEFINIÇÃO DE UM MUSEU HISTÓRICO E DE UMA POLÍTICA DE AQUISIÇÃO DE ACERVO	216
UM ACERVO PARA CHAMAR DE REPÚBLICA	235
O MUSEAL NA GÊNESE DO PARQUE ZOOBOTÂNICO DO MUSEU GOELDI (1895-1914)	255
O MUSEU PARAENSE NO PROCESSO DE MUSEALIZAÇÃO DAS CERÂMICAS AMAZÔNICAS EM MEADOS DO SÉCULO XIX ¹⁶⁵	270
PERSPECTIVA IDENTITÁRIA EM SONS CONSERVADOS: COLEÇÃO E MEDIAÇÃO NA FONOTECA PÚBLICA SATYRO DE MELLO (BELÉM- PA)	288
COLEÇÃO KARAJÁ LIPKIND (1938-1939) DO MUSEU NACIONAL: ROTAS ANTROPOLÓGICAS BRASIL-ESTADOS UNIDOS	308
AÇÕES MUSEOLÓGICAS: UMA REFLEXÃO SOBRE AS ATIVIDADES DO MUSEU DO INSTITUTO HISTÓRICO E GEOGRÁFICO DO PARÁ	315
PATRIMÔNIOS AFETIVOS, ACERVOS MUSEOLÓGICOS: APONTAMENTOS A CERCA DAS CARTAS DO MAESTRO WALDEMAR HENRIQUE	324
A PERSPECTIVA PÓS-COLONIAL E SEUS GANHOS EPISTÊMICOS NO ÂMBITO DA MUSEOLOGIA SOCIAL	333

A RUPTURA DAS CIÊNCIAS NA AMAZÔNIA: O MUSEU GOELDI DE PORTAS ABERTAS NO DIÁLOGO COM A COMUNIDADE	352
CARTOGRAFIA CULTURAL: VOZES E APARÊNCIAS	370
UM DIÁLOGO ENTRE ESCOLA E MUSEU NO COMBATE À INTOLERÂNCIA RELIGIOSA ...	390
COLEÇÃO AMAZONIANA DE ARTE DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ, DESAFIOS, PROCESSOS E SUBVERSÕES PARA UM CAMPO ALARGADO E DECOLONIALISTA.....	408
O SAMBA DE RODA COMO DIÁLOGO UNIFICADOR ENTRE O CORPO E A PALAVRA	422
ARTE E CULTURA: MUSEUS AUXILIANDO NO ENTENDIMENTO E NA CONSTRUÇÃO DA SOCIEDADE.....	436
A MEMÓRIA SOCIAL DO CAMPO DE FUTEBOL DE VÁRZEA DO BAIRRO DA VILA PROGRESSO: O ESTUDO DE CASO DO SETE DE SETEMBRO.....	455
ENTRE TERRITÓRIOS: AS NARRATIVAS SOB PERSPECTIVAS DAS COMUNIDADES DE SÃO LÁZARO	463
MAPEANDO CAMINHOS:DELINEAMENTOS SOBRE A PRESERVAÇÃO DO CAMPUS DE SÃO LÁZARO	470
A MUSEALIZAÇÃO NA EDUCAÇÃO COM BASE NA IDENTIDADE SOCIAL	478
A PRODUÇÃO E APROPRIAÇÃO DOS ESPAÇOS: O PONTO DE MEMÓRIA MUSEU DO TAQUARIL	498
DA EXPLOSÃO DE SENTIDOS A CONSCIÊNCIA IMEDIATA: DEFINIÇÕES DA “TEORIA DA PRÁTICA” DE HUGUES DE VARINE- BOHAN NO BRASIL	516
MEMÓRIA E SOCIABILIDADE EM PERCURSO INTERATIVO NA PERIFERIA DE BELÉM: PROTAGONISMO SOCIAL E FORMAS ALTERNATIVAS DE VALORIZAÇÃO DA IDENTIDADE	535
MUSEOLOGIA INOVADORA E ARQUITETURA PARTICIPATIVA: CONSTRUINDO NARRATIVAS SOCIAIS INCLUSIVAS E EMANCIPATÓRIAS	551
MUSEOLOGIA, PARQUES, ECOMUSEUS, ASSOCIAÇÕES E INICIATIVAS COMUNITÁRIAS EM DEFESA DO PATRIMÔNIO CULTURAL.	570
TRABALHO DE REDES COMUNITÁRIAS: A EDUCAÇÃO AMBIENTAL COMO FERRAMENTA DE TRANSFORMAÇÃO SOCIAL, EM BAIROS PERIFÉRICOS DE BELÉM, PORTO ALEGRE E GRAVATAÍ.....	590
PATRIMÔNIOS (IN)VISÍVEIS: DA EXPOSIÇÃO À CRIAÇÃO DE UM MUSEU COMUNITÁRIO NA ILHA DE MAIANDEUA/PA	614
BRASÍLIA SOB A ÓTICA DA MUSEOLOGIA SOCIAL: ESTUDO DE CASO DA RESTAURAÇÃO DA IGREJINHA NOSSA SENHORA DE FÁTIMA	633
O TEATRO DO OPRIMIDO COMO ESTRATÉGIA ÉTICA, ESTÉTICA E POLÍTICA PARA A PROMOÇÃO DO MUSEU COMUNITÁRIO DA TERRA FIRME.....	647
NARRATIVAS E MEMÓRIAS: CONSTITUINDO TERRITÓRIOS E IDENTIDADES	664
A DOCUMENTAÇÃO COMO FERRAMENTA DE CONSERVAÇÃO: OS ORNAMENTOS DE FERRO DA WALTER MACFARLANE’S EM BELÉM.....	673
AÇÃO DA LUZ NA PLUMÁRIA:A COR E OS EFEITOS FOTOQUÍMICOS	694
CRITÉRIOS E PROCEDIMENTOS DE HIGIENIZAÇÃO E MARCAÇÃO NAS COLEÇÕES ARQUEOLÓGICAS DO LEPA/UFMS (2012-2016).....	713
MUSEU DA FORÇA EXPEDICIONÁRIA BRASILEIRA: UMA EXPERIÊNCIA EM DOCUMENTAÇÃO MUSEOLÓGICA.....	725
PESQUISA, FORMAÇÃO E SALVAGUARDA: HISTÓRIAS DE VALORIZAÇÃO DO PATRIMÔNIO DE BENS CULTURAIS MÓVEIS DO PIAUÍ.....	743
PRAGAS NO MUSEU: ANÁLISE DA PRESENÇA DE PRAGAS NO MUSEU CASA DAS ONZE	

JANELAS E NO MUSEU DE ARTE DE BELÉM	761
UM APASA NO MUSEU: SE CORRER ELE PEGA, SE FICAR ELE COME.....	774
OS TROFÉUS METÁLICOS DA TUNA LUSO BRASILEIRA: DOCUMENTAÇÃO COMO SUBSÍDIO DA CONSERVAÇÃO	796
CONSERVAÇÃO: ALIADA PESSOAL DOS MUSEUS LEVANTAMENTO DE PRAGAS NO MUSEU DA POLÍCIA MILITAR	814
PROBLEMÁTICAS NA CONSERVAÇÃO E PRESERVAÇÃO DE ACERVOS EM INSTITUIÇÕES SEculares: ESTUDO DE CASO DO MUSEU DE ARTE SACRA DE PERNAMBUCO	822
VAMOS PUBLICAR SOBRE CONSERVAÇÃO PREVENTIVA? A PRODUÇÃO ELETRÔNICA SOBRE CONSERVAÇÃO PREVENTIVA DE ESCULTRAS DEVOCIONAIS EM MADEIRA – UMA BREVE ANÁLISE	833
SALVAGUARDA NO MUSEU DA MEDICINA DE PERNAMBUCO – MMP PRESERVAÇÃO DA COLEÇÃO DR. OCTÁVIO DE FREITAS.....	844
MUSEU ITINERANTE DO ATLETISMO PARAENSE: A CONCRETIZAÇÃO DO FAZER MUSEOLÓGICO	856
ATRIBUIÇÃO DE AUTORIA PELA TRADIÇÃO: COLEÇÕES EM MARFIM	865
DIAGRAMAS DA SEGREGAÇÃO URBANA: O PATRIMÔNIO CULTURAL COMO RECURSO	882
DO DISPÊNDIO IMPRODUTIVO AO USO SUSTENTÁVEL: NOTAS SOBRE O CONCEITO (GERAL) DE PATRIMÔNIO E SOBRE O PATRIMÔNIO GENÉTICO	911
MUSEUS E AS <i>CONVENIÊNCIAS</i> DESCOVENIENTES DA CULTURA POLÍTICA NO CENÁRIO CONTEMPORÂNEO.....	926
O MUSEU DA BEIRA DA LINHA DO COQUE (PE) COMO CONTRAPÚBLICO.....	933
REFLEXÕES SOBRE AS POLÍTICAS PÚBLICAS PARA OS MUSEUS NOS GOVERNOS DEMOCRÁTICOS POPULARES DO SÉCULO XXI: ARGENTINA - BRASIL - URUGUAI	945
SOBRE POLÍTICA CULTURAL, CRIATIVIDADE E MUSEUS	961
DJA GUATA PORÃ: CONSTRUÇÃO EM DIÁLOGOS	971
MUSEALIZAÇÃO DE OBJETOS ARQUEOLÓGICOS: ESTUDO DE CASO SOBRE AS LOUÇAS DO SÍTIO ENGENHO DO MURUTUCU EM BELÉM-PA.....	991
VALORIZAÇÕES E MUSEALIZAÇÃO DO PATRIMÔNIO MUNDIAL NO BRASIL: ESTUDO DE CASO DO PLANO PILOTO DE BRASÍLIA E DO COMPLEXO DE CONSERVAÇÃO DA AMAZÔNIA CENTRAL	1011
A MUSEALIZAÇÃO COMO PROCESSO DE SACRALIZAÇÃO DOS OBJETOS.....	1032
A PROBLEMÁTICA DOS PROCESSOS DE CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADES COLETIVAS: REFLEXÕES A RESPEITO DAS RELAÇÕES ENTRE OS PROCESSOS DE CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADES COLETIVAS, E A UTILIZAÇÃO DOS PATRIMÔNIOS CULTURAIS COMO RECURSO DE MANUTENÇÃO DAS IDENTIDADES.....	1037
COMUNICAR É PRESERVAR: ANALISANDO VIA WEB A MUSEALIZAÇÃO DA COLEÇÃO PALEONTOLÓGICA DO MUSEU PARAENSE EMÍLIO GOELDI.	1043
CRIAÇÃO E MANUTENÇÃO DO CENTRO DE MEMÓRIA DA FARMÁCIA DA UFMG: UM TRABALHO INTERDISCIPLINAR E EM REDE	1052
CULTURA MATERIAL, MUSEUS E SOCIEDADE: PASSADO E PRESENTE NA COLEÇÃO DE ARQUEOLOGIA URBANA DO MUSEU DA UFPA EM BELÉM-PA	1065
ESTUDO DA SISTEMATIZAÇÃO DA DOCUMENTAÇÃO MUSEOLÓGICA À COLEÇÃO CARMEN SOUSA DO MUSEU DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ (MUFPA)	1084
UM OLHAR MUSEOLÓGICO PARA OS MUSEUS UNIVERSITÁRIOS DE CIÊNCIAS DA UFPA	1105
ESTUDO DE PÚBLICO DO MUSEU DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ: DIAGNÓSTICO	

