

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

**A INDUMENTÁRIA DAS *RITXOKO*: UMA REPRESENTAÇÃO DA IDENTIDADE
KARAJÁ NO ACERVO DO CENTRO CULTURAL JESCO PUTTKAMER**

THAÍS MAIA DE SOUZA

Goiânia

2019

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

**A INDUMENTÁRIA DAS *RITXOKO*: UMA REPRESENTAÇÃO DA IDENTIDADE
KARAJÁ NO ACERVO DO CENTRO CULTURAL JESCO PUTTKAMER**

THAÍS MAIA DE SOUZA

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.

Orientador: Prof^o Dr. Rildo Bento de Souza
Coorientadora: Prof^a Dra. Manuelina Maria
Duarte Cândido

Goiânia

2019

Aos meus pais, com todo amor e gratidão.

*Quando pinto a pele eu sinto que também
estou me pintado do lado de dentro. Os
traços retrçados são muito mais do que
pinturas são vestes que escolhemos para que
esta escrita esteja “inscrita” em nosso corpo.*

Célia Xakriabá

AGRADECIMENTOS

À Universidade Federal de Goiás

À meu orientador, Rildo Bento de Souza pelo apoio, incentivo e paciência

À minha coorientadora, Manuelina Maria Duarte Cândido pelo seu apoio desde o início, paciência, empenho dedicado ao meu projeto de pesquisa.

À Rosani Moreira Leitão agradeço pelo aceite em compor a banca e suas contribuições que fizeram toda a diferença, além do seu acolhimento, amizade, incentivo. Com certeza alguém que me inspira!

Ao projeto Presença Karajá e colegas pesquisadores, ao longo desses quase dois anos de parceria e dedicação a pesquisa.

Ao IGPA e colaboradores do Centro Cultural Jesco Puttakamer: Celiomar Rodrigues, Marcos Vinicius e em especial a Maria Santíssima com o seu auxílio e paciência contribuiu para a realização desta pesquisa.

A Andreia Chavier, Ana Maria agradeço o apoio.

A Gabriela Neres, Natalia Dutra e Paola agradeço pelo incentivo e apoio durante todo o processo.

Ao Lucas Nonato com seu apoio e incentivo, assim como as inúmeras conversas que contribuíram com esta pesquisa.

Aos professores do curso de Museologia que participaram da minha formação acadêmica.

Em especial a Gleyce K. Heitor e Tony Boita que me inspirou nessa trajetória.

E enfim, a todos que contribuíram para a realização deste trabalho, seja de forma direta ou indireta, fica registrado, o meu muito obrigado!

RESUMO

O objetivo desta pesquisa é analisar a indumentária presente na *ritxoko*, referente à coleção do Centro Cultural Jesco Puttkmer (CCJP). Para tal, foram reunidas informações antropológicas em uma perspectiva museológica. Ao passo em que se pretendeu demonstrar a aplicabilidade de um instrumento comum de coleta de dados da documentação museológica de diferentes instituições e os aspectos teórico-metodológicos da uniformização dos dados coletados acerca da *ritxoko*.

Palavras-chave: Indumentária, Ritxoko, Documentação museológica, Cultura material
Karajá

ABSTRACT

The objective of this research is to analyze the clothing present at *ritxoko*, referring to the collection of the Jesco Puttkmer Cultural Center (CCJP). To this end, they gather anthropological information from a museological perspective. At the same time it is intended to demonstrate the applicability of a common data collection instrument of the museological documentation of different institutions and the theoretical-methodological aspects of the standardization of the data to be collected, regarding the same type of object, the *ritxoko*. It is also a matter of not only documenting museum information, but also their knowledge, identity and memories present in the object.

Key-words: Costume, Ritxoko, Museological documentacion, Karajá material culture

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
CAP 1 A INDUMENTÁRIA ENQUANTO DOCUMENTO	10
1.1 Algumas considerações sobre a Indumentária	10
1.2 A indumentária como objeto polissêmico	12
1.3 A relação entre o objeto de estudo e a Museologia	13
1.4 Coleções e seus objetos	17
CAP 2 CENTRO CULTURAL JESCO PUTTKAMER E O PROJETO PRESENÇA KARAJÁ	20
2.1 Centro Cultural Jesco Puttkamer	20
2.2 Sobre o Projeto de pesquisa Presença Karajá: cultura material, tramas e trânsitos coloniais	21
CAP 3 A INDUMENTÁRIA KARAJÁ NA <i>RITXOKO</i>	30
CONSIDERAÇÕES FINAIS	41
REFERÊNCIAS	43
APÊNDICES	46
ANEXOS	59

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa tem por objetivo estudar a indumentária presente em “bonecas” de cerâmica do povo Karajá (*ritxoko*). A análise foi feita a partir de uma coleção museológica do Centro Cultural Jesco Puttkamer (CCJP). Foram selecionadas sete peças desta coleção, cuja indumentária foi abordada como documento em sua materialidade e portadora de referências culturais e identitárias.

Os procedimentos metodológicos utilizados na pesquisa foram: revisão e análise da bibliografia especializada sobre Museologia, Museologia aplicada, coleção, objeto, indumentária e sobre a cultura e o povo Karajá. Os resultados dessa pesquisa é um desdobramento de um projeto maior intitulado “Presença Karajá: cultura material, tramas e trânsitos coloniais” que consiste em um mapeamento das bonecas de cerâmica Karajá em museus de todo o mundo.¹

Além dos estudos bibliográficos foram realizados trabalhos de campo no museu² envolvendo reuniões de apresentação do projeto acima mencionado, checagem e análise da documentação do acervo já existente na instituição e o preenchimento de uma planilha que consiste em um instrumento comum de sistematização de dados acerca dos objetos. Todo o processo foi realizado pela equipe do projeto mencionado.

O trabalho está organizado em três capítulos. O primeiro trata da indumentária enquanto objeto polissêmico portador de significados afetivos, sociais e comportamentais incorporado às coleções museológicas, a partir daí as informações só poderão ser compreendidas dentro dessas instituições por meio da salvaguarda e comunicação. No segundo há uma contextualização da instituição de guarda da coleção e o projeto ao qual esta pesquisa está vinculada. Além disso, objetiva-se por meio da documentação museológica demonstrar a aplicabilidade de um instrumento comum com dados obtidos pela pesquisa, sendo a base para a seleção e análise das peças. Por fim, no último capítulo há a descrição as peças selecionadas bem como a indumentária presente nas mesmas, considerando os seus elementos culturais.

¹ O projeto é sediado no Museu Antropológico da Universidade Federal de Goiás, sob a coordenação das professoras Manuelina Maria Duarte Cândido e Nei Clara de Lima. No qual atuei como estagiária de graduação em Museologia entre 2016 a dezembro de 2019.

² Embora o CCJP se autodenomine Centro Cultural optei por usar o termo museu por entender que ele se enquadra nas categorias definidas de museu pelo Conselho Internacional de Museus (ICOM): “O museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, estuda, expõe e transmite o patrimônio material e imaterial da humanidade e do seu meio, com fins de estudo, educação e deleite” (ICOM, 2007).

