

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS
CURSO DE MUSEOLOGIA – BACHARELADO

TRAJETÓRIAS MUSEAIS E MULHERES INY-KARAJÁ
Vivências e Olhares no Projeto Rio Araguaia

GABRIELA NERES BATISTA SILVA

Goiânia
2019

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS
CURSO DE MUSEOLOGIA – BACHARELADO

TRAJETÓRIAS MUSEAIS E MULHERES INY-KARAJÁ
Vivências e Olhares no Projeto Rio Araguaia

GABRIELA NERES BATISTA SILVA

Monografia apresentada como pré-requisito para aprovação da disciplina Trabalho de Conclusão de Curso, do curso de Bacharelado em Museologia, da Faculdade de Ciências Sociais.

Orientadora: Prof^o Dra. Camila Azevedo de Moraes Wichers

Coorientador: Ms. Tony Willian Boita

Goiânia

2019

Ao Guilherme Batista *-in memoriam-*
um companheiro de trabalho, estudos, música, vida.

AGRADECIMENTOS

O trabalho coletivo acarreta na construção de uma Rede de afeto e carinho, e a isso, agradeço a todos.

Às pessoas que estão na minha vida, pela simples questão sanguínea, mas que permaneceram e apoiaram, nas longas esperas no ponto, me buscando na faculdade, no apoio financeiro e emocional, que capacitou a não ter que trabalhar, e poder entrar em todo tipo de projeto.

Ao Museu Antropológico, que carrego no peito, entre palestras, debates, reuniões e um grande trabalho que formou um excelente coletivo. Deixo aqui um abraço apertado ao Adê, por sempre dizer que vai ficar tudo bem e organizar todo tipo de evento comigo; ao Diego, por todas as viagens, trabalhos, e por me mostrar o quão a Arqueologia pode ser incrível; ao Manuel, que me ouve reclamar de tudo e acata muitas das minhas ideias; a Taty, com sua calma e polidez; a Natália, por ser a pessoa de mais bom coração que já conheci.

Ao pessoal do Centro de Informações, que mesmo com tanta adversidade no instituto, não só me apoiaram como me defenderam quando precisei, em especial a Kellen, a Cida, a Marília e a Kamila, mulheres fortes, que não aceitam serem levadas para baixo, por conta de tanta adversidade predominantemente masculina.

Aos projetos que me abriram muitas portas, Rio Araguaia e Museologia com Pipoca. Sendo, o primeiro, o grande impulsionador deste trabalho, assim como a Camila Wichers, que me convidou a participar e permitiu, não somente atividades à distância, mas sim, a participação ativa com idas a campo, o que possibilitou muitas reflexões acerca das práticas museais.

Ao CAMUS, que apresentou uma série de problemas estruturais e se mostrou um coletivo forte diante de todos.

Às mulheres maravilhosas que essa Museologia me trouxe, Milena, louca dos projetos e que parece muito comigo; Gio, minha inspiração de museóloga; Camila Beatriz, um ser político que não tem medo nas palavras; Carlota, companheira de caronas; a Luciana Souza, de professora à pessoa mais próxima e incrível que poderia ter encontrado, me acompanha ou leva em todo rolê, que trabalha, chora, sorri, dança, enfim, vive.

A todas as professoras que me acompanharam nesta jornada, Camila Wichers, mulher forte, feminista, que bate de frente com muito homem. Ao Tony, com trabalhos incríveis; Yussef, companheiro de manifestação e longas sobre problemas universitários; à Gleyce, Vânia, Pablo, Tânia, Jean, Gardenia e tantas outras que trocaram saberes e propiciaram uma formação impecável.

Aos amigos que, mesmo distantes, me auxiliaram nessa jornada.

Ao Lucas, que leu muito dos meus textos, me auxiliou nos surtos e foi parceiro durante muito tempo.

Às tantas categorias que me colocaram como ponto de subordinação, mas que me fizeram mais forte, mulher, estudante, jovem, das humanas.

E ao Gui, que me tirou do trabalho e me levou à vida social, fazendo querer viver a vida, mesmo que, agora, tenha que ser sem ele.

E, por fim, às mulheres indígenas que não só me inspiraram neste projeto, mas me auxiliaram em todo o processo e proporcionaram uma grande troca de experiências.

RESUMO

A presente monografia objetiva-se em apresentar as experiências vividas durante o *Projeto Rio Araguaia: lugar de memórias e identidades realizado em Aruanã, Goiás*, enfatizando a atuação da Museologia no referido processo. Nesse sentido, o trabalho aborda conceitos como memória, Museologia Social, mulheres e interseccionalidade, para relacioná-los com as práticas realizadas com o povo Iny-Karajá, em Aruanã. É destacada a inserção das mulheres no processo de construção de um museu comunitário na aldeia Bdè-Burè.

Palavras-chaves: Mulheres - Projeto Rio Araguaia - Museologia Social.

ABSTRACT

This monograph aims to present the experiences lived during the *Araguaia River Project: place of memories and identities* made in Aruanã, Goiás, emphasizing the role of Social Museology in this process. In this sense, the work discusses concepts such as memory, Social Museology, women and intersectionality to relate them to the practices accomplished with the Iny-Karajá people in Aruanã. It emphasizes the inclusion of women in the process of building a community museum in the Bdè-Burè village.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	09
CAP 1 QUAIS TEORIAS PARA A PRÁTICA?	11
1.1. Memória	11
1.2 Museologia Social	15
1.3 Mulheres	23
CAP 2 QUE PROJETO É ESSE?	33
2.1 O Projeto Rio Araguaia	33
2.2 Sobre os Iny-Karajá	36
2.3 Ações do projeto	39
2.4 Ações museais com as mulheres Iny-Karajá	42
CAP 3 QUAIS AS VIVÊNCIAS E PERCEPÇÕES?	47
3.1 Buridina	47
3.2 Bdè-Burè	49
CONSIDERAÇÕES FINAIS	57
REFERÊNCIAS	59
ANEXO	63

INTRODUÇÃO

Sempre parto do pressuposto de que todas as pessoas possuem algum conhecimento. Independentemente da idade, gênero, origem, classe, raça, etc., cada uma possui a sua respectiva trajetória e, com ela, as experiências podem acarretar uma série de troca, fazeres e saberes. Em todas as minhas práticas como mediadora em exposições, as crianças, adolescentes e idosas se mostraram indivíduos ativos que questionam, de maneira criativa, o espaço e promovem debates inexplorados por adultos.

Não por acaso que a Museologia Social me atrai, afinal, ela parte de uma educação popular, que busca horizontalizar discursos e propagar ações. Por conta dessa proposta, gostei de participar de um projeto que tinha como base essa prática museológica e o diálogo constante com a comunidade.

O projeto buscava integrar a arqueologia colaborativa, a arqueologia subaquática e a museologia comunitária numa perspectiva antropológica, que conectasse um território específico com a sua territorialidade, que seria o povo Iny-Karajá e a relação com o rio.

Por se tratar de uma comunidade indígena, devo apresentar que tive diversas ressalvas sobre como uma mulher não indígena consegue se inserir e realizar pesquisas em uma comunidade que não é a dela, sem operar numa lógica impositiva e, para isso, entendo que, de forma dialógica, que atenda às demandas do projeto e da comunidade, as relações podem ser criadas de forma que abarquem o interesse de ambas as partes. Atualmente, compreendo que a comunicação e propagação de projetos com as comunidades contribuem para a difusão de conhecimento, a possibilidade de outras narrativas e o reconhecimento identitário do povo Iny-Karajá.

Durante as vivências no período do projeto, pude captar que as mulheres carregavam muitas vozes, que nem sempre eram articuladas em público, mas que tinham seu lugar nas ações e, por isso, nesta monografia, pretendo, como mulher, narrar minhas percepções sobre essas mulheres, em busca de um fortalecimento destas vozes.

O primeiro capítulo consiste em um debate teórico, em que trago os conceitos: de memória, no processo de criação da mesma, evocando autores como Bergson e Halbwachs; de Museologia Social, em uma análise histórica, seu significado e sua relação com a memória, e, também, a construção dos museus ao longo do tempo, com Myrian Sepúlveda, a Mesa Redonda de Santiago do Chile e Suzy Santos; posteriormente, os conceitos de gênero,

interseccionalidade, em conjunto com a ideia da memória e da Museologia; por fim, as representações e estereótipos de mulheres indígenas presentes ao longo do tempo.

O segundo capítulo visa descrever as atividades que foram realizadas no projeto, as quais envolveram diversas pessoas, seja durante os cursos e as idas a campo, ou as ações realizadas por parte de cada equipe.

Por último, procura relatar as experiências vividas durante todo o processo de construção de um museu, e como as mulheres se encontraram inseridas nesse percurso. Há, também, uma proposta de ação que pode seguir com a concepção deste novo espaço museal.

CAPÍTULO 1: QUAIS TEORIAS PARA A PRÁTICA?

1.1 Memória

Nos comunicamos por diversos meios, utilizamos nossa imaginação, fluímos entre livros, histórias, objetos, lembranças, que nos narram histórias de amor, guerra, ficção científica, nos levam longe, nos fazem sentir, cada qual, contada do olhar do outro e sentida pelo seu. As memórias fazem parte de nossas histórias, nos fazem refletir, pensar sobre nosso passado, evocá-lo e, assim, metamorfosear nosso presente.

Quando refletimos sobre nossos primeiros dias de aula, o primeiro sorriso refletido com amor, o abraço e o afeto, o dia que quebrou a perna, ou que aquela pessoa foi embora, os pensamentos nos levam a vários lugares, convidam pessoas, interceptam sentimentos. Enquanto indivíduos, temos várias dessas lembranças guardadas na memória, que são evocadas o tempo todo através do nosso cotidiano. Nossos sentidos nos auxiliam na captação dessas percepções, que puxam as lembranças, que são materializadas em objetos, imagens, etc. São essas memórias que registram nosso passado e nos regem no presente, que nos definem enquanto pessoa, nos idealizam, nos moldam (BERGSON, 2006).

Entretanto, não vivemos completamente sós, e sim, em sociedade, o que nos afeta diretamente, pois a convivência com outras pessoas, também altera nossos posicionamentos e constrói não somente as memórias individuais, mas memórias vindas de um coletivo. Essa discussão é vista por Maurice Halbwachs¹ (1990), que discute sobre as diferenças e as relações da memória coletiva com a memória individual. Quando construímos as memórias em conjunto, as selecionamos e definimos quais merecem ser preservadas ao longo da história. Para tanto, ele utiliza, como exemplo, uma viagem para um local que nunca havia visitado. Ao passear por essa cidade, ele percebe que a explora com base em diversas histórias contadas para ele sobre o lugar, onde estava a padaria, a vista que se parece com uma pintura exposta em uma galeria, a arquitetura uma vez citada pela amiga. E, justamente, pelas tantas histórias já ouvidas sobre o local, ele nos mostra que, apesar de não tê-lo visitado antes, já o conhecia – através do olhar das outras pessoas e vivências – e que as memórias daquele determinado território haviam sido construídas sob uma visão tanto dele quanto das diversas outras pessoas. São essas narrativas em conjunto que criam as nossas memórias coletivas.

¹ A discussão acerca da memória individual pode ser vista em Bergson, entretanto, somente com Halbwachs, influenciado pelos estudos de Bergson, temos o contraponto dos estudos sobre a memória coletiva.

Portanto, podemos perceber não somente a ideia de como as memórias se cruzam, mas também os modos em que são expressas, que vão além da oralidade. Como o uso do audiovisual: filmes, curtas, clipes; do visual: fotografias, pinturas, graffiti, muralismo, afrescos; do sonoro: música, contação de história, entrevistas; do corporal: teatro, dança; dos objetos: maquinários, vasilhas, rochas; da escrita: poemas, contos, artigos, livros; do paladar²: temperos, frutas, verduras, pratos diversos; do cheiro: ervas, perfumes, flores.

Uma vez integrada aos museus³, essas formas de expressão se tornam essenciais para o uso nas ações. Como nas exposições, nas quais um tema é discutido e selecionado qual discurso será exposto, de modo que se torna essencial a escolha desses recursos para afirmar a narrativa colocada e para causar no público as sensações desejadas, seja ela de crítica, revolta, admiração, pavor ou felicidade. Para isso, é necessário não somente o uso das ferramentas citadas, mas também a seleção de cores, móveis, formas e tamanho do espaço. Conjuntamente, ainda podem ser feitas ações educativas e estudos de públicos – que permitem uma maior aproximação e diálogo com as visitantes – em que analisamos a receptividade e as percepções que cada uma obteve de toda a interação no espaço. As memórias vão estar constantemente sendo criadas e evocadas durante o processo dessas exposições – como aconteceu com a exposição *Museu Nacional Vive – Arqueologia do resgate*, que apresenta uma série de objetos que foram coletados pós-incêndio⁴ no museu, que objetiva lembrar a tragédia, a perda, e como está a situação atual, tanto o trabalho quanto o acervo – nas quais são expostas peças recuperadas e suas respectivas reproduções (LISBOA, 2019).

José Reginaldo Gonçalves (2007) destrincha, em seu livro, a relação dos objetos e dos patrimônios, na área antropológica. Por meio deles, entendemos quais as memórias são dadas como importantes, quais são preservadas e patrimonializadas. Percebemos, também, quais as memórias ausentes. Ele coloca, em seu texto, a forma como vê esses objetos patrimonializados, na qual “vêm a ser transformados ou transfigurados em ícones legitimadores de ideias, valores e identidades assumidas por diversos grupos e categorias sociais”. No campo da materialidade, a memória pode ser vista na comunidade Iny-Karajá, em que as Ritxòcò⁵ possuem um grande papel na relação de ensino-aprendizagem, que

² A comida pode ser representada tanto pelo próprio alimento, quanto pelo seu modo de saber fazer sua receita.

³ Considerando, aqui, museus, centros culturais, galerias de arte, etc.

⁴ O incêndio ocorreu no Museu Nacional do Brasil, em setembro de 2018.

⁵ As bonecas Ritxòcò são consideradas patrimônio imaterial do Brasil, as quais são produzidas pelas mulheres indígenas do povo Iny-Karajá, representando cenas do cotidiano e seres míticos da comunidade.

ocorre, principalmente, através da contação de histórias. Com elas, as narrativas e as atividades cotidianas sobre o povo Iny-Karajá são narradas e passadas para as crianças, assim como é ensinado o modo de confecção dessas bonecas. Portanto, o uso das Ritxòcò transita da única função de brincadeira, para atribuir outras funções, como a simbólica. Assim, elas passam a evocar as memórias coletivas, de maneira a assumir as representações identitárias desse povo.

Todas essas memórias, que fazem parte tanto da vida de indivíduos como de coletivos, fazem, necessariamente, parte da História? Digo História, no sentido oficializado, como as que são apresentadas nos livros didáticos, muitas vezes consideradas como verdades únicas. Quando falamos sobre essa História, quais são as memórias representadas? Se representadas, de que forma elas são? Halbwachs (1990) as distingue como memórias pessoais, ou autobiográficas e memórias sociais, ou históricas. Essas memórias históricas seriam nada mais que recortes, que consolidam relações de poder, que atuam com base em interesses. Quando fazemos esse delineamento, deixamos perceptíveis as presenças, as ausências e os apagamentos, que permeiam muitas memórias coletivas, as quais tentam ser contrárias, por garantias de sobrevivência, de direitos e de identidade.

[...] uma memória pessoal, a outra memória social. Diríamos mais exatamente ainda: memória autobiográfica e memória histórica. A primeira se apoiaria na segunda, pois toda história de nossa vida faz parte da história em geral. Mas a segunda seria, naturalmente, bem mais ampla do que a primeira. Por outra parte, ela não nos representaria o passado senão sob uma forma resumida e esquemática, enquanto que a memória de nossa vida nos apresentaria um quadro bem mais contínuo e mais denso. (HALBWACHS, 1990, p. 97).