PARA CONSTRUÇÃO DO PLANO MUSEOLÓGICO.....	1118
MUSEU DA UFRGS: HISTÓRIA E TRAJETÓRIA DE UM MUSEU UNIVERSITÁRIO	1133
MUSEUS E COLEÇÕES EM REDE: A REMAM/UFRGS	1152
O HERBÁRIO PROF ^a DR ^a MARLENE FREITAS DA SILVA (MFS) DA UNIVERSIDADE DO ESTADO DO PARÁ: DIÁLOGOS ENTRE CIÊNCIA, UNIVERSIDADE E MUSEU	1171
ANÁLISE DE CONSERVAÇÃO PREVENTIVA EM ACERVO DIDÁTICO: UM ESTUDO DE CASO NA SALA DO ACERVO DE FIGURINO DA ESCOLA DE TEATRO E DANÇA DA UFPA	1191
COLEÇÃO QUADROS DE FORMATURA DO MUSEU DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ (MUFPA): UM ESTUDO PELO PROCESSO DA DOCUMENTAÇÃO PARA ACERVOS MUSEOLÓGICOS	1199
MUSEALIZAÇÃO E PALEONTOLOGIA: UMA REFLEXÃO SOBRE A FORMAÇÃO DA COLEÇÃO PALEONTOLÓGICA DO CURSO DE MUSEOLOGIA DA UFPA	1214
DESRECALQUES DE GÊNERO? O HEROISMO POÉTICO NAS EXPOSIÇÕES SOBRE CORA CORALINA E MARIA BONITA	1220
MULHERES INDÍGENAS NAS MISSÕES: PROBLEMAS ETNO- HISTÓRICOS, ARQUEOLÓGICOS E MUSEOLÓGICOS NA HISTÓRIA, SÍTIOS ARQUEOLÓGICOS E MUSEUS DEDICADOS ÀS MISSÕES MERIDIONAIS	1241
MUSEALIZAÇÃO DA ARQUEOLOGIA: PROVOCações E PROPOSIÇÕES FEMINISTAS	1262
PESQUISA PARA EXPOSIÇÕES EM MUSEUS: UMA ANÁLISE DA EXPOSIÇÃO GÊNERO E JUDICIÁRIO: UM OLHAR SOBRE A REPRESENTAÇÃO DA MULHER NO SÉCULO XX.	1278
QUANDO A MEMÓRIA LGBT SAI DA RESERVA TÉCNICA: MAPEAMENTO PRELIMINAR DOS MUSEUS, PATRIMÔNIOS E INICIATIVAS COMUNITÁRIAS EM MEMÓRIA E MUSEOLOGIA SOCIAL	1297
TESSITURAS SOBRE A INDUMENTÁRIA DE CANDOMBLÉ A PARTIR DA COLEÇÃO DONA NÓLA	1321
MUSEU DE CIÊNCIAS DA TERRA COMO MEIO DE COMUNICAÇÃO DO CONHECIMENTO: GÊNERO NA PAISAGEM GEOLÓGICA BRASILEIRA	1331
AUDIOVISUAL COMO FERRAMENTA PARA A EDUCAÇÃO PATRIMONIAL	1340
CULTURA ORGANIZACIONAL E POLÍTICAS PÚBLICAS: PROCESSOS SOCIAIS QUE ENVOLVEM AS FIGURAÇÕES MUSEAIS	1352
ECOMUSEU DELTA DO PARNAÍBA (MUDE): ARQUITETURA DE MUSEUS E RESTAURO A SERVIÇO DA VALORIZAÇÃO DE UMA RICA E COMPLEXA PAISAGEM CULTURAL.....	1368
REVITALIZAÇÃO DO CENTRO HISTÓRICO DE PARNAÍBA: A ESTRATÉGIA DA IMPLANTAÇÃO DE CURSOS UNIVERSITÁRIOS.....	1388
‘MUSEU DE PORTAS ABERTAS’: AÇÃO EDUCATIVA DO MUSEU PARAENSE EMÍLIO GOELDI PARA POPULARIZAÇÃO DO PATRIMÔNIO CIENTÍFICO	1403
O MUSEU CONTEMPORÂNEO	1424
PARNAÍBA: PATRIMÔNIO VIVO, CIDADE VIVA	1436
A FUNÇÃO EDUCATIVA DO MUSEU E SUA RELAÇÃO COM A ESCOLA.....	1453
REDE DE MUSEUS DELTA DO PARNAÍBA	1473
PRODUÇÃO CIENTÍFICA NA MUSEOLOGIA DA UFPA: MAPEAMENTO DOS TEMAS DOS TCC’S DE 2013 A 2016.....	1479
ESPAÇO PASÁRGADA: UM MUSEU-CASA SEM “BANDEIRA”?	1485
MUSEU PARQUE SERINGAL E A SALVAGUARDA DO PATRIMÔNIO IMATERIAL	1492
A CONCEPÇÃO DE MUSEUS EM ESPAÇOS DIGITAIS: SOBRE AS POSSIBILIDADES DE MUSEALIZAÇÃO ONLINE	1501

A CRIAÇÃO DE MUSEUS ATRAVÉS DAS TIC ENQUANTO OBJETO DE ESTUDO DA MUSEOLOGIA	1519
TECNOLOGIA E EXPOGRAFIA NA CONTEMPORANEIDADE. OS <i>MUSEUM MAKERS</i> E A SEDUÇÃO DO OLHAR	1533
AS INTERAÇÕES TECNOLÓGICAS E AS VIVÊNCIAS NO MUSEU CASA DE CORA CORALINA: A EXPERIÊNCIA DE EDUCAÇÃO NÃO FORMAL PARA ALÉM DA EXPOSIÇÃO EXPOGRÁFICA.	1547
ENTRE REALIDADES: USO DE NOVAS MÍDIAS NA COMUNICAÇÃO MUSEAL	1563
CARTOGRAFIAS NA INTERNET: MUSEUS, PÚBLICO E PATRIMÔNIO NA REDE.....	1577
MUSEUS E PATRIMÔNIOS VIRTUALIZADOS: A MUSEOLOGIA E AS TECNOLOGIAS DIGITAIS PARA ALÉM DA CONEXÃO	1599
AS NOVAS TECNOLOGIAS A SERVIÇO DA COMUNICAÇÃO MUSEAL	1621
CULTURA MATERIAL AMAZÔNICA NO <i>AMAZONIAN MUSEUM NETWORK</i> EXPOSIÇÃO DIGITAL SOB OLHAR PROCESSUALISTA	1628
O JOGO 3D COMO RECURSO PEDAGÓGICO PARA A APRENDIZAGEM SOBRE ARTE PÚBLICA	1639
ESTUDO DA ACESSIBILIDADE NOS MUSEUS DE ARACAJU E LARANJEIRAS-SE: EDUCAÇÃO E USO DAS TECNOLOGIAS ASSISTIVAS	1648
MUSEU INTERATIVO E A LÍNGUA PORTUGUESA: ATIVIDADE PEDAGÓGICA NO MUSEU DA LÍNGUA PORTUGUESA	1655
A DIVULGAÇÃO CIENTÍFICA NO MUSEU DE CIÊNCIAS DA TERRA - MCTer: ASPECTOS HISTÓRICOS E DIMENSÕES EDUCATIVAS	1664
MUSEU EM REVISTA: A SEÇÃO ‘RELÍQUIAS BRASILEIRAS’ DA REVISTA SELECTA (1930)	1678
CONSIDERAÇÕES SOBRE A CARREIRA DE OFICIAL DO MUSEU HISTÓRICO NACIONAL NOS ANOS 1920.....	1691
TRAJETÓRIAS CRUZADAS DOS NATURALISTAS DOMINGOS VANDELLI E VIEIRA COUTO: PENSANDO UM ESTUDO DE PROTO-HISTÓRIA DAS INSTITUIÇÕES DE SALVAGUARDA NA VIRADA DO SÉCULO XVIII PARA O XIX.	1708
UMA MIRADA PARA O PASSADO: PROJETOS EDUCATIVOS NO MUSEU HISTÓRICO NACIONAL (1922-1960).....	1728
TRILHANDO CAMINHOS: ITINERÁRIOS DA REDE DE EDUCADORES EM MUSEUS DO RIO GRANDE DO SUL – REM-RS (2010 A 2015)	1754
REFLEXÕES SOBRE O ENSINO DA GESTÃO E DO PLANEJAMENTO NOS CURSOS DE BACHARELADO EM MUSEOLOGIA NO BRASIL	1780
CENTRO DE REFERÊNCIA DA ARTE DE PESCA: OS SABERES E FAZERES DOS PESCADORES	1802
ACERVO CULTURAL: CURADORIA DIGITAL E REUSO	1816
PRESENÇA KARAJÁ: IDENTIFICAÇÃO, PROTEÇÃO E PROMOÇÃO DE COLEÇÕES E DO PATRIMÔNIO IMATERIAL	1833
ACESSIBILIDADE: UM DOS VIESES DA MUSEOLOGIA SOCIAL	1853
UMA LUZ SOB AS INSTITUIÇÕES HISTÓRICAS: O PROCESSO DE SALVAGUARDA DO ACERVO DO MUSEU DO INSTITUTO HISTÓRICO E GEOGRÁFICO DO PARÁ	1864
APONTAMENTOS SOBRE AS AÇÕES DE MUSEALIZAÇÃO DOS CANHÕES DO MIHGP	1874
MUSEOLOGIA, MUSEU E SALVAGUARDA DO PATRIMÔNIO IMATERIAL: UM ESTUDO DE CASO SOBRE OS MUSEUS DE BELÉM E A REPRESENTATIVIDADE DO BREGA PARAENSE	1883

ACERVO ARTÍSTICO DA UFMG: O PAPEL DA MUSEOLOGIA NA GESTÃO DO PATRIMÔNIO UNIVERSITÁRIO.....	1893
CONSTITUIÇÃO DO FÓRUM PERMANENTE DE MUSEUS UNIVERSITÁRIOS: TRAJETÓRIA, DESAFIOS E MOBILIZAÇÕES.	1912
PROGRAMA DE INVENTÁRIO DO PATRIMÔNIO CULTURAL DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO: CAMINHOS PARA CONHECIMENTO E PRESERVAÇÃO	1932
DIAGNÓSTICO MUSEOLÓGICO EM MUSEUS E ESPAÇOS UNIVERSITÁRIOS DE MEMÓRIA E CIÊNCIA	1945
CENTRO DE ENSINO DE CIÊNCIAS DO NORDESTE E SUAS COLEÇÕES DE ENSINO: ANÁLISE DA CULTURA MATERIAL DO COLÉGIO DE APLICAÇÃO DO RECIFE (2017).....	1961
A RELAÇÃO ENTRE O ARTISTA E O MUSEU: DOCUMENTAÇÃO MUSEOLÓGICA DE PERFORMANCES NO MUSEU DE ARTE DO RIO GRANDE DO SUL.....	1969
“A REVOLUÇÃO SOMOS NÓS”: JOSEPH BEUYS EM PERSPECTIVA MUSEOLÓGICA	1985
ARTE PARÁ: VISUALIDADES LOCAIS E INTERCULTURAIS EM CIRCUITOS AMAZÔNICOS	2001
CLARA-CLARA E PROMENADE: ARTE CONTEMPORÂNEA DE GRANDE ESCALA E SUA RELAÇÃO COM O ESPAÇO URBANO.....	2033
ARTE CONTEMPORÂNEA E INTERAÇÃO COM O PÚBLICO: EXPOSIÇÃO AXIS	2052
MUSEOLOGIA E ARTE CONTEMPORÂNEA: CONEXÕES POSSÍVEIS ENTRE A PERFORMANCE E A DOCUMENTAÇÃO.....	2076
UMA POÉTICA NO ARQUIVO DO ARTISTA: O CONTÍNUO DESDOBRAR DAS PAISAGENS DA MEMÓRIA DE GERALDO RAMOS.....	2090
ARTE ON-LINE: EXPOSIÇÃO, DOCUMENTAÇÃO E COLEÇÃO	2110
MIRANTE E DESAPEGO: OBRA EM DESLOCAMENTO, DIFERENTES LUGARES E UM SÓ MUSEU.	2126
AS CAMADAS DO DIABO: ALGUMAS TRANSFORMAÇÕES DE (IN)VISIBILIDADE	2150
RITUAIS PARA BRANCOS E COLEÇÕES ETNOGRÁFICAS: AS RELAÇÕES DOS WAUJA COM OS MUSEUS E A SUBJETIVAÇÃO DOS OBJETOS.....	2182
VÉIO E O MUSEU DO SERTÃO: UMA PERSPECTIVA INICIAL SOBRE O POTENCIAL CRIATIVO, A PRESERVAÇÃO DE MEMÓRIAS E A REELABORAÇÃO DE SABERES POPULARES.....	2204
CAMINHOS DE UM PATRIMÔNIO SIMBÓLICO MARGINALIZADO: A ROTA MUSEOLÓGICA DO CANGAÇO.	2213
UM MUSEU QUE DÁ SAMBA! A MUSEALIZAÇÃO COMO INSTRUMENTO DE SALVAGUARDA DAS MATRIZES DO SAMBA CARIOCA	2233
ESCOLAS DE SAMBA E PATRIMÔNIOS AFETIVOS: ENTRE VIDA E CARNAVAL.	2258
“MEMÓRIAS NEGRAS”: CONFLITOS EM TORNO DO MEMORIAL DAS BAIANAS EM SALVADOR – BAHIA	2268
O ESTUDO DA JOALHERIA AFRICANA DO MAFRO/UFBA: EM BUSCA DOS SUJEITOS PRODUTORES	2287
O TRABALHADOR NEGRO NO MUSEU DE ARTES E OFÍCIOS: REPRESENTAÇÃO E SILENCIAMENTO	2301
ENTRE SILÊNCIOS E VOZES: ESTUDO DA COLEÇÃO DE CÓPIAS EM GESSO DE ARTE CENTRO-AFRICANA DO MUSEU AFRO-BRASILEIRO DA UFBA	2321
MUSEU, ENSINO E IMPRENSA: EXPERIÊNCIAS NO MUSEU TIPOGRAFIA PÃO DE SANTO ANTÔNIO (DIAMANTINA, MINAS GERAIS)	2342
PÓS-VISITA AO MUSEU TIPOGRAFIA PÃO DE SANTO ANTÔNIO: O QUE ACONTECE NA	

SALA DE AULA.....	2357
VISITANTES E MUSEALIZAÇÃO: NARRATIVAS VISUAIS DE VISITAS À DIAMANTINA....	2370
OS INSTRUMENTOS DE TRABALHO DO NEGRO NO MUSEU HOMEM DO NORDESTE	2386
SUBJETIVIDADES E CONSTRUÇÃO DE SENTIDOS NA EXPERIÊNCIA DE USO EDUCATIVO DO MUSEU DE ARTES E OFÍCIOS.....	2405
INTERATIVIDADE EM MUSEUS HISTÓRICOS EXPERIÊNCIAS DO MUSEU CASA HISTÓRICA DE ALCÂNTARA.....	2423

PRESEÇA KARAJÁ: IDENTIFICAÇÃO, PROTEÇÃO E PROMOÇÃO DE COLEÇÕES E DO PATRIMÔNIO IMATERIAL

Manuelina Maria Duarte Cândido (UFG)*

Nei Clara de Lima (UFG)*

Resumo: Apresentaremos o projeto de pesquisa **Presença karajá: cultura material, tramas e trânsitos coloniais**, que possui entre seus objetivos 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.