CAPÍTULO 1: A INDUMENTÁRIA ENQUANTO DOCUMENTO

1.1 Algumas considerações sobre a Indumentária

A ação de cobrir o corpo é realizada há muito tempo pelo gênero humano, seja no intuito da proteção do meio externo ou do campo simbólico, demonstração de poder, entre outros. A partir daí pode-se compreender a existência de elementos que vão além da materialidade, que são os aspectos simbólicos do ato de se vestir. E isso não é feito de forma aleatória ou impensada ainda que se pense que escolhas são feitas a partir do puro e simples gosto pessoal. Esse gosto pessoal é influenciado pelo meio no qual o sujeito está inserido, quando determina-se aquele, ao invés deste, o indivíduo comunica-se com outro. Sobre a leitura do outro não é possível ter controle, pois será uma visão de acordo com suas experiências próprias. Ademais, por meio da vestimenta pode-se entender sobre um povo, uma sociedade ou grupo.

Sendo a indumentária um objeto que possui linguagem, esta poderá alterar-se de acordo com a cultura na qual está inserida. Faz-se necessária a pesquisa sobre a indumentária como um mecanismo que pode-se relacionar com o contexto cultural social, determinado período, época e trajetória seja de um grupo ou uma sociedade em que irá se exteriorizar por meio das vestes. Desta maneira, traz-se como exemplo, a relação do Hipismo olímpico e a vestimenta das cavaleiras, que é semelhante à dos cavaleiros. É visível a existência de certo padrão que remete ao gênero masculino. A indumentária pode ajudar na reflexão e questionamento do porquê das mulheres que até então disputam em categorias que não se distingue quanto ao gênero, têm de vestir-se semelhante aos cavaleiros? Seria um fator histórico relacionado ao patriarcado, tendo a negação por parte da sociedade da época em permitir que as mulheres montassem? A recusa na participação das mulheres na prática pode ter contribuído para não criação da indumentária feminina?

Sobre o hipismo, historicamente elitista, é interessante notar que sua prática e a sua vestimenta refletem esse poder e status. Pode-se considerar também que

“essa indistinção nas roupas seria um indicativo de que o esporte não faz distinção entre os atletas, no entanto, impor à mulher a mesma indumentária que a dos homens abre precedentes para que se questione que tipo de gênero o hipismo valoriza e quais ele deprecia. (PONTES, PEREIRA, 2014, p. 1215).

Portanto, as conexões que podem ser feitas a partir de uma vestimenta estão para além de sua materialidade e memória, é possível explorar as contradições de discursos universalistas e suas infinitas possibilidades de olhares, com base em um olhar de estranhamento.

Salientar o que é indumentária com base na perspectiva ocidental, é oportuno. A definição segundo o dicionário: “Indumentária, s.f. (indumentário). 1 História do vestuário. 2. Arte relativa ao vestuário. 3. Sistema do vestuário em relação a certas épocas ou povos. 4 Conjunto de roupas que uma pessoa veste; indumento, indulto. (MICHAELIS, 2019). Contudo é interessante ampliar essa definição para “[...] o conjunto de artefatos que vestem o corpo. O conceito não está limitado ao vestuário (trajes e complementos dos trajes), mas é aplicável também aos adornos corporais, inclusive pinturas.” (ANDRADE, 2017, p. 203).

Essa definição de indumentária, assim como aponta a autora, é vantajosa para compreender a diversidade no ato de vestir-se e proporcionar uma perspectiva antropológica, sendo a definição que essa pesquisa se embasa por abarcar as especificidades da cultura material indígena. Colocar a pintura corporal como uma indumentária não diz respeito à noção fixa da sua concretude, mas vai muito além da visão ocidental sobre o tema, é pensar as formas de relações com o corpo que esses povos possuem. Tendo elas diversas perspectivas estéticas, representação da construção do sujeito, identidade, cosmologia, diferenciação do outro, ou seja, o que é relevante para a cultura dos povos indígenas.

Essa indumentária mais efêmera que não possui nada além da liquidez dos pigmentos e o seu suporte, o corpo, é usada em sua totalidade, mas também pode aparecer como complemento de outros adornos, e dependendo do povo os grafismos praticados nos corpos não se repetem em objetos utilitários, gênero, ritual, existindo certas restrições. A característica efêmera é o que diferencia e causa o estranhamento quando se reflete sobre o que é uma indumentária na visão eurocêntrica. A intencionalidade da pintura corporal não é sobre a permanência, mas está mais relacionada aos processos e seus significados. Usar o parâmetro ocidental do que concerne à indumentária, existindo inúmeros estudos sobre essa indumentária ao longo da história, é complexo e não o suficiente. Foi criado então mecanismos para que se possa transmitir por meio da linguagem, e categorias para identificar esses mesmos mecanismos, outras formas que fogem dessa linearidade são aprisionadas em categorias rígidas.

Assim, como é possível fazer uma investigação histórica a respeito do hábito de vestir imposto aos povos indígenas e sua apropriação e ressignificação? Refere-se aqui à

forma como entende-se o ato de vestir usando os têxteis e suas relações sociais. Do mesmo modo, como pode-se analisar a pintura corporal e sua relação com o uso do têxtil? Hoje é possível notar a inserção da vestimenta não indígena em rituais, sendo um complemento de sua pintura corporal e seus adornos.

1.2 A indumentária como objeto polissêmico

É necessário compreender a indumentária como um objeto polissêmico, portador de significados afetivos, sociais e comportamentais, ela diz algo, da mesma forma que pode silenciar. O objeto polissêmico possui informações e potencialidades que só poderão ser exploradas ou apreendidas à medida que o seu receptor realiza a leitura do objeto, dois fatores influenciarão, a vivência do visitante e a forma como o objeto apresenta-se a ele.

[...] buscar maior precisão ao focar a informação museológica implica tentar compreender sua estrutura e dinâmica próprias, tanto aquela contida no objeto, e, portanto, emissário de várias significações e contextos, como o contexto informacional circundante ao objeto, o qual se estende ao *locus* museológico e se entrelaça numa comunicação polissêmica do objeto e do museu” (CASTRO, 2007, p. 96)

Dessa forma, a indumentária possui representações estéticas, construções sociais e culturais, em seu âmbito de origem existem transformações que estão acontecendo o que afeta direta ou indiretamente a sua cultura seja material ou imaterial.

Segundo Duarte Cândido e Andrade (2018, p. 152).

Estudar indumentária de bonecas Karajá pode ser um bom caminho para identificar trânsitos coloniais. É muito curioso, por exemplo, que algumas delas sejam vestidas com tecidos industrializados, alguns, inclusive, são costurados em formas semelhantes às roupas ocidentais da moda. Essas roupas de estilo europeu exigem conhecimento técnico de corte e costura, tecnologias comuns às sociedades urbanas do século XX, mas não sabemos ainda se eram ensinadas às populações indígenas por meio do contato com colonizadores e, mais tarde, exploradores e pesquisadores. Este, aliás, é um aspecto bastante desafiador do projeto porque não há, ao menos que tenha sido identificado até o momento, registro da execução dessas roupas de bonecas. Não sabemos, por exemplo, se as bonecas viajaram do Brasil aos seus destinos nos museus estrangeiros vestidas com essas roupas ou se foram vestidas posteriormente. Esses exemplares vestidos com tecidos e roupas à moda ocidental parecem-nos mais raros que as vestimentas e pinturas corporais das *ritxoko* presentes nos museus brasileiros, por exemplo.

Na concepção museológica abordada, as relações entre museus e as comunidades de origem dos objetos é de extrema importância. Não faz sentido o objeto musealizado ficar estagnado de tal forma que não seja socializado, estando retido em seu suporte, no ambiente dos museus ou nos acervos. Assim, a problematização dos processos museológicos que irá proporcionar a experiência museal é fundamental para que possibilite a reflexão sobre a complexa relação do objeto/Museologia/Museu.