A dualidade sobre o que está presente na História, e o que não está, é percebida pela ideia da alegoria de jardim⁶, imagine que uma família visita um jardim, com uma variedade de plantas, ela caminha em um grande labirinto e cada uma dispersa para um lado, porém no fim, todas se encontram no centro. O meio do labirinto possui uma grande rótula, com flores e folhagens muito altas, altas o suficiente para que cada ponto que cada pessoa que chegou até lá, não visse a outra. No fim do passeio, cada uma irá narrar sobre o que lembra de ter visto, cada narrativa será diferente, pois a percepção de cada uma muda, mas, quando contam sobre a rótula no centro, nenhuma viu o que a outra viu, pois cada lado era de um jeito diferente. As

⁶ Informação fornecida durante a palestra *As raízes de uma amnésia coletiva: a ausência do Césio-137 na memória goiana*, ministrada por Rildo Bento de Souza, no dia 22 de março de 2019, no Centro de Informações do Centro Regional de Ciências Nucleares do Centro-Oeste/CNEN.

percepções são parte do processo das memórias individuais, enquanto cada lado seria a ideia de que as memórias coletivas se diferem. Porém, somente ao ouvir todas temos a dimensão do todo. Por isso, é importante que os mais diversos discursos coexistam, pois eles se complementam, ou seja, não há histórias únicas, que devem ser tratadas como verdade absoluta, mas sim, diferentes narrativas que devem ser mostradas.

Através de uma maneira simples, curta, vívida e atual, podemos compreender a dimensão das memórias individuais com a inserção delas na memória coletiva. Podemos tomar como exemplo o depoimento abaixo, encontrado em uma rede social de uma página feminista, que seria uma resposta aos discursos políticos brasileiros que envolvem a seleção do que deve ou não ser lembrado e como deve ser lembrado. Este depoimento nos faz perceber como as discussões sobre memórias e história impactam e entram em pauta diariamente, dentre os debates políticos, sociais, religiosos, entre outros.

Eu moro em São Paulo capital desde o nascimento, nunca fui assaltada. Daqui a 30 anos vou dizer que não tinha assalto na minha época? Estudei em escola pública a vida toda, passei na FUVEST na primeira tentativa, sem cursinho. Daqui a 30 anos vou dizer que era fácil passar no vestibular e a escola pública era ótima? Comecei a trabalhar com 15 anos, nunca fiquei nem um mês desempregada. Daqui a 30 anos vou dizer que não tinha desemprego? Vivo um casamento amoroso e meu marido nunca me desrespeitou. Daqui a 30 anos vou dizer não havia violência doméstica? As minhas memórias são a História? (RAMIRES, 2019).

Essas memórias não remetem somente aos diálogos, às descrições, aos objetos, mas aos lugares, que alteram toda a perspectiva tratada nessas narrativas. O lugar afeta a forma da convivência social, dos costumes, das tradições, dos posicionamentos político-ideológicos e, também, das críticas, das manifestações culturais etc. Por isso, advindo de Pierre Nora (apud DALÉSSIO, 1993), trazemos o conceito de lugares de memória, que pode ser entendido como uma fronteira das vivências que estão sendo narradas com base nas memórias. Este lugar, não necessariamente, é um território⁷, no sentido geográfico, mas sim, a materialização dessa memória, ou seja, qualquer lugar é passível de ser lugar de memória, inclusive quando entendemos que o próprio corpo é território.

Os lugares de memória são evidenciados tanto nos discursos apresentados pelas memórias construídas coletivamente, quanto nas histórias oficiais. Como já foi dito, devemos,

⁷ A discussão sobre território, assim como de territorialidades, pode ser vista no texto de Nicolau Silva (2015) intitulado: *Território: uma revisão teórico-conceitual*.

enquanto pesquisadoras e profissionais que trabalham na área da cultura, possibilitar o maior acesso e comunicação sobre ambos os relatos, dar espaço de fala para que as comunidades sejam ouvidas e analisar criticamente as relações de poder e as escolhas dos discursos que aparecem facilmente na mídia ou que é dito como representante da nação.

Essas memórias somente são lembradas quando nos são úteis. Muitas vezes, elas terão uma relação da marcação da nossa identidade, ou da imposição dela. A título de exemplo, a representação dos povos indígenas, como dito por Cristiane Lasmar (1999), indica duas marcantes interpretações que cabem na nossa memória, uma seria a sua relação com a preservação da natureza, e a outra seria a do selvagem, que precisa de ensinamentos para garantir a inserção deles/as na sociedade. “De maneira geral, essa idealização se torna efetiva através de duas vertentes, uma 'positiva', a propalada imagem do índio como 'reserva moral da humanidade', outra negativa, que o recobre com as tintas nefastas do 'bárbaro’” (LASMAR, 1999, p. 145).

Outro argumento, que deve ser exposto, é que a autoria importa. Conhecer quem escreveu, sua formação, época que escreveu, de onde vem e suas características modelam a escrita. Um homem, quando narra sobre os povos indígenas, geralmente – lê-se sempre – protagoniza outros homens, e as mulheres se tornam suporte, personagens secundárias, que são objetificadas. Muitas vezes, esses acreditam que elas não somente não têm voz, como não querem ter. Porém, basta um olhar feminino para que as percepções e discursos dos homens mudem. Em diálogo com essas mulheres, assim como com diversas outras categorias, observamos que elas tomam, sim, decisões, mas não abertamente, em público. Elas se comunicam, causadas pelo silenciamento, não é de forma visível, escancarada, óbvia. Elas interferem nas decisões com um olhar ou um gesto, ou nas conversas em suas casas, com os filhos ou maridos. Elas dialogam nas entrelinhas.

1.2. Museologia Social

A Museologia pode muitas vezes parecer confusa, pois se trata de uma arena conceitual, que questiona o seu próprio significado, como disciplina, ciência, ciência social aplicada, mas também debate sobre teorias e práticas realizadas. Ela é um campo consolidado com diversos estudos, entretanto se molda de acordo com cada escritora. É um campo fluido que, na prática, modela-se conforme cada necessidade que é evidenciada e busca que as atividades sejam feitas com o máximo de pessoas possíveis, entendendo que a sociedade não é

congelada, ela se transforma. A Museologia irá acompanhar esses processos, mostrando as infinitas possibilidades que o campo pode trazer, o que pode dificultar a clareza, já que a dimensão de trabalho é tão abrangente.

Cada vez que me perguntarem o que é a Museologia, vou dizer algo diferente, num dia mais convencional, posso dizer que ela trabalha nos museus, que possui como estudo a comunicação (exposições e ações educativas) e a salvaguarda (documentação e conservação). Outro dia, mais social, posso dizer que, juntamente com as comunidades, construímos processos que valorizam sua identidade, por meio da valorização cultural de suas práticas e objetos que as representam. Outro dia, posso dizer que ela atinge toda a sociedade, e que não, eu não vou trabalhar no Louvre, porque não é o único museu que existe. Há tantas outras explicações possíveis para entender que a museologia é uma área extremamente interdisciplinar, que procura constantemente um diálogo com a sociedade.

Para isso, podemos trabalhar com uma vertente sinuosa, chamada Museologia Social. Sinuosa pois nos perdemos facilmente no discurso muito incrível, que propaga ações compartilhadas que advêm de iniciativas da própria sociedade. Ela possui diversos saberes que devem ser preservados e difundidos. É uma tarefa árdua conceituá-la, mas precisamos, constantemente, estar atentos se estamos realmente fazendo ou se estamos apenas falando a respeito, como dito por Mário Chagas e Inês Gouveia (2015), “o social virou moda”.

Há quem diga que toda Museologia é Social, pois trabalha para a sociedade. Concordo com as autoras citadas (CHAGAS; GOUVEIA, 2015), ao dizerem que essa Museologia mobiliza uma série de entendimentos e ações de pessoas que assumem o compromisso da democratização do acesso, por vias horizontalizadas, de modo que entenda as ações museais como não somente para a sociedade, mas sim, com ela e a partir dela. “Dizer que toda museologia é social é uma tentativa de banalizar o sentido do adjetivo social; de retirar dos museus e da museologia sua dimensão histórica e, portanto, política” (CHAGAS; GOUVEIA, 2015, p. 16).

A dimensão histórica que ponteia a política é vista na própria concepção e processos de mudanças dos museus, que nascem de coleções individuais, da ideia de posse de objetos, considerados raros, e que demarcavam as relações de poder. Estes bens denotavam destaque ao serem percebidos como exóticos, exclusivos, fetichizados, localizados em espaços como gabinetes de curiosidades, antiquários e galerias. De forma excludente, escolhiam seu público pelo poder aquisitivo, por meio da aristocracia, assim, definiam qual era o público visitante, ou seja, quem ocupava e se integrava nestes espaços (SEPÚLVEDA DOS SANTOS, 2002).

Com as coleções, outro conceito também surge, que é a necessidade das classificações. Os museus foram criados com um caráter universalista, em que o acervo começa a possuir uma certa lógica e os discursos começam a se incorporar nestes espaços.

A segunda guerra mundial marcou toda a concepção de museus. A grande preocupação era a necessidade de preservar para não perder, e do uso destes locais como ferramenta para reafirmação de discursos. Na época, procuravam ser bastante nacionalistas. Cria-se, assim, a ideia do patrimônio, bens que se tornam de poder público, em que pudessem representar a história e memória do país (informação verbal)⁸. Para que isso ocorresse, utilizavam objetos que simbolizassem a dualidade entre o próprio território e o do outro, fruto de coletas de peças para compor o acervo destes novos museus. Essas coletas vinham de pesquisas de campo, expedições, colecionadores, adquiridas via saques, porventura compradas. O discurso disseminado nesse período, em alguns países, era que os bens dos outros eram universais, enquanto o da nação era uma notoriedade, com objetos únicos e mais relevantes que outros (SEPÚLVEDA DOS SANTOS, 2002).

Imagem 01 – Gabinete de curiosidades de Francesco Calceolari e Museu Nacional do Iraque



Fonte: Mouseion: museus em foco (2016) e GaúchaZH (2019)

⁸ Informação fornecida durante a disciplina de Memórias, Identidades e Imaginários Sociais, ministrada pelo professor Yussef Daibert Salomão, durante o primeiro semestre de 2019, na Universidade Federal de Goiás.

Ao entender os patrimônios como sendo de poder público, diversas reivindicações populares surgem com demandas referentes ao acesso à cultura e educação, por meio da abertura destes museus ao público em geral. Esta solicitação consegue fazer com que os museus sejam abertos, porém, com horários extremamente limitados, não abertos nos fins de semana, – problema até hoje em voga – que não contemplava a classe trabalhadora, ou seja, a maior parte da população, causando, ainda, um afunilamento de quem podia entrar nos museus. O problema da seleção de público é que o objetivo da disseminação dos discursos nacionalistas não é atingido, para isso, são criados cada vez mais museus em diversas regiões, e os horários se tornam mais flexíveis (SEPÚLVEDA DOS SANTOS, 2002).

Myrian Sepúlveda dos Santos (2002) menciona que primeiro devemos explicar sobre museus europeus, para, em seguida, comentar sobre os brasileiros, porque “os museus brasileiros surgem a partir da colonização européia no Brasil”. É importante entender que os processos colonizadores impactam a construção dos museus no país, pois, de forma descontextualizada, não atendem as realidades latino americanas, ausentam-se de debates sobre contextos locais e permitem que a população não se reconheça no espaço.

Nos anos 1960s e 1970s, ocorrem uma série de episódios que colidem com este não reconhecimento, como o aumento e criação da comunicação em massa, as diversas críticas às sociedades de consumo, o surgimento do movimento hippie e movimento *underground*, nova onda de movimento feminista e negro, as instaurações das ditaduras militares em diversas regiões da América Latina, que tiveram, como consequência, diversas manifestações político-culturais. Estas ocasiões se tornam fatores para busca de mudanças na realidade museal colocada, e como proposta para atender a esses novos pensamentos, ocorre a Mesa Redonda de Santiago do Chile, em 1972 (SANTOS, 2002).

A Mesa Redonda foi um marco para a Museologia, uma vez que surge uma nova concepção de museus e de fazer museal. O encontro foi organizado pelo ICOM⁹, Conselho Internacional dos Museus, e discutiu o papel dos museus na América Latina, justamente com a proposta de considerar os acontecimentos sociais da época. Considerou, ainda,

Que a humanidade vive actualmente em um período de crise profunda; que a técnica permitiu à civilização material realizar gigantescos progressos que não tiveram equivalência no campo cultural; que esta situação criou um

⁹ Embora tenha sido organizada pelo ICOM, o encontro contou com um protagonismo latino-americano, nas discussões, o que influenciou diretamente nas pautas, devido ao contexto político, histórico e social da época.

desequilíbrio entre os países que atingiram um alto nível de desenvolvimento material e aqueles que permanecem à margem desta expansão e que foram mesmo abandonados ao longo de sua história; que os problemas da sociedade contemporânea são devidos a injustiças, e que não é possível pensar em soluções para estes problemas enquanto estas injustiças não forem corrigidas. (ICOM, 1972, p. 112).

As ponderações colocadas no documento da Mesa Redonda são o mote para uma nova vertente da Museologia, que para época foi chamada de Nova Museologia, uma nova onda de pensamento que, atualmente, chamamos de Museologia Social ou Sociomuseologia. O documento irá pontuar, por exemplo, a aproximação de discussões sobre os territórios do entorno, sejam eles no meio rural ou urbano, com a comunidade que visita, que reside no entorno, ou que é trabalhada nestes museus. O trabalho de educação, nesse caso, é considerado permanente.

Assim como dito por Sepúlveda dos Santos (2002), a Mesa pontua que as vivências na América Latina diferem das presentes em outros países, porque são outros contextos, outros tempos históricos, marcados por um processo colonizador que requisita formas próprias de práticas museais, que se dariam através do conceito de museu integral:

Em Santiago, é dado o pontapé inicial para uma ação museológica que considera o sistema lingüístico empregado pelas comunidades, reconhece que o ser humano move-se em um mundo essencialmente simbólico e compreende, também, que o cotidiano não é apenas um resíduo. (SANTOS, 2002, p. 110).

Apesar de a Mesa Redonda ser um marco, essas ideias não foram dadas repentinamente, outros processos que antecederam 1972, já discutiam especificidades sobre o surgimento dessa nova Museologia e o papel social dos museus, mediante encontros, seminários, simpósios, etc. Santos (2002) cita, por exemplo, o Seminário Regional da UNESCO, Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura, que ocorreu no Rio de Janeiro em 1958. O Seminário teve como tema a função educativa dos museus, que valorizava, sobretudo, a comunicação sobre uma perspectiva educativa, ou seja, como os museus podem ter um papel fundamental na educação, e de que forma as exposições podem sair do mote da contemplação para a interação, fugindo da unilateralidade para a multilateralidade (CÂNDIDO, 2003). A questão socioeducativa também entra em pauta na IX Conferência Geral do ICOM, em Paris, 1971, um ano antes da de Santiago, destacando a função do museu para a sociedade. Essa conferência sugeria ações expositivas e/ou educativas

integradas aos contextos históricos, políticos e culturais, que decorriam no momento, e não trabalhar somente dentro de suas reservas técnicas dissociadas do mundo, mas, sim, como agentes de mudança.

Essas discussões realizadas na Mesa Redonda e em outros encontros anteriores e posteriores, moldaram o campo museal, de tal modo que não proporcionaram somente a criação de novos museus, mas, também, inspiraram para que museus dito “convencionais” reavaliassem suas práticas e promovessem novas formas.

A Museologia Social, então, busca construir e desconstruir ideias, por meio da tríade território – patrimônio – comunidade. Ela entende que, por meio do diálogo e debate, irá garantir que a comunidade possa falar de si para si, ou seja, a construção de lugares de memória (território) que utiliza a noção de patrimônio na valorização identitária, que promove ações para o próprio coletivo. (MORAES WICHERS, 2015).