Em seu desenvolvimento realizará o cotejamento entre os objetos e sua documentação museológica, contribuindo, sempre que possível, com as instituições museológicas no aprimoramento das informações registradas.

Além disso, irá contribuir para a difusão das coleções de bonecas karajá presentes em museus no Brasil e no exterior, estimulando o desenvolvimento de novas pesquisas e de projetos de comunicação museológica (exposições e ação educativo-cultural) a partir delas.

Consideramos que este projeto contribui para o alcance de objetivos da Recomendação sobre a Proteção e Promoção de Museus e Coleções, documento da UNESCO de 2015, pois realça coleções por vezes secundarizadas em seus museus de origem e retoma algumas que não foram ainda devidamente estudadas, produzindo conhecimento que poderá fundamentar exposições, ações educativas e outras formas de extroversão das coleções, afora ajudar a perceber, para além da escala local, o interesse patrimonializador sobre estas expressões materiais da identidade karajá.

Palavras-chave: Cultura material; Karajá; *ritxoko*; coleções

Abstract: We will present the research project **Presença karajá: cultura material, tramas e trânsitos coloniais** (karajá presence: material culture, plots and colonial transits), that has between its goals mapping, identifying and analyzing karajá dolls (*ritxoko*) collections in Brazilian and foreign museums with views to reconstitute the formation trajectory of the collections, the contacts between researchers/ institutions and karajá indigenous groups, as well as studying body adornments and clothing of the dolls.

In its development it will realize the collation between the objects and its museological documentation, contributing, whenever possible, with the museological institution with the improvement of the information recorded.

Besides that, it will contribute for the diffusion of the karajá doll's collections presents in museums on Brazil and abroad, stimulating the development of new researches and museological communication projects (exhibitions and educational-cultural actions) from them.

We consider that this project contributes for the achievement of objectives of the Recommendation about Protection and Promotion of Museums and Collections, document from UNESCO of 2015, because highlights collections that are often seen as secondary in their source museums and takes over some ones that have not been yet properly studied, producing knowledge that could substantiate exhibitions, educational actions and other ways of extortions of the collections, apart from helping to perceive for beyond the local scale, the patrimonialising interest about those material expressions of the karajá identity.

Keywords: Material culture; Karajá; *ritxoko*; collections

Introdução:

Apresentamos aqui resultados preliminares do projeto de pesquisa “**Presença karajá: cultura material, tramas e trânsitos coloniais**”¹³⁹, em especial relevando suas potencialidades para a promoção de coleções e do patrimônio imaterial a elas relacionado.

O objeto da pesquisa interdisciplinar é o mapeamento, identificação e análise de coleções de bonecas cerâmicas Karajá (*ritxoko*) presentes em acervos de museus brasileiros e estrangeiros. Ela se baseia, em alguma medida, no trabalho de campo que fundamentou o dossiê intitulado *Bonecas Karajá: arte, memória e identidade indígena no Araguaia*. Ao final do trabalho, realizado entre 2008 a 2011¹⁴⁰, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) aprovou a inscrição das bonecas de cerâmica em dois Livros de Registro do Patrimônio Imaterial 1) *Saberes e práticas associados aos modos de fazer bonecas Karajá* e 2) *Ritxoko – expressão artística e cosmológica do povo Karajá*. Ao mesmo tempo, o Museu Antropológico da Universidade Federal de Goiás (MA-UFG), que já possui centenas de peças identificadas como *ritxoko*, reuniu, no processo de pesquisa para elaboração do dossiê, mais uma coleção, que será incorporada ao acervo, configurando uma rica relação entre coleção e patrimônio imaterial.

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.

¹³⁹ Este projeto está sediado na Universidade Federal de Goiás (UFG) e conta 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). Integram sua equipe pesquisadoras e estudantes de diferentes cursos da UFG, da Escola de Ciência da Informação da UFG e da Universidade de Évora, Portugal.

¹⁴⁰ A pesquisa foi realizada nas aldeias Buridina e Bdê-Burè, em Aruanã, Goiás e Santa Isabel do Morro e aldeias adjacentes, na Ilha do Bananal, no estado de Tocantins, com as ceramistas Karajá. Atualmente, parte da equipe está envolvida com as ações de salvaguarda do bem cultural registrado, como apresentaremos a seguir.

Já temos conhecimento de sua presença em pelo menos uma dezena de museus brasileiros¹⁴¹:

- Museu Antropológico da UFG, 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
- Centro Nacional do Folclore e Cultura Popular – Rio de Janeiro, RJ;
- Museu do Índio – Rio de Janeiro, RJ;
- Museu Nacional – Rio de Janeiro, RJ.

E nos seguintes museus estrangeiros:

- Museu Nacional de Etnologia – Lisboa, Portugal;
- Museu do Quai Branly – Paris, França;
- Museu de Etnologia de Viena – Viena, Áustria;
- Museu de Etnologia de Basel, Suíça;

¹⁴¹ Dados de quando o artigo foi submetido, em meados de 2017. No final do ano, ao revisar o artigo, optamos por não enumerar uma a uma as novas descobertas, que elevam o número de museus no Brasil e no exterior a 48 instituições, em 12 países.

- Museu Nacional Pigorini de Pré-História e Etnografia – Roma, Itália;
- Grassi Museum (Museu Etnográfico de Leipzig) – Alemanha;
- Museu de Etnologia de Berlim – Alemanha;
- Museu de História Natural, Nova Iorque, Estados Unidos;
- Smithsonian Institution, Washington, Estados Unidos.

Compreendemos que os produtos decorrentes de uma pesquisa desta natureza, como artigos científicos, apresentações em eventos de diversas áreas e a publicação de pelo menos um livro com os resultados, são estratégias de promoção das coleções, estimulando novas pesquisas e a realização de exposições, dando visibilidade ao mesmo tempo às coleções de artefatos já musealizados mas também ao saber-fazer dos grupos indígenas que ainda produzem e comercializam as *ritxoko*. Em termos de proteção, o projeto, mesmo em fase inicial, já tem colaborado com a revisão da documentação museológica das coleções e irá realizar registro fotográfico de coleções ainda não fotografadas, além de redirecionar o olhar de museus em que elas possam estar secundarizadas, chamando a atenção para sua relevância e potenciais. Por outro lado, podemos em contatos com os grupos detentores deste patrimônio imaterial, intermediar diálogos com as instituições e suas demandas em relação à gestão das coleções nos referidos museus.

Confecção, uso e comercialização das *ritxoko*

Essas bonecas foram originalmente confeccionadas para serem brinquedos de meninas, e por meio delas, as mulheres ensinam às novas gerações os modos de ser Karajá, representados nas figurações do brinquedo: as diferenças de gênero, de classes de idade e o cotidiano do trabalho, os rituais, as narrativas míticas e os seres sobrenaturais. Feitas inicialmente de cera de abelha ou de argila crua¹⁴², seca apenas pela ação do tempo, as bonecas karajá hoje são confeccionadas em argila cozida, o que transforma esta matéria-prima

¹⁴² Bonecas do tempo antigo, denominadas *hakana ritxoko*. As de hoje são chamadas *wijina bedè ritxoko* (LIMA et al, 2011)

em cerâmica. São *ritxoko* as bonecas de cerâmica antropomorfas e *iroduxumo* as zoomorfas, havendo ainda as *kawa kawa, de madeira*.

Quando de fala *ritxoko* já está subentendido que se tratam de bonecas figurativas antropomorfas em cerâmica. As ceramistas mulheres são as responsáveis por sua produção e pela das *iroduxumo*. As peças *kawa kawa* são feitas preferencialmente, mas não exclusivamente, por homens.

Pelo menos desde o final do século XIX, as *ritxoko*, juntamente com outros artefatos karajá, passaram a ser coletadas e levadas para acervos de museus, como o processo que foi realizado nos anos 1930 por Claude Lévi-Strauss, recolhendo para o Museu do Homem de Paris o conjunto hoje pertencente ao Museu do Quai Branly. A partir de meados do século XX, elas passaram a ser fonte de renda das famílias, pois entraram no circuito comercial de lojistas de artesanato, colecionadores privados e de museus e outros interessados. Um dos resultados do seu registro como patrimônio imaterial brasileiro é a recente valorização monetária das bonecas como mercadoria.

A presença de exemplares dessas bonecas em vários museus pelo mundo significa que, de alguma forma, eram também comercializadas ou trocadas por bens industrializados com colecionadores e pesquisadores que visitavam as aldeias e passaram a inseri-las no mercado de bens artesanais: colecionadores, lojistas, pesquisadores ligados ou não a museus, por meio de atravessadores, ou diretamente nas aldeias, encomendavam e adquiriam as bonecas, fazendo com que as ceramistas encontrassem na venda das *ritxoko* uma fonte de renda para a aquisição de bens dos *torí* (como denominam os brancos, os não-índios): as ceramistas também afirmam que o dinheiro adquirido com a venda das bonecas serve, entre outras coisas, “para comprar comida de *torí*, que é a comida que as crianças gostam”. Ou seja, a motivação de sua existência derivada das crianças é sempre reiterada.

Da relação dos Karajá com segmentos da sociedade nacional podemos entrever muitas e complexas trocas, como as decorrentes da entrada de dinheiro nas aldeias, com a aquisição de vários bens, vestimentas, aparelhos elétrico-eletrônicos e alimentos industrializados. Podemos também perceber as mudanças que esses produtos provocam nas aldeias. Estas questões foram observadas em muitas situações no campo, que mostravam o quanto a produção das bonecas dava autonomia às ceramistas para o acesso aos bens da

sociedade envolvente, muito mais do que a produção de outros objetos artesanais feitos por elas.

Toda a complexa e longa produção da boneca – desde a coleta e preparo do barro, a queima do antiplástico e a modelagem das peças, as duas queimas, a decoração – era transformada em dinheiro e em bens consumidos por toda a família (alimentos, roupas, remédios, brinquedos). Para se referir ao potencial econômico da produção de bonecas pelas ceramistas Karajá, Mahuederu, da aldeia Santa Isabel do Morro, na ilha do Bananal, diz: “*Ritxoko* não é brincadeira não, *ritxoko* é ouro!”

No que tange aos contatos da população Karajá com a sociedade nacional (ou sociedade abrangente), precisamos nos aprofundar para conhecer a maneira como as coleções foram formadas: por quais pessoas e instituições, quais os interesses que determinaram a formação das coleções, qual a época da coleta, como as bonecas foram (e se foram) documentadas ou expostas, entre outros temas. Com essas informações será possível levantar pequenas biografias dos objetos colecionados, das instituições e das ideias que motivaram a constituição das coleções, a fim de poder elaborar reflexões sobre os trânsitos coloniais experimentados por esses objetos.

De acordo com Resende:

“Os primeiros registros de contato com o povo Karajá foram realizados no tempo das frentes de expansão no séc. XVII e depois no período das bandeiras paulistas, no século seguinte. A intensificação do contato ocorre a partir das políticas de navegação do General Couto de Magalhães e da fundação da cidade de Leopoldina em 1859 e em seguida, com a criação do Serviço de Proteção ao Índio (SPI), criado em 1910, transformado posteriormente, na Fundação Nacional do Índio (FUNAI), que tinha por finalidade o implemento de políticas indigenistas e da criação de pólos de atração e integração de povos indígenas à sociedade não-indígena. Algumas das ações desenvolvidas nesse sentido, diziam respeito à introdução do manejo do gado e do cultivo do arroz. Entre o período do governo dos presidentes Getúlio Vargas e Juscelino Kubitscheck, respectivamente nas décadas de 40 e 60, foi criada a política de “desenvolvimento” da região centro-norte do país, que ficou conhecida como Marcha para o Oeste. Dentre os povos nativos da região, os Karajá simbolizaram a tentativa de integração do governo. Na época foi construído um hotel de turismo na Aldeia Santa Isabel do Morro, na Ilha do Bananal, sendo tal ação designada pela Fundação Brasil Central. A partir de então a visita de turistas foi intensificada.” (RESENDE, 2014, 21-22)

As referências às bonecas Karajá aparecem desde os primeiros contatos com etnógrafos, conforme afirmação de Whan:

“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)

Percursos da pesquisa

Ao elaborar o projeto de pesquisa interdisciplinar “*Presença Karajá: cultura material, tramas e trânsitos coloniais*”¹⁴³, 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 das indumentárias e dos adornos corporais das bonecas constituídos por incisões,

¹⁴³ A equipe é formada hoje por 18 pesquisadores, dos quais registramos aqui os integrantes no momento da escrita do artigo:

Profa. Dra. Nei Clara de Lima (Antropóloga, Professora aposentada da FCS/UFG e ex-Diretora do Museu Antropológico da UFG)

Profa. Dra. Manuelina Maria Duarte Cândido (Curso de Museologia, FCS/UFG)

Profa. Dra. Ema Cláudia Ribeiro Pires (Profa. Auxiliar no Departamento de Sociologia, Universidade de Évora)

Profa. Dra. Rita Andrade (Curso de *Design* de Moda, FAV/UFG)

Dibexia Karajá – Ceramista e Discente do Curso de Licenciatura Intercultural Indígena da UFG

Milena de Souza (Discente de Museologia FCS/UFG)

Indyanelle Marçal Garcia di Calaça (Mestranda em Arte e Cultura Visual FAV/UFG)

Rejane de Lima Cordeiro (Discente de Museologia FCS/UFG)

Vinicius Santos da Silva (Discente de Museologia da UFMG em intercâmbio na Universidade de Évora)

Ana Cristina Santoro (Conservadora e Restauradora de Bens Culturais - Museu Antropológico/UFG)

Markus Garscha (Fotógrafo)

pinturas, adição de fios, de entrecasca de árvores e de outros materiais. Pretendemos com ele investigar 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), incluindo aí os próprios pesquisadores e instituições ligadas ao patrimônio que contribuem para ressignificação e difusão das bonecas como patrimônio cultural.