1.3 Relação entre nosso objeto de estudo e a Museologia

Os conceitos, no que diz respeito à Museologia e seu objeto de estudo, são necessários para que os conflitos entre a teoria e a prática museológica sejam identificáveis. A museologia é uma disciplina que trabalha por meio de um conjunto complexo de operações de salvaguarda e comunicação patrimoniais. Segundo Waldisa Rússio a Museologia é o estudo sobre o fato museal que “é a relação profunda entre o Homem, sujeito que conhece, e o Objeto, parte da Realidade à qual o Homem também pertence e sobre a qual tem o poder de agir, relação esta que se processa num cenário institucionalizado, o museu.” (RÚSSIO, 1990, p. 7). A partir das novas demandas da Museologia esta relação pode ser lida como Comunidade/Sociedade – Patrimônio comunitário – Espaço comunitário/Território.

Além disso, a Museologia é interdisciplinar e seu campo de estudo vem se organizando e superando preceitos, o que antes era considerado basilar modificou-se, e o que proporciona isso é a troca entre as áreas de conhecimento e as práticas nos museus. É conveniente mencionar que na Museologia há tendências do pensamento que divergem da adotada para esta pesquisa, contudo, não é oportuno abordá-las neste instante. A escolha em compreender a Museologia como o estudo sobre o fato museal e o caráter sociológico desta é a visão que será melhor aproveitada para essa pesquisa. Diante disso, a questão que surge é, de que forma a Museologia dialoga com a indumentária no museu? A indumentária incorporada aos museus está presente quer seja por meio das coleções de períodos históricos, bem como parte de acervos específicos e seus suportes tais como fotografia, pintura e escultura. Quando o museu musealiza a indumentária, o objeto passa por um processo que acaba agregando novos valores e transformando-a em patrimônio cultural.

O que entende como museu? As instituições museológicas como definidas pelo estatuto do Conselho Internacional de Museu (ICOM):

O museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, estuda, expõe e transmite o patrimônio material e imaterial da humanidade e do seu meio, com fins de estudo, educação e deleite. (ICOM, 2007, p. 64)

A definição estabelecida pelo ICOM é restrita e normativa ocasionando a exclusão de formas de conceber museus que não cumpram a norma. Delimitar o que pode ser considerado museu, para o ICOM, é criar museus análogos em sua estrutura. Esta forma de controle castra as formas diversas de se fazer museus. Sendo perceptíveis essas questões para quem pensa a Museologia, foram surgindo possibilidades para dizer o que é o Museu de uma forma mais abrangente.

Houve avanços na ampliação do conceito patrimônio com a entrada do patrimônio imaterial proporcionando a criação de novas categorias de museus, mas que ainda não reverberou o seu reconhecimento por parte dos órgãos públicos.

Partindo das inquietações museológicas e suas reflexões foi possível repensar a forma de se fazer museu no presente, mexer com as estruturas das instituições já estabelecidas, aproximar a Museologia dessas instituições e ir tecendo novas formas de museus e suas relações com o sujeito e o seu meio. A partir dos desdobramentos da mesa de Santiago do Chile, a Museologia passa a refletir e fazer experimentações dessas novas formas, algo que é possível notar em uma entrevista de Waldisa Rússio sobre a função social dos museus e sua aproximação com público.

É preciso deixar claro - diz ela - que um museu é considerado hoje como um organismo social, para preencher uma função também social. E um microssistema dentro de um sistema maior. Deve haver uma interação entre museu e sociedade e quando ela não existe, o museu permanece estanque e não corresponde às necessidades de uma sociedade democrática. Deve-se lutar por uma abertura maior dos museus a toda a população e não a uma parcela mínima, como ocorre atualmente, pois esse elitismo é um ranço cultural da pior espécie. (FOLHA DE S. PAULO, 1980, p. 43)

Essa não abertura por parte dos museus ainda é perceptível, o modo eurocêntrico de se pensar a instituição como tradicional, preservacionista e contemplativa não permite aproximações. Ainda nota-se museus estanques, que não dialogam com as vivências, saberes e demandas da sociedade em que estão inseridos, existindo por trás de seus muros blindados. Pensar sua abertura é criar conexões por entender que é necessária a

aproximação da Museologia aos museus, museus e a sociedade/comunidades, museus e Estado/políticas públicas.

o museu, como instituição-socialmente condicionada, não pode ser considerado um produto pronto, acabado; ele é o resultado das ações dos sujeitos que o estão construindo e reconstruindo, a cada dia. São as nossas concepções de museologia e de museu que estarão atribuindo à instituição diferentes perfis, que deverão ser adaptados aos diversos contextos. (SANTOS, 2011, p. 11)

Com isso, pode-se conectar esses pontos estabelecendo possíveis diálogos no que tange à abertura de um lugar que não é neutro, historicamente elitista, produz discursos por meio de recortes, que legitimam um sobrepondo aos demais. Seria possível um museu plural que utiliza de ferramentas excludentes? A Museologia, ainda se organizando epistemologicamente, empenha-se em trilhar caminhos para responder e questionar no que concerne à área.

Tratando-se do campo da Museologia, há a Museologia aplicada que se qualificaria como, “[...] a possibilidade de deflagrar novos processos de musealização e projetar no futuro uma nova relação da sociedade com seu patrimônio a partir dos problemas identificados no presente.” (DUARTE CÂNDIDO, 2013, p. 158). Esta abordagem permeia a pesquisa realizada nos trâmites das documentações e objetos de museus trabalhados.

No aspecto museológico, há ainda a sua cadeia operatória, realizando o processo de Salvaguarda e Comunicação que são ações específicas para proteger e comunicar o patrimônio cultural. Os mecanismos são castradores ao mesmo tempo em que se tenta abrir para melhor amparar a diversidade que há dentro do patrimônio material e imaterial. Existirão meios de criar categorias tão abrangentes ao mesmo tempo em que não sejam impositivas e que consiga dialogar com as especificidades dos povos e suas singularidades, não existindo hierarquização de saberes ou até mesmo conceitos universalizantes? Há muitos questionamentos que permeiam as práticas museais, o que movimenta a criação de novos trabalhos na tentativa romper estes efeitos colonizadores.

No âmbito da Salvaguarda, há o processo de documentação que seria o primeiro ponto complexo, pois lida-se com um patrimônio que possui uma grande diversidade de interpretações. É, sem dúvida, um desafio para pensar de que forma a documentação está ou não conseguindo satisfazer as especificidades que esse objeto apresenta no momento da retirada de seu ambiente social e usá-lo como portadores de memórias e identidades,

respeitando todas as subjetividades, nas quais como foco deste trabalho, se especifica na indumentária de um povo indígena.

A documentação museológica segundo Juliana Monteiro em seu texto *Diretrizes teórico-metodológicas do projeto*.

A documentação museológica é a área da Museologia que, por meio de um conjunto de pressupostos teóricos e procedimentos técnicos, visa à identificação, organização e contextualização das informações relativas aos objetos museológicos de acordo com as suas especificidades. (MONTEIRO, 2010, p. 30)

Dentro deste contexto, a indumentária não é completamente amparada em razão da existência de um padrão. Existem especificidades, seja da indumentária criada e envolvida nas suas dinâmicas com seu entorno, cultura viva com interferências por meio dessas movimentações, além de outros objetos que fogem do olhar ocidental sobre o patrimônio sendo este olhar encontrado nas documentações dos museus.