Podemos citar, como exemplo, a exposição *Resistência Já. Fortalecimento e união das culturas indígenas*, que ocorreu este ano, 2019, e foi um processo de curadoria colaborativa, em que o MAE/USP, Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, juntamente com as comunidades Kaingang, Guarani Nhandewa e Terena realizaram uma narrativa expositiva, por meio de objetos que representam a história de seu passado, uma vez coletados, e que hoje fazem parte do acervo do museu (NOGUEIRA, 2019).

Imagem 02 – Abertura da exposição Resistência Já



Fonte: Facebook – Museu de Arqueologia e Etnologia da USP

A exposição conta com três aberturas. Cada inauguração contará com ações educativas realizadas por cada comunidade. O evento envolve venda de artesanato, apresentações de canto, dança e pintura corporal. Além disso, a exposição contou com uma publicação colaborativa, que apresenta cada povo e sua respectiva cultura: celebrações, atividades cotidianas etc. (GUIMARÃES *et al*, 2018).

Imagem 03 – Ação de abertura da exposição Resistência Já



Fonte: Facebook – Museu de Arqueologia e Etnologia da USP

Outras experiências como essas podem ser encontradas no Museu Antropológico da Universidade Federal de Goiás, MA/UFG, em que, por exemplo, há o desenvolvimento de um trabalho colaborativo, em que comunidades indígenas visitam o museu e analisam o acervo. O intuito é a integração dessas pessoas na pesquisa, no reconhecimento das peças e, também, no aumento de informações na documentação de cada objeto.

Com o aumento do conhecimento teórico da Museologia e as mudanças histórico-sociais, os museus se metamorfoseiam ao longo do tempo. Esse movimento de mudança apresenta dois conceitos. De acordo com Judite Primo (2014), o primeiro seria o de museu-templo, equivalendo a um equipamento cultural meramente contemplativo, que apresenta narrativas de heroificação; já o segundo, que se distancia do primeiro, seria o museu fórum, onde o museu seria um agente, questionador, interativo, que realiza pontes com as vivências e pensamentos da sociedade e (des) constrói ideias.

Cameron questionava a crise de identidade da instituição museal e salientava que grande parte das instituições museológicas se esforçavam para manter a sua identidade como «templos das musas», com foco na coleta, preservação, interpretação e exposição de artefactos, enquanto os novos museus afastavam-se da ênfase tradicional sobre os objetos e buscavam tornar-se «fórum de ideias e fóruns de debate público» em torno de questões sociais, políticas e culturais relevantes para a sociedade. (PRIMO, 2014).

O trabalho coletivo é fonte primordial para que as horizontalidades consigam ser implantadas com mais facilidade, e que os discursos apresentados nos museus se tornem menos distantes da sociedade, menos engessados e apresentem um convívio maior com comunidades que lutam pela sua permanência. A curadoria e a documentação coletiva se tornam apenas um método de se conceber mais museus fóruns, em que, ao invés da heroificação de grupos, que muitas vezes foram dominadores violentos – ditadores, bandeirantes – iremos investir no debate para se entender estes processos e apresentar as memórias que envolvem uma mesma história.

As trabalhadoras de museus serão desafiadas constantemente pela permanência dos debates, mas também, no aprendizado das ações, enquanto mediadoras com iniciativas comunitárias, que são manifestadas em museus comunitários, de território, ecomuseus, entre outros. Os museus passam a transpor sentidos, conceitos, edifícios. Agora, buscam desenvolvimento local, comunitário, social, apresentam as pessoas antes dos edifícios, fundamentado no conceito de museu integral, de 1972, que busca a integração dos patrimônios, territórios e das pessoas.

Essas novas tipologias de museus têm como ideia que o museu não é estanque, não é parado, e sim fluido, parte de dinâmicas, processos que se reinventam o tempo todo e, para que ele consiga servir a comunidade, deve ser mobilizado por ela. A proposta, então, não é somente trabalhos coletivos, mas protagonismos trocados. Agora, quem comanda, quem toma decisões é a própria comunidade. A forma como órgãos governamentais podem atuar é por meio de incentivo, projetos e auxílios, para que essas iniciativas permaneçam (VARINE, 2015).

Com a Nova Museologia, outros nomes começam a aparecer ao longo do tempo, dentre eles, temos a já citada Museologia Social, mas também, a Sociomuseologia¹⁰, Museologia da Libertação e a Museologia Comunitária. A Museologia Comunitária pode ser entendida como um recorte, que compreende, principalmente, que a comunidade é a

¹⁰ Não abordarei neste trabalho os conceitos de Sociomuseologia e Museologia da Libertação.

protagonista nas práticas, em que a horizontalidade é a base para que as atividades aconteçam. Além disso, esta vertente compreende a não necessidade de edifícios ou colecionamento, mas a de agentes que se envolvem na elaboração de ações que trabalhem com as memórias sociais, construídas nos coletivos e que sejam interessantes aos mesmos (MORAES WICHERS, 2015).

Não obstante, alguns autores e atores comunitários têm designado suas práticas museológicas como Museologia Comunitária, demarcando um espaço específico, onde o pertencimento do pesquisador à comunidade torna-se imperativo. Nesse contexto o ‘ator comunitário – pesquisador’ aparece como elemento chave de uma Museologia que não constrói espaços onde a animação da apresentação oculte a voz dos que falam, mas sim, espaços que destacam o direito que têm os povos para falar de si mesmos, por si mesmos (MORAES WICHERS, 2015, p. 06).

A Museologia Comunitária é um conceito interessante ao ser utilizado pela comunidade que realiza iniciativas de memória, valorização do patrimônio e reconhecimento identitário. A Museologia Social pode abarcar tanto essas ações, quanto outras que possuem espaços e métodos diferentes, mas que ainda queiram estabelecer o trabalho coletivo, como por exemplo, museus convencionais que atuam juntamente com as comunidades envolvidas.

Como dito no início, esta vertente propõe muitas ideias vitais para mudanças sociais no campo museal, em que, quando vemos os casos, percebemos a dificuldade enorme em atingir esses projetos. Estes obstáculos, ou incoerências entre discursos e práticas, são chamados por Bruno Brulon (2014) de mitos. Um dos mitos que ele cita é o da institucionalização, em que, embora os objetos não estejam musealizados em edifícios quaisquer, fora de seus contextos, construindo uma gama de outros sentidos, e perdendo outros, ainda permaneceremos selecionando objetos que consistem em um discurso identitário, que ainda não conseguirá abarcar as microcomunidades existentes no coletivo que trabalha.

Quando falamos sobre perceber o micro, atingimos diretamente ao mito da comunidade, em que idealizamos a concepção de que as comunidades são agentes participativas, que demandam, votam, debatem. Entretanto, existem tensões, relações de poder, disputa entre interesses pessoais e coletivos, integrantes que não se interessam em nada com a criação de um museu. O que vale, em nosso trabalho, é o de mediar, enquanto

profissionais da cultura, para que haja consensos e sejam dinamizadas, da forma mais abrangente possível, as ações museais:

Para Varine, o ecomuseu é, antes de qualquer coisa, “uma comunidade e um objetivo”, e em vez de partir de uma coleção pré-concebida de objetos materiais, ele parte da coletividade para estabelecer a sua linha de ação. Mas quem é essa coletividade? Quem se faz representar nela e para quem o ecomuseu é feito? Essas foram questões fundamentais colocadas para os pensadores do ecomuseu em suas primeiras tentativas de colocá-lo em prática. (BRULON SOARES, 2014, p. 37).

A Museologia Social será, então, um campo de diálogos, assim como de disputas, nas quais desejam que haja maior envolvimento da sociedade nas ações museais, seja na inserção nos museus convencionais, mas categoricamente, apropriando-se dos espaços e concebendo, nestes lugares de memória, múltiplos projetos que, por meio de práticas participativas e coletivas, possam valorizar seus patrimônios e reafirmar política e simbolicamente suas identidades.

1.3. Mulheres

Durante dois TED Talks¹¹, Chimamanda Ngozi¹², escritora nigeriana e feminista, realizou duas comunicações que se tornaram muito célebres. A primeira fala sobre a necessidade das mulheres serem todas feministas e de pensar sobre como “o gênero como o conhecemos hoje é um problema, e precisamos rever isso, precisamos melhorar” (ADICHIE, 2012: 28’46’’). Já a outra comunicação está associada às concepções de memórias e histórias propostas em seu ensaio. Ela utiliza como mote *O perigo da história única* (ADICHIE, 2009), ou seja, quando analisamos somente um fato, somente uma proposta, escolhemos um lado, sem ver o outro. Para sustentar esta fala, ela conta uma série de relatos de experiências vividas, nas quais, ao se ouvir somente uma perspectiva da história, há consequências, como a criação de estereótipos que não nos permitem enxergar além daquela visão sobre determinado território, região, país, comunidade.

¹¹ O TED é uma organização sem fins lucrativos que promove, por meio de conferências curtas, a discussão de diferentes temas.

¹² Chimamanda Ngozi Adichie é uma mulher negra, nigeriana e feminista, que escreve livros, contos e poemas, ganhadora de diversos prêmios na área da literatura. Ela se tornou famosa com seus livros, e principalmente, após sua fala *We should all be feminists*, em um TED Talks.

Então, é assim que se cria uma única história: mostre um povo como uma coisa, como somente uma coisa, repetidamente, e será o que eles se tornarão. É impossível falar sobre única história sem falar sobre poder. Há uma palavra, uma palavra da tribo Igbo, que eu lembro sempre que penso sobre as estruturas de poder do mundo, e a palavra é "nkali". É um substantivo que livremente se traduz: "ser maior do que o outro." Como nossos mundos econômico e político, histórias também são definidas pelo princípio do "nkali". Como são contadas, quem as conta, quando e quantas histórias são contadas, tudo realmente depende do poder. Poder é a habilidade de não só contar a história de uma outra pessoa, mas de fazê-la a história definitiva daquela pessoa. (ADICHIE, 2009).

Quando entendemos que há diferentes perspectivas, entendemos que há certas categorias sociais que visibilizam mais uma narrativa do que outra, por isso, em sua fala, ela pontua que vemos, nos meios de comunicação, construções de histórias sendo contadas por determinados países, nos quais encontramos, majoritariamente, homens, brancos, estadunidenses, ou seja, recorte de raça, gênero, país, classe social, que alteram os pontos de vista e muitas vezes invisibilizam outros, como no seu caso, em que ela busca balancear esta ideia, trazendo narrativas de si, enquanto mulher, negra, nigeriana.

Histórias importam. Muitas histórias importam. Histórias tem sido usadas para expropriar e tornar maligno. Mas histórias podem também ser usadas para capacitar e humanizar. Histórias podem destruir a dignidade de um povo, mas histórias também podem reparar essa dignidade perdida (ADICHIE, 2009).

Assim como Chimamanda Adichie (2009) coloca suas experiências para enaltecer outras identidades, e expandir a noção sobre outros territórios, sejam eles regiões geográficas ou o próprio corpo, as mulheres indígenas, também, têm suas próprias vivências que mostram outras narrativas. Os recortes que podemos fazer, baseado em categorias sociais, são conceituados por Kimberlé Crenshaw¹³ (2016) como interseccionalidade, em que ela percebe que as opressões são, geralmente, problematizadas isoladamente, ou seja, as discussões, as políticas públicas, as legislações tentam amenizar violências em categorias separadas, como gênero, raça, classe etc. E ela, enquanto mulher negra, compreende que há certos problemas que só podem ser entendidos se essas categorias forem trabalhadas em conjunto. Isso pode ser visto nas lutas feministas, nas quais, durante uma época, buscou-se o direito do trabalho, em que mulheres pudessem ocupar outros espaços e não somente fazer as tarefas domésticas.

¹³ Kimberlé Crenshaw é professora e escritora. Ela trabalha, principalmente, com a questão dos direitos civis, pelo recorte de raça, que introduziu o conceito de interseccionalidade.

Contudo, as mulheres negras já trabalhavam desde criança, ou seja, era um direito a ser conquistado para mulheres brancas. Os problemas das mulheres negras eram outros, que não estavam sendo contemplados.

Crenshaw (2016) cita outro exemplo sobre entrevistas de emprego, em que uma amiga negra não consegue a vaga e entra na justiça para relatar que o problema foi causado pelo preconceito de gênero e raça. Contudo, o que é levado em consideração é que a empresa, que estava sendo julgada, empregava pessoas negras e mulheres. Porém, eram homens negros e mulheres brancas, ou seja, o problema se cruzava em duas categorias. Por esta razão, Crenshaw (2016) emprega “o termo "interseccionalidade" para lidar com o fato de que muitos de nossos problemas de justiça social, como racismo e sexismo, frequentemente se sobrepõem, criando múltiplos níveis de injustiça social”.

As duas autoras citadas, Adichie e Crenshaw, são mulheres negras, porém, o entendimento delas pode ser expandido e explorado em outros campos, como no das mulheres indígenas, pois, o que foi colocado por elas, são as opressões e vulnerabilidades de pessoas que encontram mais de uma camada de relações de poder, que operam simultaneamente (BERNARDINO-COSTA, 2015).

A conceituação de gênero se deu alinhada com os debates acerca da categoria mulher. Esse conceito tinha e tem uma linha tênue quanto aos seus posicionamentos, pois pressupõem, por exemplo, a igualdade e que as violências vividas não advêm somente da diferença entre sexos, e sim de construções sociais, ou seja, da relação entre natureza e cultura. Porém, o gênero pode vir a questionar muito além da questão da mulher, argumentando sobre corpos que são violentados, como pessoas não-binárias que se integram nos espaços, como o machismo afeta também aos homens, a relação da sexualidade com o gênero, entre tantas outras pesquisas que são e devem ser feitas (PISCITELLI, 2002).

O gênero engloba esta série de questões que implicam na delimitação de hierarquias, que são empregadas nas relações sociais para legitimar dominâncias. Esse assunto se integra diretamente com a relação dos corpos, em que, muitas vezes, foram marcados ao longo da história pela dicotomia, homem e mulher, dada a visão biológica, que continua sendo rebatida e abrange a ideia da construção social destes corpos e como ocupam a vida em sociedade (PISCITELLI, 2002).

A conhecida idéia "o pessoal é político" foi implementada para mapear um sistema de dominação que operava no nível da relação mais íntima de cada homem com cada mulher. Esses relacionamentos eram considerados,

sobretudo, políticos, na medida em que político é essencialmente definido como poder. (PISCITELLI, 2002, p. 05).

Estes debates são extremamente importantes e não excluem o debate sobre a mulher, mas complementam a forma como as opressões afetam diferentes pessoas. Este trabalho não irá tratar de diferentes corpos, ou pessoas não-binárias, mas sim com a categoria mulher, em que há um tipo de violência específica, que difere das outras. As opressões vividas enquanto mulher acontecem ao longo da história, em diferentes espaços e momentos, seja pelo poder ao voto, à posse de terras, aos relacionamentos familiares ou românticos, aos direitos trabalhistas, às diferenças salariais, à invisibilidade sofrida em diversos espaços, à criação de estereótipos e fetiches com o corpo da mulher, entre tantas outras que não só valem ser mencionadas, mas que alteram o tipo de análise. Por isso, neste texto, parto da ideia de possibilitar uma maior visibilidade de trabalhos acadêmicos feitos por mulheres, que falem sobre mulheres.

Essa perspectiva de análise dava como estabelecido que as mulheres compartilhavam uma realidade diferente da dos homens. As feministas radicais argumentaram que a dominação masculina excluía as mulheres da história, da política, da teoria, e das explicações prevalentes da realidade. Esses argumentos tiveram consequências na produção científica. As teóricas feministas passaram a revisar as produções disciplinares perguntando-se como seriam diferentes se elas -- história, antropologia, ciência política, etc -- tivessem considerado relevante considerar o 'ponto de vista feminino'. (PISCITELLI, 2002, p. 06).