Nossa metodologia envolve levantamento bibliográfico e em diversas fontes como catálogos, *sites* e bancos de dados de museus; checagem da documentação museológica das bonecas, contribuindo com o museu, quando possível, para cotejamento e complementação de informações em interlocução com as próprias ceramistas; realização do registro fotográfico de coleções que ainda não o possuem; descrição e análise das bonecas com vistas à identificação de singularidades em sua indumentária (incluídos aí adornos e pinturas corporais); elaboração de biografias dos conjuntos de artefatos que tracem seus percursos da aldeia aos museus, buscando identificar os sujeitos e os processos envolvidos na circulação de saberes sobre as bonecas karajá; elaboração de artigos e outras publicações para promover as coleções, estimulando novas pesquisas e exposições.

O projeto ainda está sendo iniciado e não conta com recursos financeiros, por esta razão, em virtude da facilidade logística, tem priorizado os acervos e instituições existentes em Goiânia, além do Museu Nacional de Etnologia de Lisboa, e mesmo assim dentro das possibilidades e limitações do trabalho voluntário. No último caso, conta com os integrantes da equipe residentes em Portugal. Apesar da ausência de recursos financeiros próprios, já foi possível um profícuo encontro com o setor de América do Museu do Quai Branly, onde foram coletadas informações e fotografias (apenas frontais) das 114 peças em sua coleção com os critérios indicados: bonecas karajá antropomorfas em cerâmica.

Em relação a esta instituição, a equipe do projeto, com auxílio de Rafael Andrade, mestre em Antropologia, fez uma revisão do material de documentação museológica cedido pela instituição, que está sendo preparado para devolução ao curador, 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 objeto ritual utilizado para a realização de feitiço). Assim, o quantitativo dessa coleção cai para 113 peças.

O Museu Nacional de Etnologia (Lisboa, Portugal), possui uma reserva visitável denominada “Galerias da Amazônia”, em que se encontram diversas *ritxoko* com características das bonecas antigas: pequeno formato e cabelos elaborados em cera. Por meio de consulta ao banco de dados MatrizNet¹⁴⁴ soubemos da presença de 123 bonecas karajá no acervo. Integrantes do projeto têm feito visitas sistemáticas desde março de 2017 para alcance dos objetivos da pesquisa. No momento, a equipe se debruça sobre uma planilha em que organiza os seguintes dados sobre cada peça: número de inventário, tipologia, representação, origem, matéria-prima, autoria, forma de aquisição e *link* para o inventário daquela peça.

No Museu Antropológico da UFG obtivemos informação inicial de um total de 865 bonecas karajá no acervo, sendo 810 na Reserva Técnica Etnográfica e 55 na exposição de Longa Duração *Lavras e Louvores*. Ao longo de algumas semanas, em virtude da ausência de uma base de dados que permitisse buscas rápidas, trabalhamos com a documentação museológica para distinguir as coleções formadas pelo professor Acary de Passos Oliveira (fundador do museu e seu diretor até 1983) e pela profa. Edna Luísa de Melo Taveira (museóloga e também ex-diretora), com o objetivo de priorizar a coleção desta pesquisadora, visto a professora ter colaborado como informante da pesquisa. Em paralelo, conseguimos agendar e realizar uma visita à professora em que obtivemos preciosas informações e mais material para a pesquisa, que será detalhado mais adiante.

Presença Karajá no Museu Antropológico da UFG

O Museu Antropológico foi criado em junho de 1969 e inaugurado em 5 de setembro de 1970. Em seu sítio na *internet*, apresenta-se como uma instituição sem fins lucrativos, aberta ao público, e que se destina à coleta, inventário, documentação, preservação, segurança, exposição e comunicação de seu acervo. É um órgão suplementar da UFG vinculado à Pró-Reitoria de Pesquisa e Inovação (PRPI).

Sua criação está ligada ao então Departamento de Antropologia e Sociologia (DAS) da

¹⁴⁴ O MatrizNet é o catálogo *on-line* dos Museus do Estado Português, pertencentes à Direção-Geral do Patrimônio Cultural (<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Home.aspx>).

UFG, vinculado ao antigo Instituto de Ciências Humanas e Letras (ICHL), atual Faculdade de Ciências Sociais (FCS), quando no âmbito de uma pesquisa no Parque Indígena do Xingu, por iniciativa dos professores que participaram de uma viagem de estudos, é formado o acervo da primeira coleção etnográfica. Integraram esta viagem os professores Acary de Passos, Vivaldo Vieira da Silva, Antônio Theodoro da Silva Neiva e o Pe. José Pereira de Maria, todos já falecidos. No relatório dessa viagem os professores sugeriram “um plano de pesquisa com o objetivo de estudar as populações do Xingu e criar um museu antropológico na UFG”¹⁴⁵.

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 vivendo na aldeia Hawalò, ou Santa Isabel do Morro, Ilha do Bananal (TO). Nesta localidade, segundo a FUNASA, encontram-se em torno de 670 habitantes (RESENDE, 2014, p. 21).

A “presença Karajá” no Museu Antropológico da UFG não se resume às *ritxoko*. Há inúmeros outros tipos de artefatos como *iroduxumo*, *kawa kawa*, adornos corporais, objetos de cestaria e cerâmicas utilitárias. O Museu realiza pesquisa e trabalhos com a comunidade karajá desde o começo de sua atuação. Em 2010, como parte das atividades comemorativas dos seus 40 anos, foi organizado um evento denominado “MUSEU ANTROPOLÓGICO: 40 ANOS DE INTERLOCUÇÃO E PESQUISA COM O POVO KARAJÁ.” Foi produzido um DVD narrando a história do Museu com os Karajá, vários exemplares foram entregues solenemente às lideranças e ceramistas das aldeias Santa Isabel do Morro (Ilha do Bananal - TO) e Buridina (Aruanã - GO), convidadas para o evento.

A iniciativa de elaboração deste material surgiu das próprias solicitações feitas pelos Karajá de acessarem imagens antigas de familiares, registros realizados por pesquisadores do Museu, nas pesquisas etnográficas. O DVD reuniu então um conjunto de fotografias selecionadas em sua maioria de trabalhos realizados por Edna Luisa Taveira de Melo (entre 1970 e 1990) e Rosani Moreira Leitão (1996 e 1997), além de imagens mais recentes ligadas a oficinas, seminários, exposições e outras atividades no Museu Antropológico.

A aproximação da instituição com os indígenas Karajá também decorre de pesquisas em áreas como a etnolinguística, chegando aos recentes trabalhos para o registro da boneca como patrimônio imaterial brasileiro, e prossegue e com as ações de salvaguarda das bonecas

¹⁴⁵ Fonte: <https://www.museu.ufg.br/p/1333-historia>

de cerâmica karajá, que consistem em ações de valorização das pessoas, estímulo à produção e reprodução do bem por meio da proteção, preservação e divulgação. Neste caso, as ações de salvaguarda incluem oficinas, intercâmbio entre aldeias, e publicações bilíngues para fortalecimento da língua karajá, o Inyribè¹⁴⁶.

No decorrer de seus quase 50 anos de existência o Museu Antropológico recebeu diversos conjuntos de bonecas karajá, desde os primeiros formados por pesquisadores como Acary de Passos Oliveira, até a doação feita no âmbito do projeto *Bonecas Karajá: arte, memória e identidade indígena no Araguaia* em 2011, atualmente em fase de processamento para ingresso na Reserva Técnica Etnográfica.

Inicialmente tínhamos conhecimento destes dois conjuntos de *ritxoko* no acervo e de um formado pela professora Edna Taveira nas décadas de 1980 e 1990, além de uma doação sua recente ao Museu ainda em fase de incorporação. Decidimos priorizar a coleção formada por ela por poder contar com a professora como informante da pesquisa e, em 13 de fevereiro de 2017, realizamos uma visita em sua residência, juntamente com Milena de Souza, assistente de pesquisa do projeto. Na ocasião, pudemos saber sobre as missões de pesquisa e coleta de acervo, bem como de sua intenção de realizar uma nova doação ao Museu incluindo fotografias da missão a Santa Isabel.

Nessa reunião, a professora rememorou aspectos de sua gestão no museu (1983-1993 e 1995-1997), fazendo referência ao trabalho massivo de catalogação do acervo realizado em 1983 para adaptar o sistema documental ao padrão de numeração trazido pelo museólogo Aécio de Oliveira¹⁴⁷, da Fundação Joaquim Nabuco. Este ano é uma data reconhecida pelas equipes do museu como o de maior entrada de acervos, quando mesmo peças já depositadas anteriormente na instituição tiveram o ingresso formalizado, justificando uma enorme superioridade numérica em relação aos outros anos. Edna Taveira também fez um relato sobre os trabalhos de campo em que as bonecas e outros artefatos indígenas eram trocados por

¹⁴⁶ https://www.museu.ufg.br/up/121/o/Bonecas_Karaj%C3%A1_-_salvaguarda_-_texto_de_divulga%C3%A7%C3%A3o_05-01.pdf?1453228414

¹⁴⁷ Foi então introduzida a numeração tripartida, a mais comum na documentação museológica, em que o ano de entrada é seguido por um número referente à coleção e por outro com a numeração da peça dentro da coleção, separados por pontos. Esta numeração permite facilmente a identificação do ano de entrada da peça no acervo, o que facilitou nossa pesquisa, mas como muitas peças ficam no museu anos sem que seja formalizado o ingresso no acervo, o ano às vezes não corresponde ao da coleta, mas da documentação.

miçangas, barraca de lona (os indígenas costumavam solicitar barracas para duas pessoas, utilizadas para as atividades de pesca), mosqueiro e leite em pó. Identificou como seus principais interlocutores Terraluna e Karirama, e como datas das missões, o ano de 1974, em que realizou pesquisa para seu mestrado, 1979/80 quando atuou como assistente de Heloísa Fenelon, e 1990, já como diretora do Museu.

A visita resultou também da descoberta de uma informação, até então desconhecida pela equipe, de que organizou pessoalmente um conjunto de peças para o Museu Pigorini de Pré-História e Etnografia, de Roma, por intermédio de um padre de Bologna cujo nome não lembrou, tendo inclusive elaborado e enviado junto um projeto expositivo para a coleção que, entretanto, não chegou a ser realizado.

Para priorizar a coleção da professora Edna Taveira no acervo do Museu Antropológico, em virtude da então ausência de uma base de dados informatizada, em que pudéssemos fazer buscas rápidas, realizamos uma força-tarefa com quatro integrantes da equipe durante algumas semanas, consultando as pastas com fichas de catalogação do acervo, organizando uma planilha do projeto somente com bonecas de cerâmica karajá, por sua vez identificadas pelo número de inventário, ano, coleção/doador e se, segundo a ficha, trata-se de cerâmica zoomorfa ou antropomorfa. Decidimos listar todas, não somente as antropomorfas, pensando em ajudar o museu com a entrega da lista, para futuras pesquisas, mas também descobrimos ter sido muito útil porque as fichas usadas na instituição são muito sumárias e a descrição às vezes não permitiria saber se eram zoomorfas ou antropomorfas, ficando as dúvidas assinaladas para quando do contato direto com as peças. Assim, evitamos deixar de lado, no momento de acesso à reserva técnica, algumas peças antropomorfas que poderiam estar erroneamente associadas a figuras de animais. Todas as peças que incluem figuras humanas nos interessam, e algumas delas possuem representação de pessoas juntamente com animais.

Chegamos a uma listagem de 970 bonecas em cerâmica de origem karajá, número superior ao inicialmente indicado pelo Museu. Por sua vez, esse número está em franco crescimento, pois a equipe da instituição está realizando um imenso trabalho de checagem e reorganização, que já localizou alguns conjuntos de artefatos não documentados e aos poucos, após aprovação pela Comissão de Acervo, na medida das possibilidades e força de trabalho

disponível, vai dando entrada, com a incorporação das peças ao sistema documental. A presença de duas integrantes desta pesquisa na Comissão de Acervo do Museu¹⁴⁸ permite uma atualização constante. Na reunião de 31 de julho de 2017 a Comissão de Acervo aprovou a incorporação de mais 19 diversos artefatos karajá (dos quais 10 são *ritxoko*) doados pela professora Edna juntamente com 64 já incorporados em 2016.