Ter um objeto exposto é pensar em todas as suas potencialidades fazer com que o objeto seja de fato experienciado ao máximo. A *ritxoko* possui elementos marcantes e simbólicos como técnica, saberes, cosmologia e a indumentária presente nela, considerando os adornos e pinturas corporais. Talvez a indumentária nas *ritxoko*, em primeiro momento, não seja o ponto mais atrativo, devido à estética geral e as técnicas de produção que são fatores muito significativos. Mas dever-se-ia perceber um potencial para provocar questionamentos por meio da indumentária, uma vez que os materiais usados para a produção dessas vestes são, em sua maioria proveniente da natureza, mas tendo a inserção de materiais industrializados, como já mencionado anteriormente.

Outros debates que aparecem são a limitação quanto ao uso de penas das aves por questões ambientais e a inserção nas indumentárias rituais de certos desejos individuais, mas ao mesmo tempo a manutenção de elementos que são definidos como essenciais e que se mantêm nos ritos, são importantes aspectos de análise. Da mesma maneira, um pólo de embate quando considera-se a indumentária indígena seria a questão dos estereótipos, reforçada todos os anos quando não indígenas utilizam a identidade indígena como fantasias, em duas ocasiões: no “dia do Índio” e no Carnaval.

Em contextos distintos, no primeiro em geral são reforçadas as narrativas colonialistas e preconceituosas a respeito da vida e das tradições dos povos indígenas. Fazer uma criança se fantasiar de indígena não irá fazê-la respeitar as diferenças e entender a cultura desses povos, e sua existência não ocorre somente nesse dia, eles estão em todos os

lugares. Então a visão das crianças ficará limitada a que o indígena está nu no meio da floresta ou trajado com sua indumentária “típica”, algo muito distante da realidade.

E no segundo existe uma glamourização do indígena, reforçando estereótipos da mulher e do homem, principalmente da mulher, em torno da sexualização sobre o seu corpo, uma vez que é mostrado o indígena que o não indígena quer ver. Consequentemente, é dada a eles sua “existência” momentânea e performática.

1.4 Coleções e seus objetos

Além dos conceitos já trabalhados, deparou-se com as coleções neste momento entendidas como “(...) uma reunião de objetos que conservam sua individualidade e reunidos de maneira intencional, segundo uma lógica específica.” (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2014, p. 35). E, também, o objeto, que “é tudo o que existe fora do Homem, aqui considerado um ser inacabado, um processo. Este ser inacabado, este processo condicionado pelo meio, capaz de criar, percebe o objeto existente fora de si; não só percebe, como lhe dá função, e lhe altera a forma ou a natureza, cria artefatos”. (GUARNIERI, 1990 apud BRUNO, 1996, p. 22)

Uma das etapas da documentação seria a aquisição. Quando ela ocorre é o “nascimento” intencional dessas coleções. Existem, também, os trânsitos percorridos por elas até chegar à instituição. No caso das coleções etnográficas houve críticas e reflexões no sentido de serem marca do colonialismo presente em muitos museus antropológicos. O cenário vem sendo modificado como aponta Cury

Os indígenas, nesse sentido, vêm cada vez mais participando de processos museais, ora requalificando coleções outrora formadas por antropólogos, ora elaborando autonarrativas a serem comunicadas por meio de exposições ou outras estratégias. Ainda na linha de intervenção direta, os indígenas formam coleções, informam sobre elas para pesquisadores e documentalistas e, não raro, restauram artefatos, dentre outras intervenções. (CURY, 2016, p. 12)

Diante disso, é cada vez mais necessário que os processos museológicos sejam levados a se relacionar com a cultura material indígena, e que essas ações como apontadas por Cury, é um começo para um longo caminho a percorrer no que concerne ao diálogo com os povos indígenas. É preciso ressaltar que essas ações são resultados obtidos por meio

de embates e conflitos, porque lida-se com perspectivas diferentes e um sistema que ainda não consegue dialogar com as diferentes perspectivas.

Estes processos podem ser feitos baseados em métodos e técnicas, da Museologia Aplicada, sendo “cujas preocupações principais são a identificação e análise do comportamento do homem em relação ao seu patrimônio; e o desenvolvimento de processos que convertam o patrimônio em herança e participem da construção das identidades”. (BRUNO, 1996, p. 27)

As coleções e suas reservas técnicas vêm sendo abertas para mulheres e homens indígenas apoiados em ações ditas compartilhadas, participativas, mas que na prática incorrem em um equívoco quanto à sua aplicabilidade, já que ser de fato compartilhado e/ou participativo não é somente dar o acesso e “permitir” que aquele indivíduo possa contribuir dizendo se as informações contidas ali estão corretas ou complementar fichas com informações trazidas pelos mesmos. Perceber essas ações como um movimento de troca em que o sujeito pode colaborar no que se refere às informações, mas as instituições não podem ser parasitas, extraindo todas as informações sem que haja uma contrapartida com relação à pessoa/comunidade. Um apontamento de Cury parece pertinente quanto ao tema em voga “As práticas colaborativas não garantem a descolonização, essas práticas implicam em relações e implicações das partes” (CURY, 2017, p. 107)

Não é só reunir informações trazidas por um representante de determinada comunidade, é pensar possibilidades de diálogo na forma como se quer colocar as informações e ações, é de fato construir junto. Aplicar uma ficha para que alguém possa escrever/dizer o que de fato aquilo é, não é ser compartilhado/participativo ou qualquer outro nome que possa surgir para que fique mais agradável as relações de embate entre museus e sociedade/comunidade.

Sem rotular essas ações como não agregadoras ou relevantes, é um passo importante para essa abertura, o acervo tende a ganhar no que diz respeito a enriquecer informações, possíveis diálogos, o ideal é trabalhar para melhor aplicar o modo compartilhado/participativo/colaborativo. Quando se refere ao objeto de estudo, as *ritxoko* e sua relação entre coleção, objetos materiais e patrimônio imaterial, Duarte Cândido e Lima (2017) afirmam:

A Recomendação para a Proteção e Promoção de Museus e Coleções sua Diversidade e seu Papel na Sociedade (UNESCO, 2015) parte do entendimento de que ‘A proteção e a promoção da diversidade cultural e natural são desafios centrais do século XXI. Nesse sentido, museus e

coleções constituem meios primários pelos quais testemunhos tangíveis e intangíveis da natureza e da cultura humanas são salvaguardados.’ Consideramos que contribuir para a proteção e promoção de coleções de bonecas karajá em museus no Brasil e no mundo é uma forma de valorizar a diversidade cultural e especialmente as comunidades detentoras deste rico patrimônio imaterial. Assim, traçaremos conexões entre processos distintos de patrimonialização das bonecas karajá, seja a musealização dos objetos materiais (e em que medida houve ou há interesse de vincular isto com aspectos intangíveis da cultura karajá que elas representam), seja o que ocorreu para registro do bem como patrimônio imaterial brasileiro. Podemos futuramente investigar como as coleções musealizadas no Brasil e no exterior se prestam a uma potencialização das medidas de valorização da cultura viva e das populações karajá, assim como supõem o registro e suas ações de salvaguarda.

Ao proteger e promover esse patrimônio ocorre também a sua valorização e o fortalecimento entre as pessoas que fazem e o mantêm vivo. É percebida a necessidade de uma análise sobre a forma como esses objetos considerados aqui como patrimônio estão sendo posto em coleções no exterior, já que a priori percebeu-se, por meio do projeto, que sua documentação muitas vezes contém poucas informações, logo, não seria possível usar os objetos de forma que valorize a cultura e o patrimônio.