Em diversas áreas de conhecimento, esses delineamentos começam a ser explorados, incluso a Museologia Social, que possui estudos pontuando categorias, muitas vezes separadas, como de gênero, raça, orientação sexual etc. Nas publicações, como nos Cadernos do CEOM, Centro de Memória do Oeste de Santa Catarina, há uma edição somente retratando a Museologia Social (2015). Nesses cadernos, encontramos tanto o debate sobre o conceito, ou questões sociais de forma geral, quanto alguns estudos de caso, que podem abranger recortes de gênero, LGBT, urbanidades, comunidades específicas, ou regiões. Nessas edições, ainda não há a presença do debate indígena, e é difícil encontrar referências sobre gênero interseccionado em estudos sobre essa comunidade.

Como já mencionado, temos um imenso debate sobre a Museologia Social, em que se insere as mais diversas comunidades. Proponho caminharmos em duas direções que,

evidentemente, irão se cruzar ao longo do trabalho, uma delas seria a relação do gênero nesta área de conhecimento, e, posteriormente, sobre estereótipos indígenas. Aida Rechena (2015) discute, em seu texto, as questões de gênero a partir de cinco abordagens estabelecidas ao longo da história.

A primeira se refere ao início do conceito, que busca diferenciar as questões de gênero da construção social com a natureza biológica, ou seja, compreender que as relações de poder existentes, que dividem funções sociais entre mulheres e homens, não seriam dadas por fatores biológicos, como falta de capacidade para realização de algo, mas sim, pela separação construída ao longo do tempo na sociedade.

O segundo entendimento se baseia nas pesquisas que envolvem estes temas, ela afirma que os estudos sobre gênero devem abarcar mais do que somente as mulheres, é preciso que seja ampliada em um contexto das relações, ou seja, que seja trabalhada tanto a questão da categoria mulher, quanto a categoria homem, ao entender como esta lógica de poder opera em ambas as partes e como se afetam.

A terceira irá explorar as consequências trazidas por estas segmentações hierarquizadas, ou seja, busca apresentar os acontecimentos que foram causados por estas relações. Estes ocorridos podem estar presentes quantitativamente, como: a falta de mulheres no mercado de trabalho, ou quantas mulheres recebem menos, o número de mulheres que se encontram em cargos mais altos, quantas mulheres estão em determinada profissão, e quantos homens estão em outras; assim como podem pensar qualitativamente, como a mulher é tratada no local de trabalho, quais os tipos de violência que existem, como estas violências operam em cada espaço.

Sua quarta abordagem repensa a ideia da interseccionalidade, discutida anteriormente, a qual compreende que as relações de poder se alteram quando pensamos em diferentes categorias que se cruzam, como classe, sexualidade, raça etc.

Sua última abordagem se correlaciona ao conceito em si, sobre seu uso e sob o aspecto da área de conhecimento que ela integra e pode integrar.

A abordagem ao gênero sob o ponto de vista da interseccionalidade com outras categorias socioculturais é, em nosso entender, a que provoca um maior enriquecimento das investigações realizadas nas ciências humanas e sociais ao permitir relacionar as categorias já assumidas no corpus teórico com a categoria de análise gênero. (RECHENA, 2015, p. 159).

A pesquisa trabalha com a categoria mulher para realizar a análise, porém, o que vale ser questionado é como este debate se adentra na Museologia.

O pensamento museológico permite que os questionamentos venham na forma como os discursos se propagam nos museus, como são feitos os museus, o que nos permite indagar sobre a representação da mulher nas exposições e nos museus, assim como a inserção das mulheres neste espaço, sejam elas, para considerar quantitativamente, quantas mulheres estão presentes nos museus, ou qualitativamente, quais são os cargos que elas trabalham. Um trabalho como este é realizado, por exemplo, pelas *Guerrilla Girls*:

The Guerrilla Girls are feminist activist artists. Over 55 people have been members over the years, some for weeks, some for decades. Our anonymity keeps the focus on the issues, and away from who we might be. We wear gorilla masks in public and use facts, humor and outrageous visuals to expose gender and ethnic bias as well as corruption in politics, art, film, and pop culture. We undermine the idea of a mainstream narrative by revealing the understory, the subtext, the overlooked, and the downright unfair. We believe in an intersectional feminism that fights discrimination and supports human rights for all people and all genders. (GUERRILLAS GIRLS, 2018).

Uma das ações do coletivo foi realizada no MASP, Museu de Arte de São Paulo, que contabilizou a quantidade de artistas mulheres que possuem seus trabalhos exibidos no museu, assim como o número de mulheres nuas presentes nas obras de arte feitas por homens, que são encontradas nos museus (MASP, 2017).

Imagem 04 – Plotagem da Guerrilla Girls exposto no MASP



Fonte: (TRIGO, 2018)

Outras observações vistas por Aida Rechená (2015), que relacionam a Museologia com o gênero, menciona, por exemplo, quais os objetos presentes nos museus, a quem ele se refere e como estes objetos são narrados. Como vemos, muitas vezes, quando são feitas exposições sobre determinada família, o espaço da mulher é somente a cozinha, como indivíduo secundário, alguém que está ali para apoiar o homem e que não possui nenhum protagonismo em outros espaços.

Ela ainda nos provoca, pois além de como estão dispostos os objetos nas exposições, ao visitarmos estes espaços museais, ainda temos a questão das palavras. A linguagem dita como “neutra”, que é masculina, inclusive nos discursos, presentes nos textos da própria exposição, dos catálogos, ou no diálogo com o público visitante, opera numa lógica de estar presente sempre o masculino para generalizar a sociedade, em que ela trata como mais um modo de prevalecer a hierarquia.

Em seu texto, a autora conclui, ao dizer que não busca criar uma nova vertente para a Museologia, uma Museologia de Gênero, mas sim, que haja uma expansão das discussões presentes sobre o social na Museologia, que nossas práticas e nossos discursos se remodelem, e que os museus cada vez mais se questionem e se permitam ser questionados: “Os museus ao integrarem a categoria gênero possibilitam o contato com a “descontinuidade, a fragmentação e a ambiguidade” inerentes ao universo patrimonial feminino colocando a/o visitante perante novas possibilidades da “verdade” (Hein, 2010, p. 61 apud RECHENA, 2015, p. 169).

Enquanto Rechená (2015) busca integrar estas visões na própria Museologia Social, Suzy Santos (2017), ao esmiuçar todo o conceito de Museologia Social, apresenta como

outras Museologias afirmativas, como a Museologia de Gênero, a LGBT e também a Indígena - essa última ela afirma que deve ser utilizada como estratégia política – atuam como espaço para se discutir identidades, lugares de fala e de memória, preservação dos seus patrimônios e seus territórios.

Subdividir a área de conhecimento pode trazer aprofundamentos muito interessantes para a área, mas como já mencionado, sobre a alegoria do jardim, ou o conceito de interseccionalidade, é relevante não refletirmos somente sob o escopo de uma Museologia de Gênero ou Indígena, mas sim, uma Museologia que milita nos dois meios, o que proporciona refletir em realidades como a de construção de um museu indígena por mulheres.

Contudo, não poderíamos tratar de todas as mulheres? Ou de pessoas indígenas? Não, justamente porque há uma grande invisibilidade nos textos, no que se refere às mulheres indígenas. Constantemente, a população indígena sofre com os estereótipos do índio, sendo vista como um único povo, com apenas um modo de vida, as mesmas vestimentas, língua, e a mulher indígena colocada como um personagem secundário.

Cristiane Lasmar (1999) irá pontuar que a invisibilidade feminina se dá tanto pelos numerosos textos escritos por homens, ao relatar sobre representações indígenas, mas também pela própria invisibilidade da população indígena como um todo.

Para ela, temos duas visões estereotipadas bastante evidentes. A primeira, seria uma representação mais alegre do índio, como o bom selvagem, que protege a natureza, em quem devemos sempre nos espelhar para nos tornarmos melhores. Não que não devêssemos nos inspirar na população indígena como um todo, mas devemos, sim, nos espelhar pelas suas constantes lutas, pela força e resistência, mesmo após tantas adversidades, e compreender por que esse olhar se torna tão problemático.

Essa noção de natureza, de que todos os indígenas são bons, gera um congelamento, e, caso ocorram ações fora do esperado são consideradas absurdas, como, por exemplo, o alto índice de alcoolismo e suicídios, em que os níveis são muito maiores do que os do restante da população brasileira. Esse congelamento, por sua vez, não irá permitir a reflexão sobre os motivos desses altos índices, que podem ocorrer pela falta de espaço para a manutenção da cultura de cada povo, que valoriza as terras e o plantio, assim como a dualidade da lógica capitalista com a da própria comunidade, entre outros (GONÇALVES, 2018).

A outra visão parte de uma perspectiva de barbárie, em que a pessoa é agressiva, suja, que necessita aprender a se tornar civilizado, a entender como funciona a sociedade moderna, na qual ele deve ser inserido, pois é uma sociedade dita como mais evoluída:

Os livros didáticos (ver Rocha, 1984), por exemplo, colorem sua imagem ora com os tons pastéis do 'bom selvagem' de Rousseau, amante da liberdade e em harmonia com a natureza, de quem devemos extrair lições de vida, moral e humanidade, ora com a tinta agressiva do bárbaro recalcitrante contra a colonização, obstáculo irracional à civilização e ao progresso. Uma 'essência' indígena aparece, assim, ao mesmo tempo, como fonte de moralidade, a ser enaltecida e copiada, e como potência que precisa ser dominada, domesticada e transformada. (LASMAR, 1999).

A representação das mulheres nos relatos de viagens dos séculos XVI e XVII era, muitas vezes, de indígenas como objetos somente sexuais, que não possuíam pudor, que eram promíscuas, que desejavam nada além do prazer carnal e da luxúria. Um discurso que apresentava as mulheres como voluntárias a entregar-se ao sexo com os homens brancos, que deveriam ainda ter cuidado com elas, porque eram muitas que os desejavam (LASMAR, 1999).

Estes cadernos de campo reproduziam os discursos e disseminavam cada vez mais esses estereótipos. Quando localizamos as mulheres dentro dessas anotações, e vemos “a forte misoginia que condicionava o olhar dos europeus” (LASMAR, 1999, p. 146), isso nos faz compreender que a linguagem, a escrita, a performance, ou seja, nenhuma forma que conseguimos nos comunicar é neutra, sempre apresentará um olhar específico. Por conta disso, narrativas únicas foram criadas, e essa unicidade tentamos combater para apresentar outras formas de conceituar, teorizar e praticar ações museológicas, de maneira que integre outros lugares de memória e de fala. (RECHENA, 2015; ADICHIE, 2009).

Lasmar ainda menciona que estes discursos perpetuaram durante um longo tempo, e que as discussões feministas, ou sobre as relações de gênero, ainda não haviam abarcado consideravelmente as mulheres indígenas, elas ainda continuavam no seu espaço invisível.

As teorias e estudos sobre povos indígenas ainda eram analisados sob o ponto de vista dos homens, que reproduziam estas relações de poder em seus textos, e não percebiam vários aspectos, pois mantinham a separação das atividades entre homens e mulheres como naturalizadas. Entretanto, é difícil lidar com o antagonismo ou polaridade entre os sexos, pois é algo que aparece nas diversas relações sociais dos povos indígenas, em que há rituais que só são efetuados por mulheres ou por homens, assim como o modo de saber fazer alguma coisa, seja cerâmica, cestaria, canoa etc. (LASMAR, 1999). Por isso, devemos nos manter atentos, pois, até que ponto estamos partindo da análise sobre o outro, sem causar a ideia do exótico, ou do fetiche, ou sendo impositivos nas críticas, sem entender as diferenças de processos e

vivências políticas, históricas, sociais e culturais, com suas diferenças em cada território.

CAPÍTULO 2: QUE PROJETO É ESSE?

2.1 O Projeto Rio Araguaia

O projeto intitulado *Rio Araguaia: lugar de memórias e identidades* foi desenvolvido durante os anos de 2017 e 2018, com apoio financeiro¹⁴. Atualmente, ainda realiza atividades, mas sem apoio de agências de fomento. Ele foi coordenado por Camila A. de Moraes Wichers e Andreia Martins Torres, que construíram as atividades voltadas para a Arqueologia e, posteriormente, através de diálogos, ampliaram as ações, que serão descritas neste subitem. Para o desenvolvimento do projeto, a equipe contou com mais de 20 pessoas, com formações interdisciplinares.

Este projeto tem como objetivo analisar o Rio Araguaia, em um recorte espacial que aborda especificamente a cidade de Aruanã, em Goiás, enfatizando a relação do rio com a população presente, especificamente o povo Iny-Karajá, considerando este espaço e tempo como lugar de memória e relações identitárias:

O projeto centra-se na análise do Rio Araguaia como um lugar de memórias e identidades. Por meio da articulação entre arqueologia colaborativa, arqueologia subaquática e museologia comunitária, amparadas pelo olhar antropológico, o projeto visa compreender as relações entre o povo Iny/Karajá e o rio. As ações envolvem um curso de formação (Patrimônio Cultural de Goiás: olhares da arqueologia colaborativa e subaquática), ações de campo nas Aldeias Buridina e Bdè-Burè (Aruanã), produção de materiais audiovisuais, diagnósticos museológicos e uma exposição virtual. Objetos do povo Iny/ Karajá, salvaguardados no Museu Antropológico, passam pelo processo de reconstrução computadorizada e poderão ser acessados na exposição virtual. (RIO ARAGUAIA, s/d/).

A ideia inicial do projeto estava bem pautada na parte arqueológica, mas, ao longo de sua execução, foi inserida uma perspectiva da Arqueologia colaborativa e subaquática. O viés do projeto sob a área da arqueologia colaborativa manteve suas discussões de maneira muito similar e integrada com as da Museologia Social. Ambas dividiram a ideia de realizar ações conjuntas com as comunidades. Assim como a Museologia vivenciou novas formas de se fazer e de pensar museus, a Arqueologia passou pelo mesmo processo, ou seja, o que significa “o desencadeamento de novas formas de pensar e fazer arqueologia, onde a multivocalidade e

¹⁴ Financiado pelo Edital de Fomento a Museus, Arquivos e Bibliotecas 05/2016 do Fundo Cultural da Secretaria de Estado de Educação, Cultura e Esporte do Governo do Estado de Goiás.

a reflexividade são entendidas como componentes fundamentais da prática arqueológica, desde a concepção do projeto, até a construção do conhecimento e a divulgação dos dados da pesquisa” (SILVA, 2012).

Já a arqueologia subaquática irá propor a ideia da relação dos espaços em que as águas perpassam seus campos, os mares e oceanos, mas também, os rios, as nascentes, praias, pequenas ilhas. A proposta desta arqueologia é pesquisar as materialidades presentes onde a água percorre, podendo ser no objeto todo, ou de forma parcial, assim como quando passa somente em determinado tempo, como lugares que estão sempre alagados ou que estão submersos em determinados períodos (informação verbal).¹⁵

As atividades definidas também são pautadas e referenciadas na perspectiva de um “olhar etnográfico”. A etnografia é um conceito que ainda se encontra em debate, se é método, se é campo de conhecimento ou troca, se trata de uma experiência, prática, relato, entre outros termos que são discutidos e inseridos para significar uma mesma palavra:

A revisão de algumas dessas tentativas pode ser reveladora: Mariza Peirano (1995), em *A favor da etnografia*, por exemplo, fala em “resíduos” – certos fatos que resistem às explicações habituais e só vêm à luz em virtude do confronto entre a teoria do pesquisador e as idéias nativas; Márcio Goldman (2003, p. 7) no artigo Os tambores dos mortos e os tambores dos vivos: etnografia, antropologia e política em Ilhéus, Bahia, refere-se à “possibilidade de buscar, através de uma espécie de ‘desvio etnográfico’, um ponto de vista descentrado”; há que lembrar ainda os “anthropological blues” de Roberto DaMatta (1981) e a expressão “experience-near versus experience-distant” usada por Geertz (1983). Finalmente, Jeanne Favret-Saada (1990) refere-se a uma determinada situação do trabalho de campo em que o pesquisador “é afetado”. (MAGNANI, 2009, p. 134).