Na elaboração da lista que permitiria quantificar nosso universo de pesquisa no Museu Antropológico da UFG e chegar às bonecas, priorizando uma coleção específica (daí a listagem incluir este dado, mesmo tendo informação de que só haveria duas coleções, Acary de Passos e Edna Luísa de Melo Taveira), fomos surpreendidas pelo registro de diversas outras coleções, associadas a nomes de indígenas como Kutaria Karajá, Marwel Tuilá Karajá, Ijesebery Karajá, Daniel Coxini Karajá, Kueredji Karajá e Lenimar Silva da Cruz Werreria, associados a dezenas de números de inventário. Estes nomes não são mencionados comumente quando se fala dos responsáveis pelo ingresso de bonecas karajá no acervo do Museu Antropológico e cabe investigar qual o seu papel e o que diferenciou no processo de entrada, os conjuntos identificados como Acary Passos e Edna Taveira, e os registrados desta forma, referentes a anos da gestão da professora Edna. Diante disso, uma nova entrevista com a nossa informante seria necessária¹⁴⁹.

Mas além desta primeira camada de invisibilidade dos indígenas nos discursos, encontramos uma segunda. Em um primeiro momento identificamos a maior parte destes nomes como sendo do gênero masculino, o que corroboraria o que se sabe sobre as relações entre as populações karajá e a sociedade envolvente, sempre mediada pelos homens, que assumem papel de liderança e em geral resistem menos ao uso do português. As marcadas diferenças entre o gênero masculino e o feminino na cultura karajá já foram estudadas e referenciadas por diversos autores (LIMA FILHO, 1994; RESENDE, 2014; ANDRADE,

¹⁴⁸ Ana Santoro, como responsável pela Coordenação de Museologia do Museu, e Manuelina Duarte, como Coordenadora de Integração entre o Curso de Museologia e o Museu Antropológico, funções que possuem assentos na Comissão e também no Conselho do Museu.

¹⁴⁹ Infelizmente esta continuidade do diálogo com a professora foi abruptamente interrompido entre o envio da 1ª versão deste artigo e esta revisão, com o falecimento de Edna Taveira logo após a Primavera nos Museus, quando era esperada no Museu Antropológico para atividade ligada a reconhecimento de acervos e de documentos antigos da instituição e já não pode comparecer em razão de agravamento dos problemas de saúde.

2016), sempre indicando a diferença nas funções¹⁵⁰ e a própria expressão na língua *Iny* como marcador da diferença de gênero, pois há um modo de falar das mulheres e um dos homens, sendo o delas mais complexo e composto por mais elementos. Vários pesquisadores ressaltam o papel das mulheres, sempre consultadas nas decisões do grupo familiar e do marido, inclusive quando ele é uma liderança.

No caso específico do conjunto artefactual que nos interessa nesta pesquisa, todo o protagonismo é feminino, pois são as ceramistas que produzem as *ritxoko*, da coleta do barro à modelagem, queima e pintura (WHAN, 2010; FARIAS, 2014, entre outros) e que também comercializam as bonecas¹⁵¹. Entretanto, aparentemente, na patrimonialização/musealização, além do protagonismo ser dado a pesquisadores, quando os nomes indígenas aparecem, são dos homens que possivelmente intermediaram a formação da coleção, e não das ceramistas, autoras. Esta seria a segunda camada de invisibilização no museu: das mulheres indígenas envolvidas na formação das coleções. Encontrar entre aqueles nomes na documentação museológica o de Lenimar Silva da Cruz Werreria, abre um novo campo de possibilidades de investigação.

Considerações finais

Esta pesquisa, com vigência prevista para até 2020, indica que cada museu identificado vai abrir um grande leque de possibilidades e desdobramentos. De uma forma ampla, pretendemos realizar um estudo exploratório e um mapeamento. Cada conjunto de peças indica novas veredas e as biografias dos conjuntos de *ritxoko* nas diferentes instituições são infinitas, especialmente porque não pensamos de uma maneira estanque até o momento da entrada no museu, mas nos diferentes processos de apropriação, valorização, secundarização,

¹⁵⁰ “(...) os homens cuidam da pesca, das roças, das construções das casas, assumindo também os papéis de condutores das atividades rituais e festivas, de liderança, de representação política e de articulação com a sociedade abrangente. As mulheres cuidam dos afazeres domésticos, dos filhos, da colheita, da pintura corporal. Confeccionam enfeites rituais, artesanais. São responsáveis pelo preparo do alimento nos períodos festivos e pela manutenção da memória afetiva de seu povo, expressa nos choros rituais.” (RESENDE, 2014, p. 23)

¹⁵¹ A estudante de Museologia da UFG Milena de Souza, assistente de pesquisa deste projeto, tem dedicado especial atenção às questões de gênero no âmbito da pesquisa, ressaltando também o protagonismo feminino na própria equipe, que conta majoritariamente com mulheres, o que se percebe ainda em outras pesquisas e na equipe ligada ao registro das bonecas como bem cultural imaterial e às ações de salvaguarda que se desenvolvem neste momento.

esquecimento, retomada, ressignificação, uma dinâmica constante. Apresentamos aqui os primeiros resultados com ênfase nas coleções de bonecas karajá do Museu Antropológico da UFG, conjunto composto, até o momento, por 970 peças.

Com a elaboração da lista, distinguindo entre elas as zoomorfas e as antropomorfas, e com o imprescindível apoio da equipe do Museu, partimos para as fichas de localização para separar as peças *ritxoko*, priorizando as coleções da professora Edna Taveira, para a realização de algumas fotografias que servirão ao projeto, mas também ao Museu, que não as possui e poderá recebê-las como doação¹⁵². Estão sendo realizadas fotos frontais e posteriores, peça por peça, em um pequeno estúdio fotográfico montando dentro da própria reserva técnica, com apoio de um fotógrafo profissional voluntário, Markus Garscha.

Cabe ressaltar que mesmo em museus estrangeiros, como é o caso do Museu do Quai Branly, as fotos são somente frontais, não permitindo visualizar a peça tridimensional por inteiro. As fotografias, feitas com fundo infinito e qualidade para ampliação e impressão, são importantes para o museu e para etapas posteriores do nosso trabalho, visando à ampla divulgação e à promoção das coleções¹⁵³.

A Recomendação para a Proteção e Promoção de Museus e Coleções sua Diversidade e seu Papel na Sociedade (UNESCO, 2015) parte do entendimento de 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.” Consideramos que contribuir para a proteção e promoção de coleções de bonecas karajá em museus no Brasil e

¹⁵² Como já registrado, o Museu Antropológico da UFG não contava, até o primeiro semestre de 2017, com um banco de dados informatizado que permitisse uma busca simples por palavras-chave, e a busca das *ritxoko* em seu acervo precisou ser feita ao longo de algumas semanas de trabalho consultando a documentação física do museu e criando nossa própria lista por número de inventário. Ao longo do ano a Coordenação de Museologia da instituição criou uma planilha digital que está sendo alimentada com o precioso auxílio de inúmeros estagiários do Curso de Museologia, e em breve será possível realizar esta busca que nos tomou algumas semanas em poucos minutos, por meio dos recursos da informática.

¹⁵³ Na medida em que o projeto avança, descobrimos que vários museus brasileiros e estrangeiros possuem inclusive toda coleção de *ritxoko* disponível em bases de dados *online* e as instituições que não têm *online* estão, em geral, nos enviando a documentação museológica, inclusive fotografias, de uma maneira muito generosa e aberta com o projeto. O Museu Antropológico da UFG, além de possuir uma das maiores coleções, é das poucas instituições que ainda não havia passado por registro fotográfico sequer parcial. O trabalho de fotografias permite que a divulgação do projeto ocorra concomitantemente à promoção deste Museu, pois, ao contrário, se basearia somente da difusão de imagens provenientes de outros acervos.

no mundo é uma forma de valorizar a diversidade cultural e especialmente as comunidades detentoras deste rico patrimônio imaterial. Assim, traçaremos conexões entre processos distintos de patrimonialização das bonecas karajá, seja a musealização dos objetos materiais (e em que medida houve ou há interesse de vincular isto com aspectos intangíveis da cultura karajá que elas representam), seja o que ocorreu para registro do bem como patrimônio imaterial brasileiro. Podemos futuramente 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, assim como supõem o registro e suas ações de salvaguarda.

Em relação aos objetivos do projeto “Presença Karajá: cultura material, tramas e trânsitos coloniais” que dizem respeito à circulação das *ritxoko* da aldeia aos museus, chegando a reflexões sobre os trânsitos coloniais experimentados por esses objetos, é necessário pensar que

“A globalização permitiu a maior mobilidade de coleções, profissionais, visitantes e ideias, com resultados que trouxeram impactos tanto positivos quanto negativos para os museus, refletidos em maiores acessibilidade e homogeneização. Os Estados-membros devem promover a salvaguarda da diversidade e da identidade que caracterizam os museus e as coleções, sem reduzir o papel dos museus no mundo globalizado.” (UNESCO, 2015)

Finalmente, a Recomendação aborda o patrimônio cultural de povos indígenas estimulando que

“Nos casos em que o patrimônio cultural de povos indígenas esteja representado em coleções de museus, os Estados-membros devem tomar as medidas apropriadas para encorajar e facilitar o diálogo e o estabelecimento de relações construtivas entre esses museus e os povos indígenas com respeito à gestão dessas coleções e, onde for apropriado, ao retorno ou à restituição de acordo com as leis e as políticas aplicáveis.” (idem)

Nosso projeto, com uma grande maioria de integrantes que nunca trabalharam antes diretamente com povos indígenas, está sendo bastante cauteloso em partir de estudos da bibliografia e das coleções e fazer esta aproximação paulatinamente, mediada pela professora

Nei Clara de Lima, especialista em cultura material karajá e em contato com os grupos há muitos anos, notadamente no âmbito do processo que levou ao registro das bonecas como patrimônio imaterial brasileiro e nas ações de salvaguarda. Mas já recebemos o aceite de uma jovem ceramista, Dibexia Karajá, em participar da equipe e nos auxiliar neste estabelecimento de relações com seu grupo para perceber, entre outras coisas, suas demandas em relação ao patrimônio karajá musealizado.

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)

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.

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

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: Manuel Ferreira Lima Filho; Regina Abreu; Renato Athias. (Org.). **Museus e atores sociais: perspectivas antropológicas**. 1ed. Recife - Brasília: Editora da UFPE - ABA publicações, 2016, v. , p. 171-188.

LIMA FILHO, Manuel Ferreira. **Hetohoky**: um rito Karajá. Goiânia: Editora UCG, 1994.

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.

OLIVEIRA, João Pacheco de. **Hacia una antropología del indigenismo**: estudios críticos sobre los procesos de dominación y las perspectivas actuales de los indígenas en Brasil (org.). Rio de Janeiro / Lima: Contracapa / Centro Amazónico de Antropología y Aplicación Práctica. 2006.

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.

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.

THOMPSON, Analúcia. **A Coleção Natterer**: objetos indígenas brasileiros. Lisboa: ULHT, 2012. (Tese de doutorado em Museologia)

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)

Relatório sobre a Ação de Saúde Indígena Iny Karajá⁷

PREVENÇÃO COVID-19

AÇÃO DE SAÚDE INDÍGENA INY/KARAJÁ



A Ação de Saúde Iny Karajá foi desenvolvida no contexto do projeto de pesquisa *Presença Karajá: cultura material, tramas e trânsitos coloniais*. Nossa equipe, espalhada geograficamente, experimentou desde o início o trabalho remoto, o que foi aprofundado com o início da pandemia do novo coronavírus. Porém, o maior impacto da pandemia nos nossos trabalhos foi consequência da preocupação relativa ao possível colapso do sistema de saúde na região do vale do rio Araguaia, ainda que, em maio de 2020, não tivéssemos notícia de pessoas doentes na região. Sabíamos, entretanto, que diversos estudos apontavam as comunidades indígenas do Brasil como grupo de risco para o avanço da Covid-19.

As aldeias Karajá na região do vale do Araguaia compreendem uma grande faixa de território ao longo do rio Araguaia que tem as aldeias no município de Aruanã (GO) como seu limite extremo ao sul e aldeias no município de Santa Maria das Barreiras (PA) como seu limite norte, sendo a Ilha do Bananal onde se encontra a maior parte das aldeias, totalizando uma população estimada em 4.326 pessoas pelo último censo brasileiro. Portanto, trata-se de uma população numerosa, espalhada ao longo de um território significativo, o que traz mais dificuldades para um atendimento emergencial e de alta complexidade como a necessidade de Unidades de Tratamento Intensivo (UTI) e respiradores.