CAPÍTULO 2: CENTRO CULTURAL JESCO PUTTKAMER E O PROJETO PRESENÇA KARAJÁ

2.1 Centro Cultural Jesco Puttkamer

O Centro Cultural Jesco Puttkamer faz parte da unidade de extensão do Instituto Goiano de Pré-História e Antropologia (IGPA) vinculado à Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUC-Goiás). Com ações voltadas “para a preservação, conservação e divulgação do patrimônio cultural dos povos pré-coloniais e indígenas brasileiros.” (IGPA, 2019). A instituição recebe um público diverso que vai desde as comunidades indígenas, pesquisadores, turistas e a todos os níveis de educação escolar.

A instituição dispõe de uma exposição que denominam de semipermanente “Diferentes e Iguais: Diversidades dos Povos indígenas no Brasil” sobre a exposição

(...) delinea o que há de singular e análogo nas culturas dos povos indígenas que vivem no Brasil, a partir dos vestígios arqueológicos e da diversidade linguística dos troncos Tupi e Macro-jê. A exposição ressalta a diversidade entre os iguais, por meio do universo mítico, da arte plumária, da pintura corporal e da vida cotidiana dos povos indígenas. (IGPA/PUC, 2019)

O circuito expositivo encontra-se dividido em seis ambientes, quais sejam: sala Jesco Puttkamer, réplica de casa indígena, ocupação pré-colonial, sala diversidade linguística, diversidade cultural e sala mitos. Existe por parte da instituição ações no que concerne a aproximação da comunidade com o seu acervo seja por parte de oficinas de arte rupestre, escavação arqueológica, mala da memória e objetos arqueológicos contemporâneos.

O CCJP foi fundado em 2002, local onde foi a residência de Jesco Puttkamer na cidade de Goiânia. Wolf Jesco Von Puttkamer, um fotógrafo e documentarista que se dedicou a registrar e documentar povos indígenas considerados isolados. Filho de um barão Alemão com uma carioca, ele nasceu no ano de 1919 no Rio de Janeiro. Licenciado em Ciências Naturais, iniciou seu doutoramento em Química, sendo interrompido devido à 2ª Guerra Mundial. A convite do então governador de Goiás Jerônimo Coimbra Bueno, Jesco

se muda para Goiás e desempenha a função de assessor de imigração e colonização, a partir desse momento pôde ter contato com os povos Xavante, Karajá e Krahô.

o que influenciou deveras sua visão de mundo, o levando a mais tarde a tomar a decisão de acompanhar sertanistas nas frentes de contato/atração juntos aos grupos indígenas do Centro-Oeste e Norte do país. (GOMES, 2016, p. 25)

A partir do convite dos irmãos Cláudio e Orlando Villas Boas para trabalhar na expedição marcha para oeste, Jesco começou a registrar e documentar os povos indígenas. O acervo deixado por ele é significativo: são aproximadamente 150 mil fotografias, 86 horas de gravações e seus diários de campo. Com essa trajetória Jesco é considerado precursor da Antropologia visual no Brasil. Todo esse acervo foi doado por si para o IGPA/PUC Goiás. O acervo da instituição é composto também por peças que foram doadas ou compradas de outras pessoas, assim como de pesquisas e atividades do instituto.

A partir do mapeamento, que será detalhado a seguir, realizado na cidade de Goiânia pelo Projeto Presença Karajá no qual essa pesquisa está inserida, conseguiu-se chegar ao CCJP, que recebeu a equipe de pesquisadoras do projeto, de forma solícita, tornando a atuação assertiva e, portanto, exitosa.

2.2 Sobre o Projeto de pesquisa Presença Karajá: cultura material, tramas e trânsitos coloniais.

Este projeto de pesquisa interdisciplinar que pretende identificar, analisar e mapear coleções de *ritxoko* existentes em museus no Brasil e no exterior, perceber esse movimento da formação das coleções assim como os contatos do povo Iny-Karajá com os pesquisadores e as instituições, bem como, estudar os adornos corporais e a indumentária das *ritxoko*.

Até então, foi possível identificar e desenvolver ações nas instituições que se encontram em Goiânia, São Paulo, Rio de Janeiro, Berlim e que possuem *ritxoko*. É um projeto que até o momento não dispõe de apoio financeiro e por isso depende da dedicação e empenho dos seus integrantes voluntários para desenvolver suas ações. O grupo de pesquisadoras/es é interdisciplinar, principalmente de áreas como Museologia, Antropologia, História e Moda. O projeto é desenvolvido com base no Museu

Antropológico vinculado a Universidade Federal de Goiás e ainda está em andamento, já possui resultados preliminares quanto ao mapeamento das instituições que está em constante atualização, e o aprimoramento e aplicabilidade do instrumento comum em que essa pesquisa foi empregada.

A partir do trabalho de campo realizado no CCJP envolvendo reuniões de apresentação do projeto, planejamento da pesquisa, checagem da documentação do acervo que o museu já possui produção e análise de documentos como preenchimento de um instrumento comum com dados dos objetos, medição e realização de fotografias. Todo esse processo em primeiro momento foi feito com parte da equipe do projeto de pesquisa, posteriormente, a autora continuou realizando as medições e coleta de dados para em seguida preencher o instrumento comum.

A coleção do CCJP, de acordo com o “inventário etnográfico indígena”, é formada por 247 peças sendo em sua maioria figuras isoladas representando seres humanos, seres sobrenaturais ou ainda cenas de narrativas míticas, rituais ou cotidiana. Mas também conta com objetos utilitários, os potes. A *ritxoko* é encontrada no estilo antigo e estilo moderno (WHAN, 2010) que são denominados na língua *Inyribé* como *Hakana ritxoko* (antigo) e *Wijina bedé ritxoko* (moderno).

A ficha de inventário cedida pela instituição apresenta algo relevante: a inserção dos metadados “Produtor/Artesão” e “Faixa Etária” deverá ser preenchido com o nome e a idade da ceramista. Afinal, quão significativa é a presença dessas categorias? A princípio, o reconhecimento do coletivo, mulheres ceramistas indígenas, mas também o reconhecimento delas enquanto artistas/artesã que dominam uma técnica oleira complexa ancestral. Assim como, para o campo da pesquisa, será interessante uma análise sobre essas ceramistas, das gerações passadas seus caminhos percorridos e das gerações futuras, saber quem são essas mulheres e contribuir para o fortalecimento de suas memórias.

(...) faz parte da tradição cultural Karajá em que os saberes e práticas referentes ao ofício são passados das gerações mais velhas para as gerações mais jovens, como um dos muitos aspectos de socialização familiar e comunitária de crianças e jovens Karajá. (LEITÃO et al., 2011. p. 99).

Compreender que a ficha mesmo tendo os seus padrões passíveis de serem adaptados, permite voltar o olhar para aquele acervo e refletir sobre as especificidades e ampliar para algo mais participativo, colaborativo com os povos indígenas. E isso só é

possível por meio da reflexão e ações, tanto museus antropológicos quanto os que possuem em seus acervos patrimônio indígenas, pois esses museus

(...) têm um trabalho pautado na difícil superação das visões colonialistas que ainda fazem parte do modus operante das instituições, mas o momento é desafiador para essas instituições museológicas, pois há exigências que precisam se efetivar o que envolve a descolonização do pensamento e das práticas e aqui chegamos a uma questão essencial para os museus atuais, a comunicação. (CURY, 2017, p. 88)

Como instrumento metodológico, foi utilizado um Instrumento Comum (IC) de Coleta de Dados da Pesquisa Presença Karajá. Este instrumento foi pensado e criado em conjunto de forma colaborativa, para que seja aplicado de forma interna, as instituições que havia sido mapeada, e o CCJP foi uma delas. No âmbito da presente pesquisa todos os campos elaborados pela equipe foram preenchidos, cada uma das 247 peças foi registrada neste IC, consideradas aqui somente as antropomorfas que apresentam forma humana ou se assemelham a um ser humano. O IC aplicado no Centro Cultural Jesco Puttkamer totalmente preenchido faz parte deste trabalho como apêndice.