O que a etnografia irá me ensinar, então, é que devemos estar sempre atentos. Sempre seremos atingidos por singelas ações que nos mostrarão percepções que não necessariamente nos serão divulgadas. A experiência irá alterar tanto a performance do outro quanto a sua. Por exemplo, no primeiro dia de campo, cheguei com o caderninho para fazer as anotações, mas percebi que escrever ali não se encaixa, as pessoas estavam dialogando com você e não te dando uma aula. A troca e a percepção seria muito maior se eu olhasse para o que elas faziam do que se escrevesse cada fala dessas pessoas. Acredito que etnografar seja isso: vivenciar e não somente observar, não desumanizar a ação para que as pessoas sejam somente seu objeto de pesquisa, que é utilizado e depois as relações somem.

¹⁵ Informação fornecida durante o curso de Arqueologia Subaquática, ministrado pelo professor Gilson Rambelli, durante 26 de fevereiro a 02 de março de 2018, na Universidade Federal de Goiás.

Uma vez, em uma conversa informal, alguém me disse que o afeto é uma das melhores formas de se trabalhar, porque os sentimentos irão alterar suas percepções e farão com que haja uma aproximação ou afastamento daquelas pessoas com a pesquisa. Entendo que devemos nos afastar do nosso objeto de pesquisa para conseguir garantir uma amplitude de dados, entretanto, devemos, ao mesmo tempo, buscar uma proximidade com a pesquisa, o que ocasiona um desafio nessas questões. Mas esta linha tênue alcança informações que, quando estamos totalmente imersos ou externos, não conseguimos enxergar.

Desse episódio fica claro que a pesquisa de campo não tem momento certo para começar e acabar. Esses momentos são arbitrários por definição e dependem, hoje que abandonamos as grandes travessias para ilhas isoladas e exóticas, da potencialidade de estranhamento, do insólito da experiência, da necessidade de examinar por que alguns eventos, vividos ou observados, nos surpreendem. E é assim que nos tornamos agentes na etnografia, não apenas como investigadores, mas nativos/etnógrafos. (PEIRANO, 2014, p. 379).

E assim, o projeto se inicia com diversas propostas essenciais e específicas para a Arqueologia. Entretanto, entender as dinâmicas sociais é estar aberto a constantes modificações. Como este projeto se alterou tanto? A proposta deste trabalho foi a de entender as relações existentes na comunidade e, entre diálogos e percepções, construir o projeto que melhor atendesse às demandas da comunidade, juntamente com as da pesquisa.

Dessa forma, o início dos diálogos com as lideranças das aldeias de Buridina e Bdê-Burè afetaram os rumos do projeto. O sentido do afetar aqui empregado está inspirado no texto seminal de Jeanne Favret-Saada (2005). Esses diálogos nos levaram a abandonar pretensões e remodelar nossas ações de acordo com os rumos que o diálogo intercultural e a experiência etnográfica nos indicavam. (MORAES WICHERS, 2019, no prelo).

O outro apontamento interfere diretamente na ideia de como o projeto seria concebido, porque a ideia da colaboração e horizontalidade transpassa o ouvir e o debater. Assim, uma das primeiras ações foi a ida a campo, que seria a aproximação e entendimento se este projeto realmente se encaixaria naquele lugar, vivendo aquele momento, com aquelas pessoas. É totalmente compreensível que a comunidade não deseje aquela forma de trabalho, ou a proposta como um todo. A tentativa foi a de não agir de forma impositiva. Justamente nesta primeira viagem, percebemos que existiam pautas que a comunidade também demandava,

como, por exemplo, em uma aldeia, ações a serem realizadas em uma aldeia, e na outra, a construção de um novo museu.

Depois de passar por todo esse processo construtivo e dialógico, muitas atividades programadas se mantiveram, e outras foram adicionadas, dentre elas, temos a realização de pesquisas arqueológicas no território Iny-Karajá de Aruanã, ações educativas nas aldeias, cursos de formação sobre os temas e produtos visuais e audiovisuais.

Vale ressaltar, ainda, sobre a equipe, que foi inteiramente interdisciplinar, com mais de 20 integrantes, dentre elas museólogas, arqueólogas, antropólogas. Em especial, foram propostas bolsas de pesquisa para que tivessem integrantes da própria comunidade Iny-Karajá. Cada aldeia designou como a bolsa seria redistribuída e tivemos dois homens e duas mulheres.

Na aldeia de Buridina, tivemos a presença de Raul Hawakati, cacique da aldeia, que dialogou mais sobre o museu existente, Kari Wassuri. Tivemos, também, a presença de seu irmão, Renan Wassuri, que discutiu sobre navegações. Kari também apresentou modos de saber-fazer. Na aldeia de Bdè-Burè, tivemos a Jandira Diriti, a mais velha e muito respeitada no espaço, que expôs os processos técnicos da cerâmica. Tivemos, ainda, a presença de seus filhos Cristina Malaurehi e Jasson Tohobari.

2.2 Sobre os Iny-Karajá

Um dos maiores rios do Brasil, o rio Araguaia transpassa quatro estados, dentre eles Goiás, Mato Grosso, Tocantins e Pará, ou seja, regiões centro-norte, nasce em Serra do Caiapó (Goiás), com uma extensão maior que dois mil quilômetros (SANTOS, 2007). Uma região suficientemente extensa para diversas possibilidades de pesquisas da relação do rio com algum pedaço deste território.

Para isso, encontramos a cidade de Aruanã, lugar de encontro entre os rios Araguaia e Vermelho, construída a base de luta e colonizações, que encontra desde a época do império, na construção de um presídio e também na relação existente com o povo habitante, Iny-Karajá. Para o município, o rio era um dos seus pontos estratégicos e mais significativos que servia como passagem, para pesca e atualmente, com muita força, para turismo. (ARUANÃ, 2018).

O território do povo Iny-Karajá se encontra numerosamente na região da Ilha do Bananal, entre as divisas de Tocantins e do Mato Grosso, com uma grande relação com as águas, constroem suas moradias com proximidade a alguma parte do rio ou de um lago.

Entretanto, não estão localizadas somente na Ilha, abrangendo o espaço já comentado do município de Aruanã.

Os Karajá têm o rio Araguaia como um eixo de referência mitológica e social. O território do grupo é definido por uma extensa faixa do vale do rio Araguaia, a ilha do Bananal, que é a maior ilha fluvial do mundo, medindo cerca de dois milhões de hectares. Suas aldeias estão preferencialmente próximas aos lagos e afluentes do rio Araguaia e do rio Javaés, assim como no interior da ilha do Bananal. Cada aldeia estabelece um território específico de pesca, caça e práticas rituais demarcando internamente espaços culturais conhecidos por todo o grupo. (POVOS INDÍGENAS NO BRASIL, 2018: online).

O nome Karajá, advém de um nome tupi, que se semelha ao significado *macaco grande*, referente ao tronco linguístico Macro-Jê, no qual está dividido em três línguas, Karajá, Javaé e Xambioá. Na própria língua, o nome deste povo é Iny, que significa *nós*.

Uma das experiências educativas passadas no Museu Antropológico é a contação de histórias, uma das que chamam muita atenção, que aprendi com o cacique da Aldeia de Buridina, é o conto de origem. Há muito tempo atrás, esse povo vivia em uma aldeia dentro do rio, no fundo das águas, porém um dia, um dos habitantes encontrou um caminho que dava acesso a um lugar totalmente diferente do que ele já vira, e viram o céu, as árvores, tudo que tinha excepcional a onde ele morava, então, ele chamou outros moradores para criarem outra aldeia nesse novo lugar. Com o tempo, Koboí, muito grande, não conseguiu passar totalmente pela passagem e quando viu tanto a beleza, quanto as doenças, decidiu que a passagem deveria ser fechada, e por isso, com uma grande cobra ficou lacrada, deixando as pessoas divididas entre os de dentro do rio e os de fora. Existem diversas outras narrativas como essa, por exemplo, da moça que namorou o jacaré, e são justamente histórias como estas que apresentam como a relação do povo Iny-Karajá está intrinsecamente ligada a água.

A comunidade Iny-Karajá de Aruanã se divide em duas aldeias, Buridina e Bdè-Burè, como maneira de subsistência estão entrando em alguns espaços formais, se formando e especializando em universidades para que possa realizar um maior desenvolvimento local, mas a maior parte se encontra na precarização do trabalho. Algumas das formas que se encontram comum na produção Iny-Karajá para continuidade identitária-cultural, assim como de renda, é a produção de artesanatos pelas mulheres, na cerâmica, potes, panelas e bonecas Ritxoko; cestaria, bolsas, acessórios, cestas; e na relação dos homens com a navegação e pesca. Aruanã funciona em dois períodos ao longo do ano, o que alterou tanto a pesquisa arqueológica no rio, quanto a percepção que temos do trabalho durante estes momentos, pois

como a cidade se tornou uma grande área turística, ela vive de acordo com as temporadas, de alta e baixa do rio, em que as pessoas visitam mais, para acampar, ficarem nas praias, navegar, pescar, verem os botos, e são justamente moradores locais, principalmente a comunidade indígena, que irá providenciar o barco, o passeio, a construção dos chamados ranchos para acampamento, etc.

A primeira aldeia, Buridina, localizada no centro da cidade, possui um maior número de casas e pessoas, nas quais está numa relação muito próxima entre cultura indígena e urbana. A aldeia possui uma escola indígena, que leciona para as crianças de ambas as aldeias, e também o Centro Cultural Indígena Maurehi (imagem 05), que contém uma loja de artesanatos e um museu. Por conta da proximidade com o centro, há uma maior visitação turística no espaço, especialmente, pois a rua principal da cidade continua na aldeia, onde há o museu para visita, assim como lojas para venda de artesanato e os barcos para aluguel.

Imagem 05 – Entrada na aldeia de Buridina



Fonte: Acervo fotográfico do Projeto Rio Araguaia

A aldeia de Bdè-Burè mais afastada da região central, com um menor número de pessoas, possui um sistema de funcionamento separado da primeira aldeia, em que possui um

núcleo familiar Javaé, outro Iny-Karajá, advindo da Ilha do Bananal, e outro que já se encontra a mais tempo em Aruanã. A aldeia possui uma longa extensão de terra, que com o tempo está sendo ocupada com mais moradoras, por ser mais uma comunidade mais recente ainda se encontra em construção e consolidação nos meios políticos e dos discursos, realizados na sala de reuniões (imagem 06).

Imagem 06 – Vista da Aldeia de Bdè-Burè



Fonte: Acervo fotográfico do Projeto Rio Araguaia

2.3 Ações do projeto

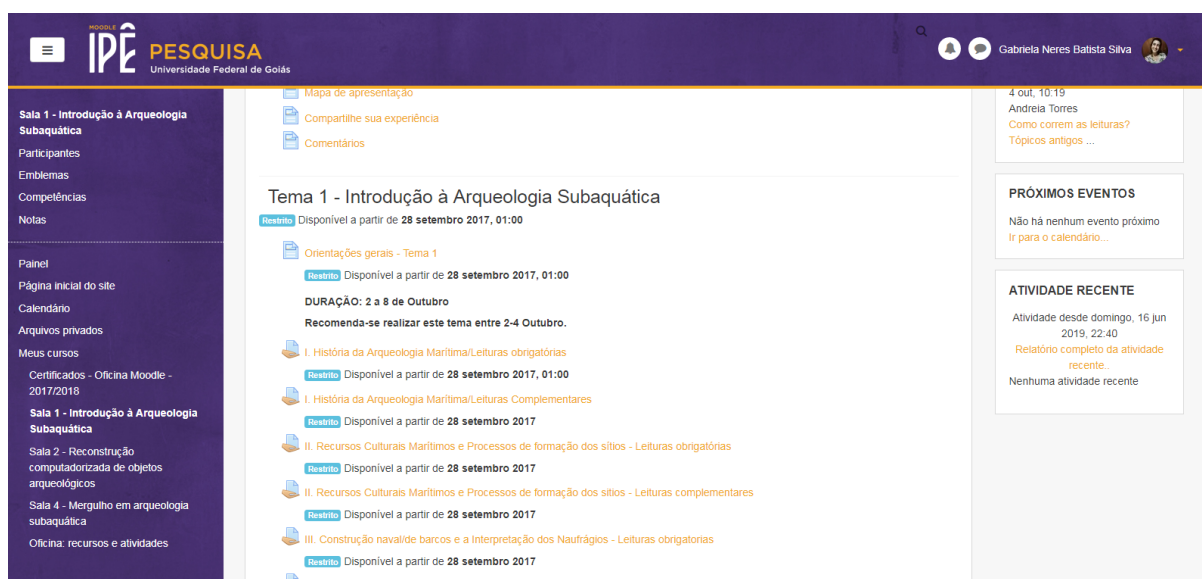
Primeiramente irei descrever as atividades realizadas no projeto, que não necessariamente envolveram a Museologia, ou ações desenvolvidas com toda a equipe. Algumas atividades previstas envolviam a formulação de cursos presenciais e a distância, produção visual e audiovisual, uma exposição virtual, além das atividades em campo. O projeto se inicia no diálogo contínuo e burocrático de autorizações e busca de parcerias, em que uma delas foi o CIAR, Centro Integrado de Aprendizagem em Rede, um órgão que funciona na UFG, Universidade Federal de Goiás, que auxilia e cria as plataformas e espaços

necessários para ensino a distância, e outras questões que relacionem a informática com a comunicação.

Esta parceria nos proporcionou o auxílio e criação da identidade visual do projeto, e posteriormente, os cursos de formação para a utilização das plataformas de ensino a distância. Com isso, temos o curso *Patrimônio Cultural de Goiás: olhares da arqueologia subaquática e colaborativa*, que foi dividido em quatro módulos, sendo dois a distância, *Introdução à arqueologia subaquática* e *Educação e patrimônio cultural subaquático: kit educativo*; e dois presenciais, *Reconstrução computadorizada de objetos arqueológicos* e *Mergulho em arqueologia subaquática*. Neste momento, a equipe se voltou a realização dessas atividades virtuais, assim como no auxílio com os cursos, que foram ministrados, respectivamente, por George Schwarz (Institute of Nautical Archaeology/ Texas); Maria de Fátima Claudino (CHAM-FCSH, UNL e UAç); Tiago Fraga (Escola Nautica de Portugal); Gilson Rambelli (UFS) e Luciana Bozzo (Zanettini Arqueologia).

Ao se tratar da arqueologia subaquática e colaborativa, temos então, dois cursos mais teóricos, um que introduziu ao tema, apresentou os conceitos, de como esta arqueologia se dá, seus métodos e trabalhos, etc. Enquanto o outro curso se organiza em uma parte importante que é trabalhada nos patrimônios, principalmente os arqueológicos, que é a Educação Patrimonial, ela então com um recorte mais específico ainda, pois falará da materialidade subaquática e como isso pode ser trabalhado com os diversos públicos.

Imagem 07 – Página do curso *Patrimônio Cultural de Goiás*



Fonte: Site Moodle Ipê: Pesquisa

O curso de *Reconstrução computadorizada de objetos arqueológicos* constituiu numa ideia de apresentar como podemos coletar fragmentos de objetos e virtualmente desenvolvermos técnicas que irão reconstruir não somente este pedaço mas como seria o objeto inteiro. Para isso, aprendemos praticando a utilizar a fotogrametria e os programas necessários para este tipo de reconstrução.

E o curso finaliza com o último módulo, que consegue não somente entender profundamente sobre a arqueologia subaquática, principalmente, suas leis e práticas no Brasil, como também, foi possível a utilização da piscina para a simulação do próprio mergulho, com os equipamentos necessários, cilindro, snorkel, máscara, em que as estudantes realizaram croquis do objeto que fosse encontrado debaixo da água.