⁷ Este relatório se baseia no texto elaborado por Henrique Gonçalves Entratice, Rafael Santana Gonçalves de Andrade, Manuelina Maria Duarte Cândido e Nei Clara de Lima para apresentação no Pré-Evento da RBA organizado pelo Comitê de Museus e Patrimônio da ABA, no final de 2020. O texto, intitulado Diminuição das distâncias entre intenção e gesto: a Ação de Saúde Iny Karajá e os meios de efetivação da Museologia Social, ainda se encontra inédito. Ao longo da 'primeira onda' da pandemia vários Iny faleceram devido à COVID-19. Wereni Tapirapé – Aldeia Itxalá, MT (20/07/2020); Komytira Karajá - ceramista - Aldeia Santa Isabel do Morro, TO (26/07/2020); Koaxiru Karajá - ceramista - Aldeia Santa Isabel do Morro, TO (14/08/2020); Isarire Lukukui Karajá - Aldeia Santa Isabel do Morro, TO (15/08); Kualaru Karajá - mãe do professor Leandro Lariwana - (15/08/2020); Lorinaru Karajá - mãe de Djuassa Karajá (14/08/2020); Hatiure Karajá - filho da ceramista Habearu - Aldeia Fontoura, TO (16/08/2020).

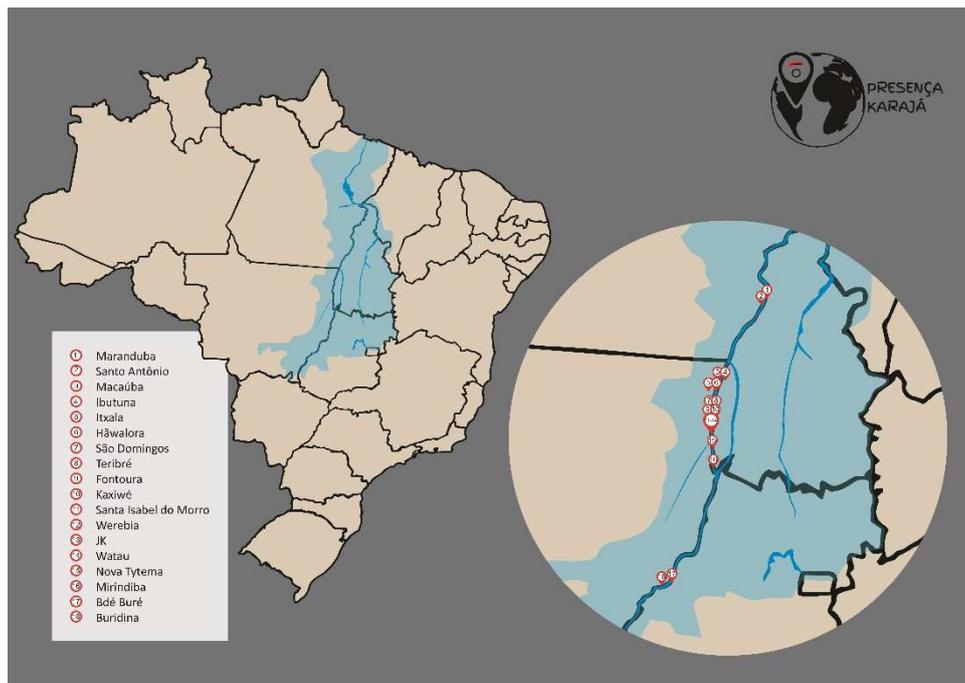


Figura 59: Representação esquemática das 18 aldeias Iny Karajá ao longo do Rio Araguaia. Produção: Bárbara Freire e Manuelina Duarte, com revisão por Rafael Andrade. Acervo Projeto Presença Karajá

O conjunto dessas informações, somado às notícias diárias sobre aumento dos casos no Brasil e o colapso do sistema público de saúde em várias regiões do país, trouxe para as discussões da equipe do Projeto Presença Karajá novas demandas e a proposição de ações condizentes com a urgência do momento. Decidimos, então iniciar a Ação de Saúde Indígena Iny Karajá com o objetivo de arrecadar doações para a produção e entrega de máscaras reutilizáveis com vistas à proteção do povo Iny Karajá.

Embora o objetivo do PPK seja a investigação das bonecas karajá enquanto bens culturais patrimonializados e musealizados, consideramos que a elaboração da ação com a finalidade de proteger a saúde do povo Iny Karajá estava no escopo geral do projeto, visto que o maior patrimônio são as vidas. Pesquisar e patrimonializar bens culturais de povos originários deve, antes de tudo, contribuir para que esses povos, detentores de expressões culturais singulares e únicas, tenham acesso aos Direitos Fundamentais da vida em sociedade.

Perante o desmonte articulado ao longo dos últimos quatro anos, as políticas públicas de proteção às comunidades tradicionais têm sido cada vez menos eficazes em dispor a estas comunidades seus direitos fundamentais no Brasil. Em uma das frentes de resistência, a Articulação dos Povos Indígenas do Brasil (APIB) juntou-se à Clínica de Direitos Fundamentais da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) e a seis partidos políticos com a finalidade de utilizar dos remédios constitucionais em busca de conter a disseminação do vírus nestes territórios. Foi proposto um instrumento jurídico que solicita que seja determinado ao governo federal a instalação de barreiras sanitárias em territórios indígenas, dentre outras demandas específicas.

Compreendendo a dimensão totalizadora dos bens culturais, que engloba a produção material e imaterial, bem como seus detentores e detentoras, e orientado pelo compromisso ético com as populações originárias, nesse caso, com as ceramistas e suas famílias, produtoras das bonecas *ritxoko*, o projeto Presença Karajá tomou a decisão de realizar a Ação de Saúde Indígena Iny Karajá. Assim também nos alinhamos com a Declaração de Córdoba⁸, que afirma: a Museologia que não serve para a vida, não serve para nada.

⁸ Elaborada em Encontro do Movimento Internacional para uma Nova Museologia (MINOM) em Córdoba, Argentina, 2017.

A Ação⁹ foi estruturada a partir de um financiamento coletivo *online*, por meio do qual as pessoas poderiam destinar os valores que desejassem como doação. A pesquisa para escolha da plataforma que melhor se adequasse às necessidades da ação procurou aquelas que cobrassem menor porcentagem pela sua utilização; as que facilitassem o cadastramento das pessoas e a doação; e, por fim, as que possibilitassem doações internacionais. O texto de apresentação foi preparado em português e inglês, tendo em vista a acessibilidade da informação não ser restrita apenas à lusofonia.



Figura 60: Reunião sobre a Ação de Saúde Indígena Iny Karajá. Acervo Projeto Presença Karajá



Figura 61: Material de divulgação para a Ação de Saúde Indígena Iny Karajá, produzido por Henrique Entratice a partir da identidade visual criada por Bel Lavratti

⁹ Organizada pelas pesquisadoras e pesquisadores do Projeto, teve ainda o apoio da Faculdade de Artes Visuais da UFG, por meio do seu Grupo de Pesquisa *Indumenta: dress and textiles studies in Brazil*.

A Ação de Saúde Iny Karajá foi iniciada em 19 de junho de 2020 com a meta global de R\$35.000,00. Naquela altura, o objetivo era a aquisição e entrega de 9.000 máscaras em tecido. A estratégia de comunicação da Ação foi feita por intermédio de *e-mails* enviados às redes de contato das pessoas envolvidas com o projeto e da comunicação via redes sociais (*Facebook* e *Instagram*). Por meio de *banners* e vídeos informativos compartilhados nas redes, o projeto também buscou parcerias com meios de comunicação de alto alcance. Foram parceiros da comunicação dessas ações as páginas do *Instagram* dos perfis 342amazonia e Mídia Índia, que totalizam 250.700 seguidores, e o portal *online* do Jornal GGN, que publicou uma nota com alcance de 432 leituras. A Ação atraiu 218 apoiadores, totalizando um montante bruto de R\$ 19.375,66¹⁰, que representou mais da metade da meta global alcançada. As doações internacionais representaram 16,09% do montante total, o restante vindo de 17 Estados diferentes do Brasil. O valor líquido foi de R\$ 18.177,76, tendo em vista a taxa de R\$ 1.197,90 cobrada pela plataforma que foi utilizada.

Importante ressaltar que no decorrer da ação o projeto foi procurado por diferentes lideranças indígenas (sobretudo jovens), intermediando solicitações de outros materiais que começavam a se tornar mais urgentes. Com a aproximação dos casos de COVID-19 das aldeias Iny, fomos solicitados a fazer envios emergenciais de outros materiais, não máscaras, mas EPIs e equipamentos para agentes de saúde indígena e barreiras sanitárias. Isto exigiu agilidade na realização de novos orçamentos e logística diferente para a compra e a entrega, adiantando os recursos que ainda não podiam ser retirados da 'vaquinha', ainda em aberto, com compras em cartão de crédito de integrantes do projeto. Assim, diminuimos a previsão de entrega de máscaras, que as aldeias começavam a receber em outras doações, de forma a incluir outros itens tais como termômetros e oxímetros digitais, protetores faciais e botas impermeáveis, para proteção de quem estava na linha de frente do combate à COVID-19 e da defesa da saúde indígena. Por outro lado, a ampla divulgação de que as entregas já estavam acontecendo antes mesmo da campanha de financiamento coletivo ser encerrada nos pareceu fundamental para estimular novas doações e dirimir qualquer possível dúvida sobre a destinação dos recursos.



Figura 62: Material informativo sobre as entregas produzido por Henrique Entratice a partir da identidade visual criada por Bel Lavratti

¹⁰ Cerca de 3.200 euros.



Figura 63: Termômetro a laser em uso em barreira sanitária na entrada da Ilha do Bananal. Por meio de Labé Iny, este material consistiu na primeira entrega, em regime de emergência. Foram 4 termômetros digitais a laser e 20 escudos faciais. Foto enviada por Labé Iny



Figura 64: Escudos faciais, termômetros digitais e oxímetros distribuídas pelo Coletivo de Mulheres Iny Mahadu nas diversas aldeias de GO, TO e MT. Foto enviada pelo Coletivo de Mulheres Iny Mahadu

Já foram entregues:

- 200 máscaras descartáveis
- 50 escudos faciais

A distribuição será feita pelo 'Coletivo de Mulheres Iny Mahadu' nas diversas aldeias de MT, TO e GO

As ajudas já estão chegando!



Já foram entregues:

- 10 termômetros digitais a laser

A distribuição será feita pelo 'Coletivo de Mulheres Iny Mahadu' nas diversas aldeias de MT, TO e GO

As ajudas já estão chegando!



Já foram entregues:

- 10 oxímetros de dedo

para verificação da saturação de oxigênio no sangue

A distribuição foi feita pelo 'Coletivo de Mulheres Iny Mahadu' nas diversas aldeias de MT, TO e GO

As ajudas já estão chegando!



Figura 65: Material informativo sobre as entregas produzido por Henrique Entratice a partir da identidade visual criada por Bel Lavratti

A maior parte das entregas foi intermediada pelo Coletivo de Mulheres Iny Mahadu, uma ajuda muito preciosa e ágil, mas também pela FUNAI e pelos DSEIs, além de envios pelo correio agilizados diretamente pela equipe do Projeto Presença Karajá.



Figura 66: Coordenação Técnica Local da FUNAI em Santa Maria das Barreiras (PA), representada por seu chefe, José Raimundo Aquino Fontenelle Junior, fez a entrega em mãos entrega 200 máscaras a Maria Aparecida, a cacique da aldeia Maranduba (à esquerda), que aparece ao lado de Selda Pereira Karajá (professora da aldeia). Máscaras produzidas pela Associação de Mulheres Indígenas Sateré Mawé. Foto enviada por José Raimundo Aquino Fontenelle Junior



Figura 67: Entrega de 200 máscaras a duas lideranças da aldeia Santo Antônio (Santa Maria das Barreiras, PA), Rosa Karajá (ceramista) e Dalva Siromaru Javaé (cacique). Máscaras produzidas pela Associação de Mulheres Indígenas Sateré Mawé Foto enviada por José Raimundo Aquino Fontenelle Junior, da Coordenação Técnica Local da FUNAI, que realizou a entrega

Já foram entregues:

- 200 máscaras faciais em tecido na Aldeia Maranduba
- 200 máscaras faciais em tecido na Aldeia Santo Antônio

As 400 máscaras em tecido foram entregues nas aldeias Iny de Santa Maria das Barreiras, no Estado do Pará.

As ajudas já estão chegando!

Figura 68: Material informativo sobre as entregas produzido por Henrique Entratice a partir da identidade visual criada por Bel Lavratti

Também pudemos adquirir parte das 700 máscaras em tecido com a Associação de Mulheres Indígenas Sateré-Mawé, de Manaus, o que permitiu que uma parte do recurso também apoiasse este outro grupo indígena. Outras 2.000 máscaras em tecido esterilizadas foram encomendadas junto à plataforma Fashion Masks, que conectou, a partir do início da pandemia, coletivos de costureiras e consumidores, com a finalidade de divulgar quem estava produzindo as máscaras e facilitar a logística da venda e da entrega com preço justo, remunerando as costureiras acima do mercado.

Estão a caminho

→ **2000 máscaras faciais em tecido**

A distribuição será feita pelo 'Coletivo de Mulheres Iny Mahadu' nas diversas aldeias de MT e TO.

As ajudas já estão chegando!