Para que esse trabalho pudesse ser realizado foi aberta a reserva técnica, na primeira visita a instituição, uma parte considerável da equipe pode participar. Deu se início às medições, o CCJP ainda não possuía o registro das dimensões de cada peça. Também foram realizadas fotografias semiprofissionais por uma integrante da equipe do projeto, Indyanelle Marçal Garcia Di Calaça, somente das peças que não as tinham no inventário, quais sejam, as presentes na exposição. Nos dias que se seguiram, assumiu o trabalho realizando a medição de cada peça e registrando essas medidas obtidas, assim como observando e analisando sua indumentária e os adornos. O trabalho de campo realizado na instituição foi desenvolvido em 1 mês levando em conta a disponibilidade da servidora que acompanhou todo o processo e o funcionamento da instituição. O processo e o produto final desta pesquisa foi o instrumento comum, preenchido pela autora com as informações e dados obtidos por meio de seu trabalho de campo.

O IC foi pensado e elaborado colaborativamente com integrantes do projeto de pesquisa, a partir dos interesses em mapear, identificar e analisar as coleções de *ritxoko* percorrendo

(...) a biografia dos objetos a partir do estudo da trajetória das bonecas desde a produção e uso nas aldeias à formação de coleções em museus, mapeando em que instituições elas estão presentes, no Brasil e no exterior,

os contatos entre pesquisadores/instituições e grupos indígenas Karajá, além de estudar adornos corporais e indumentários das bonecas. (DUARTE CÂNDIDO e ANDRADE, 2018, p. 147).

As autoras relatam algumas escolhas metodológicas do projeto:

Como o sistema documental de cada instituição é distinto e o processo de registro das informações e de produção do conhecimento pelos museus sobre suas coleções está em fases diferentes, além de que os integrantes da equipe que se descolocaram para os museus não são os mesmos, no primeiro momento não adotamos uma padronização da metodologia, sendo guiados pelas informações disponíveis pelas demandas percebidas neste trabalho de campo, mas compartilhando os avanços da pesquisa no grupo maior. A partir do final de 2017 fortaleceu-se no grupo a ideia de construir um instrumento comum de coleta de dados nos acervos, cujo preenchimento seria uma segunda etapa do trabalho, após a checagem e tabulação dos dados já existentes no museu. (DUARTE CÂNDIDO e ANDRADE, 2018, p.150)

Nas discussões entre a equipe do projeto foi acordado que o IC poderia ser adaptado a cada coleção integrante da pesquisa, mantendo-se os campos (metadados) comuns acordados em equipe, mas acrescentando-se ao final, campos considerados relevantes e que constassem somente da documentação de um acervo específico. Por esta razão, a tabela aqui apresentada inclui o campo ceramista, que é uma informação raramente presente na documentação das *ritxoko* nos diferentes museus investigados pelo Projeto Presença Karajá, considerado extremamente relevante registrar quando existente. Portanto, apresentar aqui uma versão aprimorada pela equipe de acordo com as necessidades e reflexões, para as informações a partir das pesquisas e que fosse também algo sucinto.

Em ata de reunião do projeto Presença Karajá redigida por Bárbara Freire é possível compreender um pouco das discussões que levaram ao aperfeiçoamento do IC antes de sua aplicação na pesquisa:

Manuelina Duarte Cândido sugeriu que Thais Maia iniciasse tirando as dúvidas sobre o preenchimento do instrumento comum que teriam surgido durante as atividades realizadas pela mesma no Centro Cultural Jesco Puttkamer. Durante a apresentação das dúvidas da Thais Maia e Indyanelle Marçal foram sendo propostas mudanças no Instrumento Comum no formato de Excell, alterado durante o momento da reunião por Andrea Dias Vial, subtraindo, alterando e criando subtítulos e orientações de uso e preenchimentos do Instrumento Comum para padronização do preenchimento. Enviado nesta data para o e-mail dos membros e do projeto para apreciação, sugestões e aprovação. Que deverá ser complementado com o Manual de Uso e Preenchimento do Instrumento

comum redigido por Rejane Cordeiro, Bárbara Freire Ribeiro Rocha e Andrea Dias Vial.

Dentre as alterações está a [...] da sequência dos campos da versão anterior para esta [...] o que] busca aproximar a informação dos campos do fluxo dos objetos, partindo das ceramistas e procedência para a inserção nas instituições museológicas.

Das orientações de uso e padronização do preenchimento está a inserção de dados para os descritores. Os termos descritores é utilizado em lugar de descrição porque o objetivo não é uma descrição minuciosa do objeto, mas a referência rápida das características dos objetos para busca e filtro. Foram incluídos no campo “Descritores” novos termos para especificar faixa etária, posição, grupo ou individual e objetos da cena.

O campo “Informações adicionais” foi criado para inserção de dados presentes na ficha catalográfica da instituição pesquisada que o pesquisador julga pertinente e não é contemplada nos campos do Instrumento Comum. E o campo “Observações” fica destinado para inserção de relatórios, trabalhos, exposições, relativos ao objeto.

Ficou definida a padronização na numeração das fotografias produzidas pelo projeto, da seguinte forma: Instituição N° de Inventário para a fotografia de frente do objeto com etiqueta com N° de Inventário (Ex.: XX00000). E as fotos de cada posição do objeto, da seguinte forma: Instituição N° de Inventário. Posição do Objeto. Sendo que a Frente 1, Costas 2, Lateral Direita 3, Lateral Esquerda 4, e outros ângulos 5. Exemplo fotografia de frente (XX00000. 1)

Padronizou-se que campos que o pesquisador não conseguiu obter a informação seja preenchidos com o termo “sem dado”. Ficou definido ainda o contato com Luciana Conrado, para iniciar a base de dados digital do Projeto Presença Karajá no *software Tainacan*.

(Ata de reunião do projeto Presença Karajá, 18/02/2019)

As informações extraídas do inventário etnográfico indígena CCJP, para o preenchimento do IC, foram as seguintes:

- ⇒ o seu n° de inventário, seria a numeração dada a peça no momento em que é inserida na instituição.
- ⇒ Ano, referente ao ano de entrada do objeto na instituição.
- ⇒ Ano, nesse caso seria a data de produção. No inventário, uma parte considerável possui esta informação.
- ⇒ Outros números são os números atribuídos anteriormente.
- ⇒ Ceramistas/faixa etária, é uma categoria específica que veio do inventário CCJP, percebendo sua importância foi inserida no IC. É possível notar aqui por meio dos dados a questão familiar, transmissão de saberes, pois foi observado que pode ocorrer a produção da *ritxoko* de forma colaborativa. Da seguinte forma, junto ao nome da ceramista a instituição adicionou uma categoria “Pintura” para colocar o nome da filha da ceramista, especificado ao lado que se trata de sua filha. Mas essa categoria é

retirada nas demais, só apareceu para sinalizar no caso desta ceramista. É notória a flexibilidade da ficha em decorrência das relações e o objeto.