Imagem 08 – Atividade do módulo *Mergulho em arqueologia subaquática*



Fonte: Acervo fotográfico do Projeto Rio Araguaia

Já em campo, as atividades previstas na parte arqueológica foram a avaliação de sítios trabalhados pela arqueóloga Irmhild Wust na década de 1970s, analisando como esses sítios estão atualmente, assim como o mapeamento de espaços significativos para o povo Iny-Karajá ao longo do Araguaia, realizados a partir dos diálogos com as lideranças indígenas. Ademais, as pesquisadoras indígenas direcionaram a equipe para mostrar todo o território e apontar lugares que representassem a memória deste povo, inclusive pontos que haviam fragmentos cerâmicos que indiciavam o uso da terra anteriormente. Esta parte da ação foi com o intuito de compreender como o território Iny-Karajá e o rio se relacionam com as materialidades encontradas e as cosmologias existentes dentro de sua história.

Sob o olhar das pesquisadoras e pesquisadores indígenas se mostram as curvas do Araguaia que, em cada ponto, têm nomes distintos. Guiados por eles se descobrem os peixes e tartarugas com que partilham aquele território, as espécies botânicas que membros daquela comunidade identificaram desde tempos imemoráveis, ou os botos que nadam com as crianças. Tudo isso nos coloca ante lugares de memórias que atuam na construção de identidades do presente e, sobretudo, ante um espaço apropriado que evidencia um território indígena muito mais amplo que aquele que aparece demarcado e no qual o rio é o principal elemento de conexão. (RIO ARAGUAIA, s/d/).

Estas atividades renderam na percepção das técnicas de navegação, assim como na construção de canoas, estabelecendo diálogo, especialmente, entre um dos pesquisadores indígenas, Renan Wassuri, da aldeia de Buridina, um mestre na navegação, com um dos arqueólogos presentes que ministrou o curso de reconstrução virtual dos objetos, Tiago Fraga, que tem como formação e interesse a reconstrução de transporte aquático, canoas, navios, etc. Além de Renan, Kari Wassuri, sua irmã, também pesquisadora no projeto, acompanhou a visita nos espaços com os nomes dados por eles, e onde coletava-se matérias primas para artesanato e pesca.

Não previstas anteriormente, o projeto realizou intervenções no sítio arqueológico *Aricá*¹⁶, localizado na Terra Iny-Karajá de Aruanã III¹⁷. Para isso, as integrantes das aldeias, em dias distintos, visitaram o espaço e dialogaram sobre o que preferiam que fosse feito. Este acervo foi levado para o Museu Antropológico em que foi higienizado e inventariado, a datação de duas peças foram feitas por termoluminescência, em que constatou-se datas por volta dos séculos XV e XVII¹⁸.

¹⁶ Denominado juntamente com o projeto e definido o nome em conjunto com a comunidade Iny-Karajá.

¹⁷ As terras utilizadas pelos Iny-Karajá de Aruanã são I, II e III, nas quais perpassam Goiás e Mato Grosso.

¹⁸ Estas informações constam no relatório final do projeto.

2.4 Ações museais com as mulheres Iny-Karajá

As atividades museológicas foram realizadas de acordo com a necessidade de cada aldeia. Como a aldeia de Buridina já possuía um museu, as ações foram concentradas nessa área, enquanto na aldeia de Bdè-Burè o processo foi da construção conceitual de um museu.

O acervo dos museus possui longa história sobre sua coleta, objetos de comunidades são duvidosamente entendidos como uma entrega voluntária, mas sim, fruto de expedições violentas, seja com as pessoas, seja na ideia de possuir a terra, e seus respectivos bens materiais. Não é por acaso que encontramos diversos objetos indígenas espalhados por todo o mundo, mesmo que suas produtoras não saibam como muito bem como chegou a estes espaços. Contudo, os museus comunitários partem de outra perspectiva, uma ideia de produção própria que possa relacionar seus lugares de memórias com a valorização identitária.

É nessa concepção que podemos encontrar o Centro Cultural Indígena Maurehí, localizado na rua em frente ao rio Araguaia, no centro da cidade, na aldeia de Buridina, com uma larga escala de turistas passando para visitas, ou seja, recebendo um bom número de visitantes, principalmente nas altas temporadas. O Centro possui dois grandes espaços, o primeiro de entrada seria a loja de artesanatos, com produções feitas pelas duas aldeias é possível comprar vasilhames, brinquedos, animais, brincos, colares, e outros objetos, a criação desse material é feita principalmente pelas artesãs, de ambas as aldeias, que posteriormente a venda é distribuída para cada uma. Já ao fundo, em uma sala menor há o museu, o que seria este museu? A comunidade produz muitos objetos, e com a busca pela preservação do seu patrimônio, elas realizaram uma seleção das peças, que acreditavam que possuíam valor cultural, nas quais deveriam ser salvaguardadas, constituindo um acervo variado de peças que representassem os modos de saber fazer deste povo. O Centro Cultural tem como trabalhador o cacique Raul Hawakati, ele organiza o espaço, o mantém e recebe o público, seja para a venda, seja para contar histórias sobre a cultura Iny-Karajá por meio de suas materialidades ali expostas.

Houveram quatro idas ao campo, em que ficamos no prazo máximo de cinco dias, por isso, muitas atividades tiveram que ser objetificadas para que pudessem ser programadas e realizadas em tempo hábil. Com isso, a atividade principal que realizamos na aldeia de Buridina foi diretamente neste museu, primeiramente foi feito um diagnóstico do espaço, e posteriormente um arrolamento das peças, nas quais todas foram fotografadas e realizada a

higienização das mesmas, para isso, entrávamos em constante diálogo com o Raul para que cada peça fosse melhor documentada, assim, constaram-se 125 objetos no acervo, que foram reorganizadas na exposição de forma que objetos feitos da mesma matéria-prima ficassem juntos para prevenir que a contaminação de algumas peças se espalhasse, assim como a preocupação com as ações do sol que entram pela janela da sala.

Para realizar a documentação deste acervo, utilizamos o uso da fotografia e das próprias pesquisadoras, nas quais entregamos primeiramente a Raul, o primeiro arrolamento que continha somente o nome da peça e a foto, e pedimos para que dissesse o que cada objeto representava, ou o que poderia contar sobre cada um, em sequência pedimos a Kari Wassuri para realizar a mesma atividade. O Raul como pessoa que trabalha dentro do espaço, cacique da aldeia e muitas vezes o porta voz da comunidade, relatou diversas histórias sobre a forma de aquisição, a artesã que produziu, a origem do objeto, etc. A maior parte da cestaria é, provavelmente, advinda da aldeia de Santa Isabel, localizada em Tocantins, algumas peças cerâmicas, as menores, foram feitas por crianças na escola da aldeia, assim como as telas com grafismos Iny-Karajá, havia muitas Ritxoko, em que Raul classifica por dois tipos, as tradicionais e as invenções, elas são designadas para explicar que primeiramente as bonecas não possuíam braços, posteriormente, as pessoas demandavam outras formas, com os braços, que eram vendidas mais facilmente, que são as invenções, ou seja, com o passar do tempo, as formas foram se alterando para atender o consumo, que para ele, perde parte da identidade do modo de fazer destas bonecas.

O Centro Cultural era institucionalizado, porém o espaço com o acervo fora autodenominado pela comunidade como museu, com isso, as lideranças se reuniram e formalizaram o então, Museu da Cultura Iny-Karajá Maurehí, que ainda pediu a solicitação para participar do programa Pontos de Memória.¹⁹

Enquanto na aldeia de Buridina, já havia um espaço que funcionava como desenvolvimento sustentável e como salvaguarda de um acervo em constante exposição, nas quais apresentavam materialmente a memória da comunidade, em Bdè-Burè, uma aldeia mais recente, ainda em processo de constituição da população e de estruturas para que ela possa se manter, como projetos de criação de escolas, integração com instâncias municipais, e inclusive, o anseio era para a concepção de um museu.

¹⁹ O Programa Pontos de Memória busca iniciativas e ações de caráter comunitário, que trabalhe com diferentes narrativas para apoio, valorização identitárias e garantia do direito à memória.

A importância deste museu, se faz necessária tanto para valorização identitária, como também na ocupação do espaço e na reafirmação do pertencimento territorial e simbólico de uma nova aldeia, ou seja, na sua constituição e permanência. Com estes objetivos em mente, foi possível entender que um prédio ou uma casa, não seria suficiente para conceber o que estava sendo proposto, por isso, realizamos um processo para compreensão do que deveria ser musealizado, quais materialidades e imaterialidades estariam sendo representadas e de que forma isso se daria.

Em Bdè-Burè o desejo de criar um espaço destinado às expressões e memórias é mais recente. Diferentemente da proposta anterior, nesta aldeia o território foi compreendido como espaço a ser musealizado. Ou seja, as vidas, as memórias, os saberes e fazeres, os artesanatos, a fauna e a flora constituem acervos do museu comunitário em processo de criação. (RIO ARAGUAIA, s/d/).

Para que estes pontos fossem traçados, foram realizadas duas oficinas de sensibilização, uma com as moradoras e outras com as crianças. Anterior a oficina, foi feito um encontro com a comunidade para apresentar ideias e diálogos possíveis para definir quais atividades se prosseguiriam a partir disso. Neste encontro foi apresentado alguns museus indígenas, comunitários, ecomuseus, museus de território, e discutido sobre o que era importante a ser preservado, quais memórias seriam lembradas. Com isso, percebeu-se que o território como todo deveria ser valorizado, assim como as produções locais.

As oficinas de sensibilização foram trabalhadas com base no que fora discutido nesse encontro, o trabalho foi feito com o público específico, por conta da grande participação nas reuniões e sua predominância quantitativa. As duas ações ocorreram em conjunto, com as crianças foi trabalhada a percepção da representação cosmológica e territorial Iny-Karajá, na visão delas, por meio de desenhos em papéis. Enquanto, com as mulheres, as atividades se concentraram em modos de saber fazer, durante a conversa inicial, muitas mulheres já sabiam fazer bonecas cerâmicas, entretanto, poucas tinham experimentado potes e panelas, por isso, o aprendizado foi focado nestes objetos. Então, com a produção do barro, a oficina focou na modelagem e início da possível criação do acervo do novo museu.

Durante todas as atividades mencionadas, a equipe do CIAR produziu vídeos e fotografias, que foram arrolados juntamente com os registros fotográficos do projeto, nas quais foram documentados, e serão repassadas as aldeias, para terem como memória do projeto e de suas próprias falas.

Desde o início estava programado que a comunicação era relevante para todo o processo do projeto, por isso foram utilizadas redes sociais e também a criação de um site²⁰ que teve a apresentação do projeto, do curso, e a produção de uma exposição virtual, nas quais produzimos a ideia e o conteúdo, e o CIAR encaminhou na identidade visual e na concepção dos vídeos captados em campo, e com a equipe. A exposição virtual busca dialogar narrativas que permeiam as questões trabalhadas, entre o povo Iny-Karajá e a relação com o Rio Araguaia e os museus, para isso foram organizados em três eixos: Territórios e Lugares, Saberes e Tradições e Artes e Museus. E, com base na virtual, ainda foi elaborado uma exposição física, considerando três espaços, aldeia de Buridina, Bdè-Burè e o Museu Antropológico.

²⁰ Site do projeto: <https://projektorioaraguaia.ciar.ufg.br/>

CAPÍTULO 3: QUAIS AS VIVÊNCIAS E PERCEPÇÕES?

Como já mencionado, a comunidade não é uma forma totalizante e homogênea, em que há uma única identidade e uma única forma de representação comunitária, entendendo isso, permeamos os espaços e percebemos que estas diferenças se apresentam, por exemplo, nas disputas existentes entre as duas aldeias. A aldeia de Bdè-Burè é resultado de um desentendimento familiar entre Jandira Diriti e o Raul Hawakati. Com essa separação, Jandira, que é irmã de Raul, mudou-se com sua família, formando a nova aldeia.

Enquanto temos em Buridina, uma aldeia já estruturada, mais antiga, que já possui parcerias com diferentes projetos de pesquisa, e outras instâncias como a prefeitura, Bdè-Burè ainda se encontra nas disputas de poder para o reconhecimento como aldeia, como espaço que irá desejar ter ambientes próprios, como a escola e o museu.

O projeto buscou dialogar e trabalhar com ambas as aldeias, o que foi um tanto quanto desafiador no processo de mediação, pois as atividades deveriam ser sempre o máximo igualitárias o possível, assim como o tempo trabalhado em cada espaço, caso isso não ocorresse, as lideranças nos questionavam e devem questionar sobre algum tipo de preferência, desigualdade por não fazer alguma atividade em um local, mas fazer no outro, etc.

3.1 Buridina

Na aldeia de Buridina, o trabalho no museu foi relacionado mais com os objetos do que com as pessoas, higienizamos, organizamos as peças e as documentamos. O trabalho no Centro Cultural foi predominantemente com o Raul, o que causou certo receio na coordenação sobre a minha aceitação ou não nas atividades por parte do cacique, não por conta da presença, mas se o diálogo funcionaria entre uma mulher mais jovem com o cacique, melhor do que com um homem ou outro pesquisador, o que foi desconstruído logo no primeiro dia, visto que a conversa fluiu bem e as atividades foram feitas com agilidade.

A equipe do projeto sempre se reunia e discutia sobre as percepções que tiveram no dia, inserções, diálogos, informações que receberam entre cada um, o que facilitava em atividades posteriores. Um destes exemplos, foi com Kari, em que nas atividades arqueológicas, ela teve uma participação maior quando estava afastada dos homens, ou seja, se sentia mais liberta em dizer suas percepções quanto aos territórios pesquisados. Por isso,

quando as atividades sobre a documentação vieram a ser realizadas, fui até a casa dela sozinha e a entreguei uma pré-documentação que havíamos feito.

Neste momento, Kari, pesquisadora, professora na escola indígena e mulher mais velha contou relatos muito interessantes sobre cada peça, tanto histórias que estavam sendo representadas por determinado objeto, como histórias sobre como a peça chegou aqui, quem a fez, etc. Porém, ela estava sem óculos, e não enxergava tão bem sem eles, o que estava escrito, e por isso, me pediu para dizer o que estava escrito no documento, eu disse que eram as informações obtidas com o Raul. E por esse motivo, as vezes, ela me pedia para ler a informação impressa, caso diferia da fornecida por ela a mim, ela pedi a permanência da informação recebida pelo cacique. Estes momentos, se tornaram perceptíveis em como as relações de poder se amarram e causam certos silenciamentos, ou informações que poderiam ser debatidas e não são.

Imagem 09 – Pesquisadoras do projeto avaliando a área



Fonte: Acervo fotográfico do Projeto Rio Araguaia

Além da atividade com a documentação do acervo, as exposições e vídeos foram decididos de forma coletiva. Existem diferentes métodos que podemos utilizar para que essa coletividade ocorra, dentre elas, temos a concepção da comunidade produzir e tomar as decisões desde o início, ou, como realizado no projeto, desempenhado no projeto,

perguntamos e dialogamos brevemente, criamos o conteúdo, e pedimos que seja avaliado, se acham pertinente o que foi feito, se gostaram ou não, se querem realizar alterações, etc.

O processo de avaliação ocorreu durante todo o projeto, entretanto houve um dia específico na qual realizamos uma avaliação conjunta com toda as pessoas que quisessem participar, nas quais apresentamos tanto os vídeos, quanto um impresso da exposição virtual, a presença das pessoas foi um aspecto decisivo para que as modificações necessárias fossem feitas. O nosso meio de entrada na aldeia foi por meio do cacique, ele comunicava sobre as nossas atividades e convidava a comunidade para participar, porém as ações não alcançaram a participação ampla da aldeia, ficando mais restritas as famílias de Raul, Kari e Renan. Como consequência da baixa adesão, a discussão foi pequena, e vieram um número maior de crianças, que está sempre presente, e de alguns homens, o que indicou que para uma próxima ação, posteriormente, com um convívio maior entre a comunidade, se possível, e com o auxílio do cacique, buscar uma maior integração com mais pessoas.