Figura 69: Material informativo sobre as entregas produzido por Henrique Entratice a partir da identidade visual criada por Bel Lavratti



Figura 70: 2.000 máscaras em tecido produzidas pela Fashion Masks, distribuídas pelo Coletivo de Mulheres Iny Mahadu nas diversas aldeias do TO e MT. Foto enviada pelo Coletivo de Mulheres Iny Mahadu



Figura 71: Lote de 300 máscaras em tecido produzidas pela Associação de Mulheres Indígenas Sateré Mawé, de Manaus, entregues por meio do Coletivo de Mulheres Iny Mahadu nas aldeias Bdé-Buré e Buridina, de Aruanã (GO). Foto enviada pelo Coletivo de Mulheres Iny Mahadu



Figura 72: Material informativo sobre as entregas produzido por Henrique Entratice a partir da identidade visual criada por Bel Lavratti

Ao final, uma verba residual do financiamento coletivo foi usada ainda para aquisição de material para a reconstrução da residência do casal de idosos Iny Warakani e Waharu, da Ilha do Bananal, que estava em condições de extrema precariedade. Este pedido específico e o mutirão de reconstrução foi iniciativa de Kohalue Karajá e Landir Karajá, que também organizaram o mutirão de reconstrução.



Figura 73: Parte do material de construção adquirido para realização de mutirão organizado por Kohalue Karajá e Landir Karajá. Foto enviada por Kohalue Karajá

A experiência em prol de uma ação emergencial de apoio à saúde Iny trouxe para o escopo do projeto reflexões importantes que reforçaram algumas premissas teóricas já assumidas pela equipe, bem como proporcionou a possibilidade de traçar novos caminhos para a continuidade dos trabalhos ainda a serem desenvolvidos.

O Projeto Presença Karajá esteve desde o princípio referenciado em concepções críticas a respeito do alcance de suas ações e do resultado da pesquisa. O trabalho realizado pelos membros da equipe sempre esteve preocupado com o diálogo entre as instituições parceiras do projeto, os museus, os pesquisadores, as ceramistas e lideranças indígenas. O mapeamento das coleções, nesse sentido, tem se desenvolvido a partir de um amplo espaço de diálogo e debate que envolve diferentes atores e espaços. Nesse processo cabe ressaltar o quanto fundamental tem sido a presença de profissionais e estudantes Iny na equipe do projeto.

Partilhar conscientemente o presente entre a equipe do projeto, as instituições, as ceramistas e os demais Iny, implica em estarmos atentos à situação histórica e política que envolve os pesquisadores e pesquisadoras do projeto e seus colaboradores, bem como dos compromissos éticos e políticos com as populações vulneráveis frente ao avanço das formas neocolonialistas de exploração do capital assumidas pelos governos recentes do Brasil. Compreendemos que a pesquisa não se desenvolve longe das adversidades da vida cotidiana ou dos eventos críticos que nos acometem eventualmente, como o caso de uma pandemia que tem provocado diversos efeitos inesperados e trágicos ao redor do mundo.

Ao mesmo tempo desenvolver a ação emergencial em prol da saúde Iny reforçou para o grupo a necessidade de se fazer uma “etnologia envolvida” compreendendo que o trabalho desenvolvido pelo Projeto Presença Karajá opera também com a intenção de transformar determinadas realidades sociais, dentro dos pressupostos mais atuais da Antropologia e da Museologia Social.

Balanco quantitativo das entregas:

20 escudos faciais + 4 termômetros digitais a *laser* para três barreiras sanitárias na Ilha do Bananal (TO). Entrega via Labé Iny.

400 máscaras em tecido produzidas pela Ass. Indígena Sateré-Mawé, de Manaus, para as duas aldeias de Santa Maria das Barreiras (PA). Entrega via FUNAI.

25 pares de botas impermeáveis para agentes de saúde indígena no MT e TO. Entrega via Coletivo de Mulheres Iny Mahadu.

10 termômetros digitais a laser + 10 oxímetros de dedo para agentes de saúde indígena em Goiás, Mato Grosso e Tocantins. Entrega via Coletivo de Mulheres Iny.

50 escudos faciais + 200 máscaras de procedimentos para agentes de saúde indígena de GO, MT e TO. Entrega via Coletivo de Mulheres Iny.

300 máscaras em tecido produzidas pela Ass. Indígena Sateré-Mawé e 1.000 sabonetes em barra para as duas aldeias de Aruanã (GO). Entrega via Coletivo de Mulheres Iny.

2.000 máscaras em tecido produzidas pela Fashion Masks para distribuição nas aldeias de TO e MT. Via Coletivo de Mulheres Iny.

Ressarcimento de algumas despesas de transporte do Coletivo de Mulheres Iny para distribuição de doações.

Material para reconstrução da casa de Waharu Karajá e do Warakani Karajá (Sta. Isabel do Morro, Ilha do Bananal, TO) – 1.500 tijolos, 15 sacos de cimento, areia, cal, treliças, pregos, pó xadrez, etc., para mutirão organizado por iniciativa de Kohalue Karajá e Landir Karajá.

Nosso sincero agradecimento a todas as pessoas que se juntaram à campanha de financiamento coletivo, a quem esteve junto na distribuição do material adquirido com as doações, como Labé Iny, Kohalue Karajá, Landir Karajá, Cacique Raul (Hawakati Mauri), Coordenação Técnica Local da FUNAI em Santa Maria das Barreiras (PA), representada por seu chefe, José Raimundo Aquino Fontenelle Junior, CASAI de Goiânia, DSEI de São Félix do Araguaia, DSEI Araguaia, Coletivo de Mulheres Iny Mahadu, especialmente nas pessoas de Jijuké Karajá, Eliana Karajá e Cristina Malauru, lideranças da aldeia Santo Antônio (Santa Maria das Barreiras, PA), Rosa Karajá e Dalva Siromaru Javaé (cacique) e da aldeia Maranduba (Santa Maria das Barreiras, PA) Maria Aparecida, cacique, e Selda Pereira Karajá, professora.



Figura 74: Mensagem de agradecimento nas redes sociais do PPK ao final da campanha de financiamento coletivo. Produzida por Henrique Entratice a partir da identidade visual criada por Bel Lavratti

Anexo 4

Pranchas do projeto na Exposição de 50 anos do Museu Antropológico da UFG



Em 2012, as bonecas karajá (*ritxoko*) foram registradas como patrimônio cultural imaterial do Brasil pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Produzidas apenas por mulheres, elas eram, originalmente, brinquedos de meninas, por meio dos quais se ensinam e transmitem valores e hábitos da cultura karajá. Estimulada pelo potencial reflexivo que as *ritxoko* e sua patrimonialização propiciam, uma equipe multidisciplinar, oriunda de várias instituições de ensino e pesquisa brasileiras e estrangeiras, desenvolve o projeto *Presença Karajá* com o propósito de pesquisar coleções de bonecas karajá que se encontram em instituições museais pelo mundo afora.

A equipe é integrada também por duas jovens Iny, representantes de importantes aldeias

produtoras da boneca. Identificar, descrever e examinar o percurso de formação dessas coleções contribuem para entender os complexos processos que se deram nos encontros coloniais, por meio da aquisição e da musealização de objetos de populações indígenas, bem como o papel das instituições museais nesses processos. O projeto já identificou a presença das *ritxoko* em 65 instituições museológicas de 14 países. Estas coleções são muito diversas em quantidades de peças, época da formação (as mais antigas datando do século XIX) e no



estado de sua documentação, conservação e extroversão.

A equipe tem colaborado, quando possível, com a documentação destes acervos, realizando fotografias e registro de informações sobre as peças em um Instrumento Comum de Coleta dos Dados da Pesquisa (IC). Um dos resultados previstos para a próxima etapa do projeto é contribuir para o acesso dos próprios indígenas e da sociedade não indígena aos dados da pesquisa por meios digitais.



Facebook



Talnacan



Mapas



Equipe



Identidade visual do PPK. Iel Lavratti



Fotos: Markus Garscha e Manuehina Duarte



Anexo 5

**Material de divulgação para os museus sobre a parceria do projeto Tainacan com o projeto
Presença Karajá na divulgação dos acervos de *ritxoko***

 PRESENÇA
O KARAJÁ



 PRESENÇA
O KARAJÁ

Projeto de pesquisa interdisciplinar que cartografa e analisa coleções de bonecas karajá (*ritxoko*) presentes em coleções de museus



FCS
FACULDADE DE
CIÊNCIAS SOCIAIS

MA
MUSEU
ANTROPOLÓGICO



EQUIPE

Participação de Bel Lavratti (www.uncoverbranding.com)
na criação da identidade visual do projeto

Profa. Dra. Manuelina Maria Duarte Cândido

Profa. Dra. Nei Clara de Lima

Profa. Dra. Ema Cláudia Ribeiro Pires

Profa. Dra. Rita Morais de Andrade

Dra. Andréa Dias Vial

Dra. Luciana Conrado Martins

Indyanelle Marçal Garcia Di Calaça

Rafael Santana Gonçalves de Andrade

Bárbara Freire Ribeiro Rocha

Henrique Gonçalves Entratice

Thaís Maia de Souza

Dibexia Karajá

Sawakaru Kawinan

Labé Iny

Markus Garscha

Gabriel de Figueiredo da Costa

Luciana de Castro Mendonça

Desirée Ramos Tozi

Prof. Dr. Eduardo Vianna

Sinvaldo Oliveira Wahuká



Cartografia atualizada em Julho 2020 por Bárbara Freire

ÁREAS DE ATUAÇÃO

- Identificação e cartografia de coleções pelo mundo
- 77 coleções identificadas;
- Divulgação de resultados nos meios acadêmicos e extra-acadêmicos, para que o acesso seja o mais amplo possível;
- Página Facebook para divulgação do projeto com 1.051 seguidores;
- Página Instagram com 407 seguidores.

AÇÕES RESULTANTES DO PROJETO:



Acervo: Museu Antropológico UFG
Fotografia: Markus Garscha

- Checagem da presença de *ritxokos* em museus de todo o mundo e preparação de mapas;
- Realização de registro fotográfico profissional parcial até então inexistente da coleção de *ritxokos* do Museu Antropológico da UFG, Goiânia;
- Registro fotográfico semi-profissional, medição e inventário da coleção de *ritxokos* do Museu Goiano Professor Zoroastro Artiaga, Goiânia;
- Registro fotográfico semi-profissional e medição de dezenas de *ritxokos* do Centro Cultural Jesco Puttkamer, Goiânia;

AÇÕES RESULTANTES DO PROJETO (cont.):



Acervo: Museu Antropológico UFG
Fotografia: Markus Garscha

- Realização de registro fotográfico amador e medição de *ritxokos* do Museu das Culturas Brasileiras – São Paulo;
- Realização de registro fotográfico amador e medição de centenas de *ritxokos* dos museus alemães em Leipzig e em Berlim, Alemanha;
- Publicação de mais de 5 artigos, comunicações e palestras. Outros 5 artigos no prelo.
- Elaboração de relatórios;
- Ação de saúde indígena durante a pandemia de COVID-19;
- Aulas de Iny Rybé para a equipe do projeto.

Próximos passos

Ao final de 2020 encerramos a etapa 1 do projeto. Uma nova etapa (2021-2024) irá começar.

Alcançamos o mapeamento de 77 instituições com *ritxoko*, sendo 47 no Brasil e 30 em outros 15 países do mundo. Um dossiê temático em uma importante revista científica irá divulgar os primeiros resultados.

Na segunda etapa do projeto iremos aprofundar as análises das coleções e dos trânsitos que permitiram sua constituição, bem como intensificar os contatos com o povo Iny para compreender os significados e estabelecer mecanismos de devolução dos resultados do projeto, notadamente pela organização das informações da pesquisa e sobre os acervos em nossa plataforma Tainacan.



Paisagem da aldeia Buridina (Aruanã-GO), com o rio Araguaia ao fundo
Fotografia: Markus Garscha

Próximos passos

Para tal, contamos com a participação das diversas instituições que possuem as *ritxoko*, de forma a facilitar o acesso de indígenas e não-indígenas a imagens e informações sobre suas coleções.

A parceria será a cessão de direitos de uso das imagens das *ritxoko* em seus acervos para os diversos veículos de comunicação do projeto tais como *site* (Tainacan), publicações científicas e redes sociais e outros, sem finalidade comercial.

Também pretendemos contribuir com a divulgação e qualificação do comércio das *ritxokos* produzidas contemporaneamente nas aldeias e trabalhar questões como o bem-viver do povo *Iny*.



Rio Araguaia (Aruanã-GO)
Fotografia: Markus Garscha

POR QUE ESTAMOS CRIANDO O
WEBSITE DO PROJETO PRESENÇA
KARAJÁ NO TAINACAN?

O DESENVOLVIMENTO DO WEBSITE DO PROJETO PRESENÇA KARAJÁ VISA:

- Reunir em uma plataforma e dar visibilidade para aos resultados do projeto;
- Dar visibilidade às coleções e peças que já estão sendo estudadas;
- Estabelecer um canal de comunicação permanente com a sociedade que pode funcionar de forma colaborativa para registro de acervos ainda não mapeados ou de informações adicionais sobre as peças apresentadas;
- Estimular as trocas de informação e colaboração entre as instituições nacionais e internacionais que possuam os acervos estudados, e entre os/as indígenas e estas instituições;
- Ampliar o acesso de indígenas e de não indígenas, no Brasil e no exterior, a estes acervos, grande parte não exposta nas respectivas instituições;
- Contribuir para a salvaguarda e para a extroversão desta importante herança cultural do povo *Iny* no Brasil e no mundo, estimulando novos usos sociais das coleções musealizadas.