- ⇒ A origem geográfica é o local de produção do objeto. No inventário aparece de forma geral de modo que não possa localizar a aldeia exata de onde vem a *ritxoko*. Só uma única *ritxoko*, a da década de 50, aparece com exatidão, incluindo a informação sobre a aldeia.
- ⇒ A procedência, o lugar onde o objeto está registrado.
- ⇒ Os Descritores são termos específicos de vocabulário controlado, criado pelo projeto, usados para referenciar característica do objeto. Essas informações foram extraídas com base na descrição do inventário, nas fotografias do objeto e junto ao processo de medição.
- ⇒ Matéria prima/Técnica, a partir do que o objeto é composto e como é produzido.
- ⇒ Fotos (frente, verso, outros ângulos), registro fotográfico do objeto. No inventário possui as imagens das *ritxoko* porém não tinham as das *ritxoko* em exposição sendo esse um dos trabalhos desenvolvidos pelo projeto.
- ⇒ Formas de ingresso, modo de aquisição.
- ⇒ Preço, caso o modo de aquisição tenha sido feito por compra
- ⇒ Dimensões são blocos que compreendem os seguintes campos: Altura, Largura, Profundidade, Diâmetro e Espessura, sendo essas utilizadas para as medidas das peças.
- ⇒ Acervo/coleção é o conjunto de objetos no qual as peças pertencem.
- ⇒ Número da Imagem, padronização da numeração fotográfica produzida pelo projeto.
- ⇒ Imagem, a fotografia do objeto em seus mais diversos ângulos.
- ⇒ Observações são informações relacionadas ao objeto referente a relatórios, trabalhos, exposições.

A seguir serão apresentadas imagens do IC capturadas por meio de *prints*, fragmentadas em 5 segmentos para melhor visualização e compreensão do que foi mencionado anteriormente, visto as linhas serem muito longas e extrapolarem os espaço do presente documento.

CENTRO CULTURAL JESCO PUTTKAMER - Goiânia - GO						
Nº de Inventário / Registro	Ano	Ano de produção	Outros Números	Coleção / Doador	Ceramista/Faixa Etária	Origem Geográfica (País, Estado)
J.P.E 0001A	1989	1957	1989 0001 0001A	1989.0001 / Mário Simões	Berixa	Brasil, Tocantins
J.P.E 0002	1989	1957	1989 0001 0002	1989.0001 / Mário Simões	Berixa	Brasil, Tocantins
J.P.E 0003	1989	1957	1989 0001 0003	1989.0001 / Mário Simões	Berixa	Brasil, Tocantins
J.P.E 0005	1989	1957	1989 0001 0005	1989.0001 / Mário Simões	Berixa	Brasil, Tocantins
J.P.E 0006	1989	1957	1989 0001 0006	1989.0001 / Mário Simões	Berixa	Brasil, Tocantins

Figura 1. Primeiro segmento do IC.

CENTRO CULTURAL JESCO PUTTKAMER - Goiânia - GO		
Origem Geográfica (País, Estado, Local)	Procedência Lugar onde provém o objeto (Instituições - País, Estado, Local)	Descritores Feminino, Masculino, Tanga, Brinco, Colar, Incisões, Pintura Corporal, Komarura, Ritual, outros.
Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Tanga, Colar, Incisão
Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Tanga, Colar
Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Masculina
Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Tanga, Colar, Incisão
Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Tanga, Incisão, Pintura corporal, Komarura

Figura 2. Segundo segmento do IC.

CENTRO CULTURAL JESCO PUTTKAMER - Goiânia - GO				
Descritores Feminino, Masculino, Tanga, Brinco, Colar, Incisões, Pintura Corporal, Komarura, Dexi, Dekobuté, Cena Cotidiana, Cena Ritual, outros.	Matéria Prima / Técnica	Fotos		
		Frente	Verso	Outros Ângulos
Representação Feminina, Tanga, Colar, Incisão	Argila	x	x	-
Representação Feminina, Tanga, Colar	Argila	x	x	-
Representação Masculina	Argila	x	x	-
Representação Feminina, Tanga, Colar, Incisão	Argila	x	x	-
Representação Feminina, Tanga, Incisão, Pintura corporal, Komarura	Argila	x	-	x

Figura 3. Terceiro segmento do IC.

CENTRO CULTURAL JESCO PUTTKAMER - Goiânia - GO									
Formas de Ingresso Aquisição (Doação, Comodato, Outro)	Preço especificar a moeda	Dimensões					Acervo / Coleção	Número da Imagem	Imagem
		Altura (cm)	Largura (cm)	Profundidade (cm)	Diâmetro (cm)	Espessura (cm)			
Doação	-	3.1	2.3	0.7	-	-	1989.0001	-	
Doação	-	4.1	2.9	1.8	-	-	1989.0001	-	
Doação	-	6.4	3.3	2.2	-	-	1989.0001	-	
Doação	-	7.5	4.3	3.3	-	-	1989.0001	-	
Doação	-	6.7	5.2	4.3	-	-	1989.0001	-	

Figura 4. Quarto segmento do IC.

CENTRO CULTURAL JESCO PUTTKAMER - Goiânia - GO						
Dimensões			Acervo / Coleção	Número da Imagem	Imagem	Observações
Profundidade (cm)	Diâmetro (cm)	Espessura (cm)				
0.7	-	-	1989.0001	-		
1.8	-	-	1989.0001	-		
2.2	-	-	1989.0001	-		
3.3	-	-	1989.0001	-		
4.3	-	-	1989.0001	-		

Figura 5. Quinto segmento do IC.

A ordem dos metadados está agrupada por blocos de informações complementares como: blocos de registro dentro da instituição (nº registro, Ano, Ano de produção, Outros números, Coleção/doador, Formas de ingresso, Preço, observações), origem e percurso (Ceramista/faixa etária, Origem geográfica, Procedência), bloco de informações técnicas (Descritores, Matéria prima/Técnica, Fotos, Dimensões, acervo/coleção, nº imagem, Imagem). Cabe observar que para melhor fluidez seja na leitura e preenchimento as informações sobre o objeto foram agrupadas de forma a que as informações seguissem seu

percurso, de maneira que o IC apresentado não é a versão final. Pois, no momento de produção desta pesquisa o IC estava em processo de aprimoramento.

Para o preenchimento dos metadados foi necessária a criação de um vocabulário controlado que segundo Marilúcia Bottalo em seu texto *Diretrizes em documentação museológica* “o vocabulário controlado estrutura relações semânticas determinando áreas que exploraria seu objetivo principal (...)” (BOTTALO, 2010, p. 55). Ele auxilia no processo de organização e preenchimento seja de IC a uma ficha de documentação, pois deve existir uma coerência e alinhamento das informações para que elas possam ser mais facilmente localizadas e compreendidas tanto por quem a preenche como pelo leitor.

Nas discussões entre a equipe do projeto foi acordado que o IC poderia ser adaptado a cada coleção integrante da pesquisa, mantendo-se os campos (metadados) comuns definidos em equipe, mas acrescentando-se, ao final, campos considerados relevantes e que constem somente na documentação de um acervo específico.

Por esta razão, a tabela aqui apresentada inclui o campo ceramista, que é uma informação raramente presente na documentação das *ritxoko* nos diferentes museus investigados pelo Projeto Presença Karajá, mas que é considerado de extrema relevância por essa pesquisa. Portanto, apresentar aqui uma versão aprimorada pela equipe de acordo com as necessidades e reflexões feitas para que melhor aproveitar as informações a partir das pesquisas e que fosse algo sucinto.