3.2 Bdè-Burè

Enquanto tive estas percepções em Buridina, em Bdè-Burè foi possível entender melhor a relação das mulheres nos espaços de decisões. Isto se deu, por conta de vários fatores, o primeiro foi no quantitativo, existem muitas mulheres na aldeia de Bdè-Burè e elas estiveram presentes durante todo o processo do projeto, além de cada dia estarem assumindo diferentes cargos, em suas vidas pessoais, na procura por melhorias e crescimento na aldeia.

As ações a serem efetivadas eram diferentes em cada aldeia, para atender as demandas. Em Buridina já possuía o museu, então trabalhamos nele, já em Bdè-Burè tinha-se a vontade de concepção de um. As atividades, neste momento, precisavam ter uma ampla atuação, para que a criação do museu acontecesse de forma mais horizontalizada possível desde a sua concepção de um museu. A primeira ida a campo, contou com a equipe arqueológica e antropológica que desempenhou um diálogo inicial, para definição de atividades e ideias, para que então as alterações no projeto fossem feitas, podemos ver pelo registro fotográfico (imagem XX), que apareceram 12 pessoas, nas quais somente três eram homens.

Imagem 10 – Reunião na Aldeia de Bdè-Burè



Fonte: Acervo fotográfico do Projeto Rio Araguaia

Após este diálogo, que foi definida a criação deste museu, e baseado na mesma, que concebemos as oficinas de sensibilização. O que foi possível perceber é que a produção é um elemento muito marcante na cultura Iny-Karajá, nas quais temos o uso de múltiplas matérias primas sejam elas, barro, folhas de árvores, troncos, frutos e sementes. No Centro Cultural Maurehi, estas artes de ambas as aldeias são vendidas e, assim como no museu, podemos ver que a cerâmica é notável.

Para Camila Wichers (2017), a cerâmica caracteriza um objeto tecnológico, pois é um modo de saber fazer algo, e que possui utilidade cotidiana, ela também pontua que estes objetos possuem a força de representação de um coletivo, no caso do povo Iny-Karajá, assim como do indivíduo, ao compreender que cada peça possui também o estilo de cada pessoa. Com respeito ao individual, durante as conversas com Jandira, ela pontua a relação do corpo com a cerâmica, ela como pessoa que está velha, cheia de rugas, não consegue fazer como antigamente, as panelas devem ser feitas por pessoas mais novas, que estão com pele lisa, assim a cerâmica fica lisa também²¹.

²¹ Informação fornecida durante gravação com Jandira, em uma das etapas de campo do Projeto Rio Araguaia.

Ainda que a produção cerâmica seja predominantemente feminina nas sociedades indígenas do atual território brasileiro, é recorrente o emprego do masculino neutro quando se fala das pessoas que produziram essas cerâmicas, promovendo a invisibilidade feminina. (MORAES WICHERS, 2017, p. 05).

Com as Iny-Karajá percebemos que se encontra a confecção de Ritxoko, animais, potes, pratos e panelas, notamos que o saber fazer das bonecas era algo mais comum, muitas já conheciam a técnica necessária, todavia os potes e panelas eram pouco produzidos. As informações obtidas sobre a cerâmica foram o mote para a efetivação da oficina.

Para que, então, a oficina funcionasse, precisávamos de uma mestra, e em Bdè-Burè temos Jandira, a anciã da aldeia, uma pessoa que possui muito respeito e poder dentro da comunidade, uma liderança, e irmã do cacique Raul da outra aldeia.

Na aldeia de Bdè-Burè, Dona Jandira é a artista ceramista com maior experiência e prestígio na comunidade. É com ela que as novas gerações têm aprendido a fazer bonecas. Esse saber associado aos modos de fazer cerâmica cobre todas as fases do processo, desde a coleta de matérias primas, a sua preparação para obter um barro suficientemente bom para modelar peças delicadas e leves, até à queima das mesmas. Normalmente isso ocorre na sequência de reuniões coletivas, durante as quais se reforçam os laços sociais e se partilham memórias. (RIO ARAGUAIA, s/d/).

Jandira contribuiu em todas as atividades, da forma como podia e também como queria. A maioria da comunidade fala português e sua língua originária, Inyribè, Jandira fala mais Inyribè que português, porém ela tem total controle deste uso, e sabe manejar e raciocinar sua fala com base no que deseja. Uma estratégia interessante, em que altera a ideia de que a comunidade está alheia, e que somente nós as observamos, porém elas também nos observam e usam da língua para expressar o que desejam. Isso foi mostrado, pois conosco e com suas filhas ela falava em português, porém quando ela queria dizer algo que não achava pertinente para que o projeto também participasse da discussão, ela falava em Inyribè, já que só a família compreendia.

Já na oficina, ela percorreu dois caminhos que se cruzam o tempo todo, que são a imaterialidade e a materialidade, já que a ação tinha o propósito de ensino-aprendizagem do modo de saber fazer potes cerâmicos, ainda tínhamos a materialidade para que isso ocorresse, os materiais e o produto resultante, que tinham a possibilidade de ser tornar, caso quisesse, o

acervo do museu. Jandira foi uma peça chave nesta ação, pois ela apresentou os locais onde se pega a argila, seja o barro branco ou vermelho, e também onde estava a árvore cega-machado, utilizada no preparo do barro. Após a coleta de ambos os materiais, ela apresentou como se faz a mistura a ser utilizada na manufatura da cerâmica, em que possibilita o início da oficina.

Grande parte da aldeia esteve presente na atividade, como era uma oficina de produção de cerâmica, contamos com muito mais mulheres do que homens, visto que, para a comunidade é um ofício feminino. Jandira apresentou as técnicas para se fazer potes e panelas a todas as mulheres presentes, o que permitiu uma renovação da força de produção e reconhecimento não só dos lugares de memória, mas de como as identidades dessas mulheres se fazem presentes nestas materialidades, que podem e foram passadas dentro dos recortes geracionais. Esta evocação da memória de Jandira, juntamente com a perpetuação para a comunidade, possibilitou, por exemplo, que as produções de potes não eram feitas há uns 30 anos conseguisse acontecer.

Quando buscamos compreender a inserção das mulheres indígenas nos discursos relativos à produção cerâmica notamos uma estratigrafia de silenciamentos, cuja última camada é formada pela ausência de menção às pessoas que produziram e foram produzidas pelas coisas que estudamos, camada essa que é soterrada por mais duas e espessas camadas: uma camada relativa ao fato de que estamos falando de pessoas não brancas, marcadas pelas relações de dominação e outra camada associada ao fato de estarmos falando de mulheres, ou seja, uma camada de ocultamento relativa às relações de gênero (MORAES WICHERS, 2017, p. 10).

Outra parte importante deste dia, foi que Jandira confeccionou uma panela maior para mostrar como são feitas, esta panela em específico possui o mesmo tamanho e forma, que uma existente no Museu Antropológico, na sua exposição de longa-duração, o que foi um marco decisivo para o projeto querer levar Jandira ao museu e apresentar as peças.

Além da cerâmica, ainda tivemos concomitantemente, os desenhos com as crianças. O processo foi primeiro uma conversa sobre representações importantes para a comunidade, nas quais apareceram animais, frutos, representações históricas, entre outros elementos. Depois disso, a oficina aconteceu e tivemos vários desenhos que dialogassem com o assunto, como grafismos Iny-Karajá, o casal de Aruanã, sua própria casa, etc., nos quais foram expostos, sendo um varal de memórias.

As oficinas deram mote para que se construísse este museu, seja providenciando o acervo com os potes, panelas e desenhos, seja concebendo os conceitos para o museu. Estes

conceitos foram percebidos por conta de uma série de questões, dentre as quais temos a própria aldeia, que busca reconhecimento. O museu também se trata de uma estratégia política que discute identidades e propaga discursos. Podemos citar, ainda a constante produção local de objetos com características próprias da comunidade Iny-Karajá, a relação da participação das famílias e suas casas, os lugares que utilizam para atividade (a casa de reuniões, o rio, o lugar que pega barro, a árvore, as próprias casas), tudo isso proporcionou que o território deve ser valorizado e também mapeado.

Com isso, temos o próximo campo, que buscou este mapeamento, que foi feito com o uso de georreferenciamento, método próprio da Arqueologia, e entrevistas. Fomos de casa em casa, conversar com as pessoas, pedimos que dissesse o nome, se possível da família também, filhas ou netas, que moravam ali, quais as produções realizadas, o elemento mais importante para ela sobre a cultura Iny-Karajá, e o lugar, objeto ou árvore achava importante na aldeia. Já com as crianças, o trabalho consistiu em pedir a elas para fazer desenhos da aldeia, onde elas ficam, suas vizinhas, o lugar que elas brincam, etc. Com isso, criamos um mapa da aldeia, em que continha as casas, a casa de reuniões, o cemitério, o rio, e os outros elementos.

Quando conversamos com cada família em suas respectivas casas, pude perceber que os três núcleos familiares vivem em um mesmo espaço, porém são distintos entre si. Temos a família da Jandira, que consiste em sua filha Cristina e o no seu filho, o cacique Tohobari, e respectivas netas e bisnetas, que já estão há mais tempo na aldeia, e ocupam com mais facilidade os espaços, afinal tem-se a pessoa mais velha, o que tem muita importância para a comunidade, o cacique e a Cristina, que é uma pessoa muito articulada que cuida da comunicação do grupo, convocando as pessoas, relatando as informações sobre o projeto e a própria comunidade, etc.; as famílias da Ximanaki e da Maria Madalena, as Iny-Karajá da Ilha do Bananal, que também já conseguiu designar seu espaço na aldeia, e possuem produções diferentes, que incluem a cestaria; e por fim, temos a família Javaé, que é a menor e a mais recente, na qual não conseguimos integrar nas atividades, por ser mais reservada e possuir distância com as outras famílias.

Assim como as famílias são muito importantes para a constituição da aldeia, a idade também conta, ou seja, pessoas mais velhas possuem mais conhecimento, logo tem mais voz na comunidade. “As mulheres velhas contam mitos às novas gerações, são responsáveis pelos arranjos de casamento, e são as únicas pessoas na aldeia que acusam os feiticeiros em seus choros rituais sem serem punidas com feitiçaria” (RODRIGUES, 1999, p. 198). Isso também foi perceptível enquanto fazíamos as entrevistas, assim como durante os diálogos e debates.

Enquanto tivemos esta parte do mapeamento, também mostramos como o site estava ficando, se gostavam, se queriam que as informações ficassem assim mesmo, e pedimos para escolherem algumas fotos para impressão na forma de exposição física. Este momento de decisões foi crucial para entender a relação das mulheres, que não constituem somente em números, mas na forma como realizam as decisões.

Durante a apresentação do projeto, em um colóquio, a antropóloga Rosani (2019) realizou uma fala que se mostrou muito clara, quanto a participação feminina, em que ela relata que nas aparências, os homens são os agentes políticos, que tomam as decisões sozinhos. Isso é simbólico, pois os caciques, em geral, são homens, existe a casa dos homens justamente para estas reuniões, nas quais as mulheres são proibidas de entrar, caso entrem, elas podem/são violentadas. Porém, mesmo com este impedimento, elas conseguem também comandar, pois dentro das casas, os homens escutam as opiniões das mulheres, o que elas pensam a respeito do assunto, e com a construção de ideais que saem dali, que eles vão para estas reuniões.

Estes processos são apresentados em diferentes formas na cultura Iny-Karajá, visto que além de não poderem entrar na casa dos homens, elas também possuem restrições durante certos rituais, seja em falar sobre, ou andar no local que é realizado, ou ver o preparo das máscaras, por exemplo. Patrícia Rodrigues (1999) pontua isso, e coloca que isso ocasiona em um medo constante das mulheres, pois podem ser punidas caso, não hajam de acordo com o esperado, entretanto, ela coloca que isso é apenas um dos lados, pois as mulheres possuem também seus espaços e prestígios, principalmente conforme vão ficando mais velhas.

O papel central das mulheres na sociedade Karajá - elas são frequentemente consultadas pelos homens antes de decisões políticas - é diretamente proporcional ao medo imposto a elas pela casa dos homens. O poder masculino visível é explicado, em vários mitos, como consequência de fatos ocorridos num tempo mítico em que não havia diferença de poder entre homens e mulheres. A grande transformação desse tempo mítico, sob o ponto de vista dos homens, que aliás é o ponto de vista de todos os mitos, foi a Instituição do poder masculino (RODRIGUES, 1999, p. 197).

Na aldeia de Bdè-Burè, essa percepção é similar ao que ocorria, principalmente, quando apresentamos estes materiais, por exemplo, muitas vezes os homens não estavam ou não participavam, e por isso, quem nos respondia e selecionava eram as mulheres, ou seja, presença importa. E ainda mais, na casa de dona Jandira, estavam presentes Tohobari e Cristina, quando apresentamos a impressão do site, tínhamos localizados a Jandira, mais a

frente, e suas filhas ao redor dela, mesmo que dentre elas, tivessem o cacique. Esta hora, quem falava mais era o cacique, já que estava presente, mas foi muito interessante, que ele só falava após dar uma olhada na mãe e na irmã, em que elas consentiam de maneira muito sutil, com um olhar, para que ele aprovasse ou não o conteúdo, e caso havia algo que discordavam, elas falavam em Inyribè para ele, e ele corrigia sua fala. “As mulheres têm formas próprias de se impor, de se fazer ouvir, de fazer valer sua ‘autoridade’ e de comandar revoluções silenciosas no interior de suas aldeias, sem que isso fique explícito” (KAINGÁNG, 2016, p. 411 apud MORAES WICHERS, 2017, p. 01). Isso apresentou como há a presença da liderança no meio, porém ela se dissipa nas relações de poder, em que mesmo quem tenha voz seja o cacique da aldeia, as lideranças presentes são as mulheres, e elas não vão diretamente comentar, ter a voz principal, porém elas têm sua presença e mantêm seu espaço.

Quando partimos do pressuposto que as atividades devem ser o máximo horizontalizadas possíveis, consideramos que todas as pessoas possuem algum conhecimento que pode ser passado, independente, inclusive da idade. Neste ponto, nossa relação com as crianças foram essenciais nas ações, elas nos auxiliaram a dizer de quem era cada casa, quem eram as pessoas, nos apontavam lugares, contavam histórias e com elas, que pudemos nos aproximar mais fácil de cada um, pois elas nos abriam as portas, e foi muito interessante que nossa primeira entrada foi com as crianças e depois com os adultos, pois tivemos diferentes percepções sobre o território e como ele está sendo utilizado, assim como, o diálogo com as respectivas familiares.

Outra diferença marcante, foi que dizemos o tempo todo sobre as diferenças entre pessoas, e isso, foi algo que de certa forma contribuiu para termos tantas compreensões, sejam nos recortes de gênero, área de conhecimento ou idade. Nos diálogos em equipe sobre as conversas e informações que receberam no dia, nos provaram isso. As mulheres indígenas conversavam com mais fluidez com outras mulheres, nas quais, tínhamos a Rosani, uma pessoa que há muito realiza as atividades com a comunidade, a Andreia Martins Torres que estava grávida, então as pessoas tinham uma forma de conversar com ela, a Camila A. de Moraes Wichers, que era a coordenadora do projeto, ou seja, ocupava uma determinada posição de poder, e por isso, mulheres mais velhas conversavam mais com ela, e a mim, que era a mais nova da equipe, e por isso, em que as crianças me tratavam como tia, ou como criança, e as mais velhas me tratavam como neta, o que faziam com que as falas eram diferentes das que diziam para as outras pessoas do projeto. Os recortes geracionais eram fontes vitais para diferentes diálogos, assim como o de gênero, pois os homens falavam mais

com outros homens, ou mulheres mais velhas. Dentre eles tínhamos por exemplo as duas disparidades, o Robson Antônio Rodrigues, homem, com barba, mais alto, grande, mais velho que tinha todos os símbolos que a masculinidade demanda (as estereotipadas, e não o que seja certo ou errado), enquanto tínhamos o Tony Willian Boita, também homem, só que jovem, sem barba, menor, entre os dois foi perceptível que as crianças conversavam livremente com o Tony, enquanto os homens mais velhos dialogavam mais com o Robson. Isto permitiu uma grande fonte de informação, já que todas captavam algo e conseguiam compartilhar entre si, para que melhor atendesse a demanda e ao projeto.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em um mesmo território podemos encontrar diferentes narrativas, assim como as memórias que são desenvolvidas entre cada indivíduo, quando levamos isso para uma questão coletiva, percebemos que há um cruzamento destes discursos, que juntos conseguem moldar identidades de determinadas comunidades, entretanto, elas podem originar conceituações generalizadas, histórias únicas sobre um povo que são repetidas ao longo do tempo e causam discordâncias sobre as realidades vividas no espaço e congelamento das comunidades.