 **Museu do Índio**
 Início Museu Acervo Etnográfico



Tainacan Museu do Índio – FUNAI

Acervo Museológico

O Museu do Índio abriga um rico acervo etnográfico dos povos indígenas no Brasil. São 19.918 objetos contemporâneos, na sede, expressões da cultura material de aproximadamente 150 povos indígenas que vivem e vivem no território brasileiro. As peças de uso ritual e cotidiano, feitas dos mais variados materiais como madeira, palha, argila etc., foram obtidas diretamente dos índios por meio de doações e compras a partir de 1947.

A organização do acervo do Museu do Índio se baseia em categorias de classificação de objetos indígenas já consagradas na bibliografia etnológica. Essa classificação leva em conta a matéria-prima empregada, a técnica de confecção e a morfologia do artefato. Diferentes categorias para os tipos de coleções: objetos rituais, mágicos e lúdicos; adornos plumários; armas; cerâmica; cordões e tecidos; instrumentos musicais e de sinalização; utensílios e implementos de materiais ecléticos; trançados; etnobotânica e adornos de materiais ecléticos, indumentária e tocador.

O acervo apresenta, quantitativamente, um certo equilíbrio quanto à distribuição por tipo de categoria, cada uma com um total variando entre 1.750 e 2.400 itens, sendo as duas maiores coleções as de adornos de materiais ecléticos, indumentária e tocador, com 4.058 itens, seguida pela coleção de cerâmica, com 2.478 peças. A categoria com menor representatividade é do acervo de etnobotânica, que tem apenas 54 itens registrados.

[Mostrar mais](#)

Coleções em destaque



Adorno de Materiais Ecléticos,
Indumentária e Tocador



Adornos Plumários



Armas



Cerâmica



Etnobotânica



Instrumentos musicais e de sinalização



Objetos rituais, mágicos e lúdicos

[/br/colecao/objetos-rituais-magicos-e-ludicos/](#)

Exemplo de Tainacan do Museu do Índio



O **Tainacan** é uma ferramenta flexível e poderosa para *WordPress* que permite a gestão e a publicação de coleções digitais com a mesma facilidade de se publicar *posts* em *blogs*, mas mantendo todos os requisitos de uma plataforma profissional para repositórios.

O SIGNIFICADO DESSA AÇÃO
PARA PARA OS INYKARAJÁ



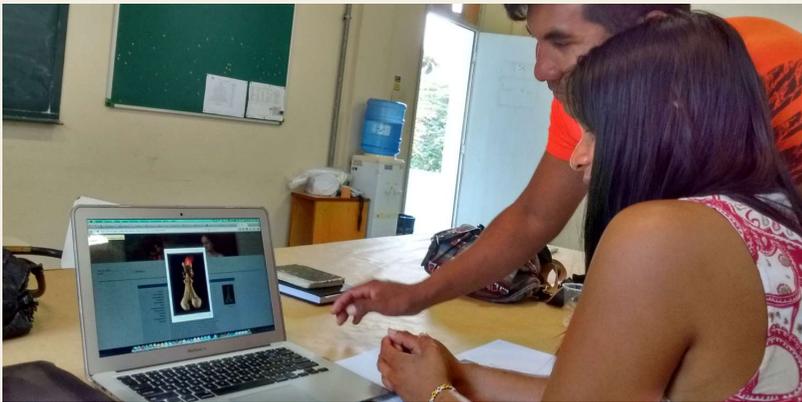
Acervo: Museu Goiano
Professor Zoroastro Artiaga
Fotografia: Indyanelle Marçal

“

A boneca *RITXOKO*, possui uma figura muito importante na função social e cultural no mundo *INY*. Portanto, é importantíssimo ter acesso às fotos das bonecas *RITXOKO* mais antigas que estão espalhadas pelo mundo. Sendo agrupadas em uma só plataforma digital facilitaria o acesso e para que os *INY* possam lembrar, refrescar as memórias e atualizar.

A plataforma digital será útil para a retomada de conhecimentos sobre estas bonecas. Pode ser utilizada mostrando as fotos para anciãs e sábias da aldeia que fazem estas bonecas. Vale ressaltar que é importante a comparação das fotos das mais antigas com as das novas. Essa ferramenta irá proporcionar uma retomada das bonecas que não são mais feitas pelas mulheres *INY* e estimular a fabricação de novas bonecas.”

Labé Kàlàriki Karajá – Aldeia JK



Indígenas em reunião com equipe do Projeto Presença Karajá, acessando acervo digital de museus estrangeiros
Fotografia: Manuelina Duarte

“

Para nós é muito importante, para saber quais são as peças que estão espalhadas no mundo, porque geralmente existem vários modelos diferentes. Então é bom colocar para nós vermos na internet e verificar, porque com certeza tem bonecas antigas que não existem hoje.”

Dibexia Karajá – Aldeia Santa Isabel do Morro

“ As *ritxoko* são, para nós, memórias e saberes ancestrais. Ter acesso a estas fotografias permite retomar as nossas culturas, fazendo atividades, praticando e reproduzindo *ritxoko* com a nova geração *iny*.



Acervo de *ritxokos* em exposição no Grassi Museum Leipzig, Alemanha, em 2018
Fotografia: Manuelina Duarte

Somos um povo que preserva a nossa cultura e as *ritxokos* nos representam pelo mundo afora. Elas têm que estar presentes de forma viva, não só como reprodução. Acessar e visualizar a plataforma será muito bom, apesar de nem todas as aldeias terem *internet*.

Mas onde for possível visualizar as *ritxokos* de épocas ancestrais, rememorar as histórias, lembrar os nomes de cada peça, de quem fez, como foi parar ali e os nomes de personagens, será de muita valia, forma de ampliar e ter novos conhecimentos.”

Sinvaldo Wahuká – Aldeia Bdé Buré

POR QUE FAZER PARTE DO
WEBSITE DO PROJETO PRESENÇA
KARAJÁ NO TAINACAN?

O TAINACAN DO PROJETO
PRESENÇA KARAJÁ PRETENDE
SER UMA ESPÉCIE DE CATÁLOGO
RAISONNÉ DAS RITXOKO
IDENTIFICADAS EM DIVERSOS
MUSEUS PELO MUNDO

Ele não concorre com a própria base digital de acervos ou *site* do museu, caso já possua, e que, em geral, abrange outros tipos de acervo.

Ao contrário, o Tainacan será uma forma adicional de divulgação de seus acervos, e nós podemos inserir *links* para quem quiser conhecer suas outras coleções e publicações que a instituição tenha realizado a respeito das *ritxoko* e da cultura Iny Karajá.



Quais são as vantagens?

- Informações mais acessíveis e rapidamente localizáveis.
- Possibilidade de enriquecimento da informação sobre os acervos, por meio da conexão com projetos e conteúdos específicos, de forma colaborativa com outras áreas do museu e da sociedade.
- Possibilidade de identificar e ser identificado como instituição portadora de acervos *Iny* para desenvolvimento de parcerias institucionais com museus do Brasil e do exterior.
- Possibilidade de vinculação com informações já existentes e reutilização dos acervos digitais em diferentes contextos e mídias, além de outras áreas e funções da instituição: como *marketing*, educação, etc.
- Facilidade de internacionalização dos acervos, agregando valor e relevância social à sua instituição.
- Em um mundo cada vez mais digitalizado, materiais digitais terão maior durabilidade futura

QUAIS OS POTENCIAIS
DESSA AÇÃO?

Diferente do que se imagina no senso comum, a divulgação dos acervos na *internet* pela instituição cultural, contribui para a segurança das coleções físicas.

Por meio dos repositórios digitais é possível não somente gerir e controlar as coleções como provar a propriedade de um determinado item, publicitando sua existência, e garantindo que o mesmo não entre em um circuito de tráfico ilícito de objetos culturais.

Além disso, por meio dos repositórios digitais, é possível reunir as informações sobre os acervos em um único local, permitindo que coleções de diferentes naturezas, de uma única instituição por exemplo, sejam visualizadas em seu conjunto.

Informações importantes acerca da localização, estado de conservação, empréstimos e exposições podem ser, dessa forma, gerenciadas e estudadas, permitindo a tomada de decisões melhor fundamentadas sobre a preservação dos itens.

POTENCIAL PRESERVACIONISTA E DE GESTÃO DE RISCOS

Historicamente os museus contribuíram para o surgimento e a consolidação de diferentes disciplinas científicas. A partir do estudo dos acervos, a Antropologia, a Biologia, a Geologia e inúmeros outros campos do conhecimento puderam constituir-se e florescer.

É inegável, portanto, a importância das coleções museais no desenvolvimento das ciências e das artes, inclusive nos dias atuais, onde inúmeros museus são depositários de coleções fundamentais para o desenvolvimento cultural, científico e tecnológico.

Além disso, inúmeras coleções museais foram formadas para o ensino e até hoje são utilizadas no processo educacional de estudantes em diferentes etapas formativas.

Facilitar o acesso às coleções dos museus faz parte de um esforço para tornar esses acervos relevantes na construção de conhecimentos nas diferentes áreas do saber, bem como para contribuir na formação de novos estudiosos e profissionais.

POTENCIAL CIENTÍFICO E EDUCACIONAL

Saber da existência dos acervos museais é o primeiro passo para querer visitar fisicamente essas instituições.

Ao contrário do senso comum, tornar públicos os acervos culturais não diminui e sim aumenta a frequência às instituições e eventos culturais.

Além disso, em um país do tamanho do Brasil, onde as instituições culturais estão concentradas nos grandes centros urbanos e nas regiões mais ricas, falar em democratizar o acesso aos museus passa necessariamente pela sua disponibilização digital na Internet, notadamente em se tratando de acervos indígenas, e que queremos dar a conhecer às novas gerações dos próprios grupos que produziram estas peças.

Turistas, curiosos e interessados em artes, cultura e ciências são alguns dos públicos beneficiados pela existência pública de acervos digitais culturais

POTENCIAL CULTURAL

Já existem estudos internacionais mostrando o quanto o investimento na digitalização, divulgação e integração dos acervos culturais impacta positivamente a economia e o desenvolvimento social local.

Um caso importante é o da Biblioteca Britânica, que em um estudo de 2013 feito pela Oxford Economics, demonstrou que o impacto dos serviços de internet (*web services*), no qual se inclui o acesso aos acervos digitais, gera um retorno de mais de 19 milhões de libras por ano (TESSLER, 2013, p.1).

Outro estudo, realizado pela Europeia, a plataforma de acervos digitais da Comunidade Européia, conclui que os ganhos econômicos mais importantes do investimento nos acervos digitais são traduzidos por geração de emprego e crescimento econômico para governos e instituições, especialmente na área de turismo (POORT et al., 2013).

POTENCIAL ECONÔMICO

ALGUMAS CARACTERÍSTICAS FUNDAMENTAIS DO TAINACAN

COMUNIDADE ATIVA

O Tainacan é desenvolvido em WordPress um programa para criação de sites, feito em código aberto (software livre).



Por ser amplamente difundido, o WP possui uma comunidade de desenvolvedores e usuários muito ativa, inclusive no Brasil.

A existência dessa comunidade, facilita a manutenção e a evolução do desenvolvimento do *software*, já que qualquer melhoria no código do WP automaticamente é incorporada ao Tainacan.

SOFTWARE LIVRE

Como o Tainacan foi desenvolvido como um software livre, com o objetivo de ser amplamente difundido e utilizado, ele conta com uma ampla e detalhada documentação, tanto para desenvolvedores, como para usuários.

O código do Tainacan está disponível no GitHub e também temos uma Wiki do projeto e um canal do YouTube com vários vídeos tutoriais



GRATUIDADE

O Tainacan é um *software* livre, e por conta disso não tem nenhum custo de instalação ou manutenção.

De acordo com a Fundação do Software Livre (<https://www.fsf.org/>), software livre é qualquer programa de computador que pode ser usado, copiado, estudado, modificado e redistribuído sem nenhuma restrição.

Ou seja, você pode não só baixar e utilizar gratuitamente o Tainacan, como pode contribuir para o seu desenvolvimento e melhoria do código.

BAIXA CURVA DE APRENDIZAGEM

A ideia é que o Tainacan possa ser instalado e utilizado por um profissional da área cultural e de museus, sem formação específica em TI.

Para isso, ele foi pensado para que tudo possa ser feito sem nenhuma necessidade de programação . Ou seja, tudo é feito com janelas e comandos amigáveis para um usuário leigo em TI.

FACILIDADE COM MÃO DE OBRA

O Tainacan é um *plugin* do WordPress.

Como o WordPress é utilizado por 35% dos sites em funcionamento na Internet não é difícil encontrar desenvolvedores no mundo inteiro, inclusive no Brasil.

Ou seja, se você quiser fazer alguma customização ou tiver algum problema no Tainacan, você poderá encontrar, com facilidade, alguém para lhe ajudar a resolver.

Txiotoetuke!
Obrigado(a)!
Thank you!