Estas narrativas podem ser vistas com base nas memórias que são construídas com estas comunidades, no caso foi trabalhado com o povo Iny/Karajá, que possui uma parte de sua extensão territorial na cidade de Aruanã, Goiás, dentre as quais encontramos duas aldeias, a de Buridina e de Bdè-Burè, que operam em dinâmicas diferentes, na qual a primeira já se encontra estruturada há mais tempo e busca sua permanência, enquanto a segunda está no processo de reconhecimento como aldeia.

O Projeto Rio Araguaia realizou atividades com este povo, entendendo a sua relação com o rio, com o território e com as memórias, nas quais, dentre as subdivisões da pesquisa, tivemos o trabalho que envolvia a Museologia Social, que compreende que as memórias devem ser trabalhadas como um processo, para isso, temos a construção de museus que trabalham com, pela e para a comunidade, que foi iniciado na aldeia de Bdè-Burè.

Depois de todas estas atividades, o projeto conseguiu entregar os produtos finais que resultaram, ou seja, a exposição física, a virtual, documentação de todas as fotos e vídeos captados, e também conseguiu realizar atividades no Museu Antropológico, sobre educação museal/patrimonial no âmbito do projeto, e por fim trazer a Jandira para conhecer a panela que havia na exposição e o restante do museu.

Quando entendemos o corpo como território, percebemos por exemplo, como que os objetos que foram apresentados no museu, quando mostramos as reservas, são importantes para a cultura da comunidade Iny-Karajá. Jandira, por exemplo, pegou as peças, sentiu com as mãos como foi o processo de modelagem de cada um, quase como se sentisse a pessoa que a fez, em conjunto.

Tudo isso, nos proporcionou a repensar sobre os caminhos da horizontalidade, em como é árduo, que existem relações de poder que já estão ali, que são estruturas organizacionais da comunidade e que mesmo que tentemos dissipá-las, da forma mais

respeitosa possível, para maior participação, nem sempre conseguimos, como no caso de Buridina.

E como podemos pensar em novas propostas, que continuem o projeto, como por exemplo, a oficina de cerâmica funcionou bem, mas por conta de estar em época de chuva, não teve como fazer o processo de queima, e por isso, os potes ficaram inacabados e, mesmo assim, ficaram como parte do acervo. E, por isso, talvez uma próxima ação seria a relacionada com o inventário participativo, nas quais em atividades que tenham a possibilidade de demandar mais tempo nas etapas de campo, mais rodas de conversas pudessem ser feitas para que em grupo pudesse selecionar os elementos que comporiam este museu, se seriam feitas exposições, onde, de que forma, quais ações a própria comunidade poderia realizar, entre tantas outras atuações que só são possíveis com um tempo maior na aldeia.

Para isso, temos a perspectiva trabalhada nesta monografia, que buscou relatar as experiências vividas durante o projeto com um olhar feminino, não no sentido estereotipado, mas sim, compreendendo que as mulheres, no caso, mulheres indígenas, possuem vivências diferentes e que a maneira como elas ocupam os espaços e garantem voz e voto são regidas por uma outras lógicas, tanto na linguagem, como nas tomadas de decisões, ou divisão de atividades.

REFERÊNCIAS:

ADICHIE, CHIMAMANDA; TEDGLOBAL. **Chimamanda Adichie: O Perigo de uma Única História.** TED, 2009. 18'41". Disponível em: <https://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story?language=pt-br#t-189396>. Acesso em: 07 de dezembro de 2018.

ADICHIE, CHIMAMANDA; TEDxEuston. **Chimamanda Adichie: Todas devemos ser feministas.** TED, 2012. 29'28". Disponível em: <https://www.ted.com/talks/chimamanda_ngozi_adichie_we_should_all_be_feminists?language=pt-br>. Acesso em: 07 de dezembro de 2018.

ARUANÃ. **História.** c. 2018. Disponível em: <<https://www.aruana.go.gov.br/pagina/180-historia>>. Acesso em: 20 de maio de 2019.

BERGSON, Henri. **Matéria e memória.** São Paulo: Martins Fontes, 2006, p. 155-208.

BERNARDINO-COSTA, Joaze. **Decolonialidade e interseccionalidade emancipadora: a organização política das trabalhadoras domésticas no Brasil.** Soc. estado. Brasília, v. 30, n. 1, p. 147-163, 2015.

BRULON SOARES, Bruno. **Os mitos do ecomuseu: entre representação e a realidade dos museus comunitários.** In: *MUSAS – Revista Brasileira de Museus e Museologia*, n. 6. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus, 2014.

Cadernos do CEOM / Centro de Memória do Oeste de Santa Catarina Vol. 27, n. 41, Chapecó: Unochapecó, 2015.

CÂNDIDO, Manuelina Duarte. **Introdução.** *Cadernos de Sociomuseologia*, [S.l.], v. 20, n. 20, 2003.

CHAGAS, Mário; GOUVEIA, Inês. **Museologia social: reflexões e práticas (à guisa de apresentação).** In: *Cadernos do CEOM / Centro de Memória do Oeste de Santa Catarina* Vol.27, n.41, Chapecó: Unochapecó, 2015, p. 9-24.

CRENSHAW, Kimberlé; TEDWOMEN. **A urgência da “interseccionalidade”.** TED, 2016. 18'50". Disponível em: <https://www.ted.com/talks/kimberle_crenshaw_the_urgency_of_intersectionality?language=pt-br#t-172760>. Acesso em: 07 de dezembro de 2018.

DÁLESSIO, Marcia M. **Memória: leituras de Maurice Halbwachs e Pierre Nora.** *Revista Brasileira de História*, n.25-26, vol.13, 1993.

GAÚCHAZH. **Museu Nacional do Iraque traz mais de 5 mil anos de arte.** 2019. Disponível em: <<https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/noticia/2019/06/museu-nacional-do-iraque-traz-mais-de-5-mil-anos-de-arte-cjx0m5ng500a401o9h9wy4hmy.html>>. Acesso em: 18 de junho de 2019.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios**. Rio de Janeiro: IBRAM, 2007.

GONÇALVES, Juliana. **Na via do meio**. 2018. Disponível em: <<https://revistatrip.uol.com.br/trip/suicidio-indigena-bate-recordes-morte-voluntaria-e-consequencia-de-uma-existencia-em-conflito>>. Acesso em: 05 de maio de 2019.

GUERRILLAS GIRLS. **Our story**. C. 1985-2018. Disponível em: <<https://www.guerrillagirls.com/#groups>>. Acesso em: 03 de maio de 2019.

GUIMARÃES, Viviane *et al.* **Kaingang, Guarani Nhandewa e Terena: resistência já! fortalecimento e união das culturas indígenas**. São Paulo: Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, 2018. Disponível em: <<http://www.vmptr.mae.usp.br/modules/noticias/article.php?storyid=95>>. Acesso em: 20 de junho de 2019.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice Editora, 1990, p. 29-70.

ICOM. **Mesa Redonda de Santiago do Chile**. Tradução Marcelo M. Araújo e M.^a Cristina ° Bruno. Chile, 1972. In: *Cadernos de Sociomuseologia*, [S.l.], v. 15, n. 15, 2009.

LASMAR, Cristiane. **Mulheres Indígenas: Representações**. *Revista Estudo Feministas*. Florianópolis, v. 07, n 01 e 02, p. 143-156, 1999.

LISBOA, Vinicius. **Acervo resgatado do Museu Nacional será exposto no CCBB do Rio**. Rio de Janeiro, 2019. Disponível em: <<http://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2019-02/acervo-resgatado-do-museu-nacional-sera-exposto-no-ccbb-do-rio>>. Acesso em: 24 de abril de 2019.

MAGNANI, José Guilherme C. **Etnografia como prática e experiência**. *Revista Horizontes Antropológicos*. Porto Alegre, ano 15, n. 32, p. 129-156, 2009.

MASP. **Guerrillas Girls: Gráfica**, 1985-2018. São Paulo, 2017. Disponível em: <<https://masp.org.br/exposicoes/guerrilla-girls-grafica-1985-2017>>. Acesso em: 03 de maio de 2019.

MOODLE IPÊ. Sala 1 - Introdução à Arqueologia Subaquática. Goiânia, 2018. Disponível em: <<https://pesquisaextensao.ead.ufg.br/course/view.php?id=133>>. Acesso em: 15 de maio de 2019.

MORAES WICHERS, Camila A. de. **Museus comunitários e patrimônio arqueológico: constrangimentos, desafios e possibilidades de diálogo**. In: *IV Simpósio Internacional de Ciências Sociais*. Goiânia, 2015.

MORAES WICHERS, Camila A. de. Sobre a Musealização de acervos Iny-Karajá: desafios e possibilidades para uma prática decolonial. 2019. No prelo.

MORAES WICHERS, Camila A. de. **Potes sem artesãs? A invisibilidade das mulheres indígenas nos discursos arqueológicos acerca da produção cerâmica**. In: *Seminário*

Internacional Fazendo Gênero 11 & 13th Women's Worlds Congress (Anais Eletrônicos), Florianópolis, 2017.

MOUSEION: Museus em foco. **Os gabinetes de curiosidade e o Renascimento**. 2016. Disponível em: <<https://medium.com/museus-e-museologia/os-gabinetes-de-curiosidade-e-o-renascimento-d85eb3f34ff3>>. Acesso em: 17 de junho de 2019.

MUSEU DE ARQUEOLOGIA E ETNOLOGIA DA USP. **Abertura da exposição – Resistência Já**. São Paulo, 2019. Disponível em: <<https://www.facebook.com/maeusp/photos/a.829555690717373/829556134050662/?type=3&permPage=1>>. Acesso em: 03 de maio de 2019.

NOGUEIRA, André. **Exposição em São Paulo Levanta Debate sobre Resistência Indígena**. 2019. Disponível em: <<https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/historia-hoje/exposicao-em-sao-paulo-levanta-debate-sobre-resistencia-indigena.phtml>>. Acesso em: 20 de abril de 2019.

PEIRANO, Mariza. **Etnografia não é método**. *Revista Horizontes Antropológicos*. Porto Alegre, ano 20, n. 42, p. 377-391, 2014.

PISCITELLI, Adriana. **Recriando a (categoria) mulher?** In: ALGRANTI, L. (Org.). *A prática feminista e o conceito de gênero*. Textos Didáticos, n. 48. Campinas: IFCH/Unicamp, 2002.

POVOS INDÍGENAS NO BRASIL. **Karajá**. 2018. Disponível em: <<https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Karaj%C3%A1>>. Acesso em: 20 de maio de 2019.

PRIMO, Judite. **O social como objeto da Museologia**. *Cadernos de Sociomuseologia*, Lisboa, n.3, v.47, 2014, p. 5-28.

RAMIRES, Viviane. Eu moro em São Paulo... As minhas memórias são A História? In: Filhas de Frida, 03 de abril de 2019. Instagram. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Bvy_o7EFYi5/>. Acesso em: 22 de abril de 2019.

RECHENA, Aida. **Museologia Social e Gênero**. In: *Cadernos do CEOM / Centro de Memória do Oeste de Santa Catarina Vol.27*, n.41, Chapecó: Unochapecó, 2015, p. 153-174.

RODRIGUES, Patrícia. **O surgimento das armas de fogo: alteridade e feminilidade entre os Javaés**. *Revista de Estudos Feministas*, v. 7, n. 1- 2, p. 195-205, 1999.

RIO ARAGUAIA. **Exposição virtual**. Disponível em: <<https://projetorioaraguaia.ciar.ufg.br/exposicao-virtual/>>. Acesso em: 02 de junho de 2019.

SANTOS, Carcius Azevedo dos. **Araguaia-natureza, Araguaia-projeto: paisagens socioambientais em Couto de Magalhães, século XIX**. 2007. 140 f. Dissertação (Mestrado em História) -Universidade de Brasília, Brasília, 2007.

SANTOS, Maria Célia Teixeira Moura. **Reflexões sobre a Nova Museologia**. *Cadernos de Sociomuseologia*, [S.l.], v. 18, n. 18, 2002.

SANTOS, Suzy da S. **Ecomuseus e Museus Comunitários no Brasil: Estudo Exploratório de Possibilidades Museológicas**. Dissertação (Mestrado em Museologia) – Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia, Museu de Arqueologia e Etnologia; Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

SEPÚLVEDA DOS SANTOS, Myrian. **Políticas da Memória na Criação dos Museus Brasileiros**. *Cadernos de Sociomuseologia*, [S.l.], v. 19, n. 19, 2002.

SILVA, Fabíola Andrea. **O plural e o singular das arqueologias indígenas**. *Revista de Arqueologia*, v. 25, n. 2, p. 24-42, 2012. Disponível em: <<https://revista.sabnet.com.br/revista/index.php/SAB/article/view/353>>. Acesso em: 20 jun. 2019

SILVA, Marcos Nicolau S. da. **Território: Uma revisão teórico-conceitual**. *InterEspaço: Revista de Geografia e Interdisciplinaridade*, v. 1, n. 1, jan./jun. 2015.

TRIGO, Maria I. **Guerrilla Girls: mulheres e museus** (V. 4, N. 3, 2018). São Paulo, 2018. Disponível em: <<https://www.blogs.unicamp.br/contemporanea/guerrilla-girls-mulheres-e-museus-v-4-n-3-2018/>>. Acesso em: 03 de maio de 2019.

VARINE, Hugues de. **O museu comunitário como processo continuado**. In: *Cadernos do CEOM / Centro de Memória do Oeste de Santa Catarina* Vol.27, n.41, Chapecó: Unochapecó, 2015, p. 25-35.

ANEXO

ANEXO 01 – Mapa Cultural de Bdè-Burè

01 Rybèna hetoku / Casa de Reuniões
02 Bdekèry Diriti hetoku / Casa da Mestre Jandira Diriti
03 Malauru Brandão hetoku / Casa da Cristina Malauru Brandão
04 Jasson Tohobarí ta Mariá de Fátima Rocha da Silva Tohobarí hetoku / Casa do cacique Jasson Tohobarí e Maria de Fátima Rocha da Silva Tohobarí
05 Maria Madalena Xirokaru hetoku / Casa da Maria Madalena Xirokaru
06 Kuoi Hanaru hetoku / Casa da Kuoi Hanaru
07 Ximanaki hetoku / Casa da Ximanaki
08 Tiawaki hetoku / Casa da Tiawaki
09 Coronel hetoku tby / Antiga sede da Fazenda Anicá (Coronel)
10 Txiwéte kyrykèrè háku / Sítio Arqueológico
11 Suu só tai njimyhýre / Local de coleta do barro vermelho
12 Suu kura tai njimyhýre / Local de coleta do barro branco
13 Hádena - kb / Árvore coga-machado
14 Wabde / Cemitério

Apresentação: Apoio:

Este projeto foi contemplado pelo Fundo de Arte e Cultura do Estado de Goiás 2016, SEDUCE e Governo de Goiás.

rio
ARAGUAIA
 lugar de memórias
 e identidades