A coleta de dados dessa coleção foi preenchida pela autora desta monografia, podendo ser observado que os campos condizem com o objetivo do projeto como uma ferramenta facilitadora no processo de mapeamento, identificação e análise. Com a coleta de dados é possível fazer as seguintes considerações:

- A categoria “descritores” está mais abrangente com a indumentária, seus adornos e incisões, contemplando um dos interesses do projeto de pesquisa em voltar o olhar para a indumentária e seus complementos. As questões levantadas no processo de elaboração dessa categoria, foi pensar um padrão sucinto, que abarcasse os interesses pela *ritxoko* de forma abrangente, e sua indumentária, contemplando os interesses das/os pesquisadoras/es. A saída encontrada foi o uso de metadados padrões que vão ser usados por todos no momento da aplicação perante as coleções.
- A categoria “Ceramista” e “Faixa etária” A importância dessa categoria se reflete no campo da pesquisa, pois a história sobre o percurso dessas mulheres e de suas gerações dentro da família é um ofício que segue atualmente. No caso do CCJP as ceramistas que aparecem nomeadas são consideradas, as ceramistas mestras .

- A categoria “Dimensões” foi estabelecida no IC e aplicada ao CCJP, que não apresentava esta categoria em seu inventário. Logo, foi feita a medição de todas as 247 peças.

São reconhecidos, dentro e fora das aldeias, os saberes e fazeres das mulheres ceramistas e ceramistas mestra do povo Karajá. Aqui faço uma distinção entre os dois termos no que se refere a ceramistas uma vez que fazer *ritxoko* é preciso ter uma gama de conhecimentos complexos e saber transmiti-lo para a formação de novas ceramistas. Portanto nem toda ceramista é mestra, salienta Leitão.

(...) o saber da ceramista mestre, ao mesmo tempo em que é especializado, também abarca o universo Karajá na sua totalidade, materializando esse saber complexo através da cerâmica figurativa, que, a um só tempo, é representação do mundo Iny, importante instrumento pedagógico para a educação Karajá, e principal instrumento educativo de uma pedagogia própria das oleiras Karajá, sobretudo, das suas grandes mestras. Trata-se de um conhecimento abrangente e complexo envolvendo aspectos referentes à natureza e ao meio ambiente, bem como os domínios do social e do sobrenatural. (LEITÃO, 2014, p. 10)

Os saberes dessas mulheres estão como aponta a autora, para além da técnica oleira. Engloba uma gama maior de conhecimentos da identidade Karajá, as relações com o seu território, a cosmologia e a forma como elas irão passar para as meninas do núcleo familiar e fora dele. Trazer à frente esses conhecimentos, estar familiarizados com a cultura do ponto de vista do vivido, é transformar as comunidades indígenas participantes ativos do processo. Esta preocupação pode ser percebida em ações desenvolvidas por alguns museus atualmente.

Diante dos conhecimentos que são passados por meio da oralidade para essas novas gerações, a documentação museológica vai obter essas informações, de forma sucinta, que estão extrínsecas e intrínsecas ao objeto, sendo nesse caso a documentação a base para o aprofundamento da seleção e análise da *ritxoko* e um elemento de suporte para a elaboração do

IC.

CAPÍTULO 3: A INDUMENTÁRIA KARAJÁ NA *RITXOKO*

Neste capítulo, será abordada a indumentária Karajá presente nas *ritxoko*, considerando seus elementos culturais e identitários. A título de contextualização começa com algumas informações gerais sobre o povo Karajá e suas bonecas de cerâmica. Em seguida algumas considerações acerca da coleção de *ritxoko* do CCJP e conclui com uma breve descrição e análise das peças selecionadas.

O povo Karajá ou, como se auto designam, *Iny*, é falante da língua o *Inyribè* pertencente ao tronco linguístico macro-jê. Atualmente a população conta com cerca de 3 mil pessoas em mais de 20 aldeias, localizadas às margens do Rio Araguaia nos estados de Goiás, Mato Grosso, Tocantins e Pará, se concentrando principalmente na Ilha do Bananal. Os Karajá estão inseridos em “(...) um grupo maior, cujo território é definido pelo curso do rio Araguaia, dividido em três subgrupos: os Xambioá, os Javaé e os Karajá propriamente ditos, aqui denominados de Iny-Karajá, como preferem ser chamados atualmente.” (LIMA, 2019; LEITÃO, 2019, p. 226)

O povo *Iny* de modo geral produz peças de cerâmica, mas somente os Iny-Karajá fazem a cerâmica figurativa, as *ritxoko*, sendo as aldeias com uma concentração maior na produção das *ritxoko* se localizam na Ilha do Bananal.

A *ritxoko* é uma arte de cerâmica figurativa do povo Iny-Karajá que retrata a sua vida, desde as cenas do seu cotidiano, tradição, rituais e narrativas orais. O seu surgimento está associado às crianças, como aponta a ceramista Koanajiki: “Nós só aprendemos a fazer bonecas por causa das crianças. Se não existissem crianças não haveria *ritxoko*.” (KOANAJIKI, 2011, 39min31s). Isto é reafirmado por outra ceramista Mahuederu, que pontua o seu caráter lúdico e pedagógico:

Antigamente as bonecas eram pequeninhas para facilitar a aprendizagem, não eram grandes como as de hoje. As crianças faziam e aprendiam a fazer desse tamanho mesmo. Elas brincavam para aprender. (MAHUEDERU, 2011, 5min30s)

No ano de 2012 o modo de fazer as “bonecas” de cerâmicas *ritxoko* é registrado como Patrimônio Cultural do Brasil. As *ritxoko* estão presentes em dois livros de registro do patrimônio imaterial, sendo eles “Saberes e práticas associadas aos modos de fazer bonecas Karajá” e “Ritxoko: expressão artística e cosmológica do povo Karajá”. Esse é um saber produzido exclusivamente pelas mulheres. As *ritxoko* são representações que retratam

toda a vida social e cosmológica do povo Iny-Karajá, em seus vários aspectos: marcação de gênero, classes de idade, as práticas rituais e as narrativas míticas entre outros. A indumentária presente nessas peças integra essa representação.

Quando as ceramistas fazem as *ritxoko* para ensinar suas filhas, netas e meninas não pertencentes a seus núcleos familiares é uma forma lúdica de apresentar o que é ser *Iny*, como “um instrumento de representação que reúne as características simbólicas e identitárias do povo Karajá, ao mesmo tempo em que se constitui em importante instrumento de socialização das gerações jovens.” (RESENDE, 2014, p. 95). Logo, essas características simbólicas e identitárias aparecem marcadas na *ritxoko* “Enquanto imagens de uma identidade *Iny*, as *ritxoko* nos informam sobre a percepção de uma autoimagem étnica. Os principais traços culturais físicos que, segundo sua própria concepção, os fazem belo e os marcam e distinguem como gente *iny*, “gente de verdade”, são reproduzidos pelas ceramistas nas suas *ritxoko*.” (WHAN, 2010, p. 77).

Estas representações identitárias conectadas ao processo de musealização são um instrumento para uma ação dentro das instituições visando à preservação que “(...) proporciona a construção de uma memória que permite o reconhecimento de características próprias, ou seja, a identificação. E a identidade cultural é algo extremamente ligado a auto identificação, a soberania, ao fortalecimento de uma consciência histórica”. (RÚSSIO, 1990 apud BRUNO, 2003, p. 18)

Considerando especificamente o trabalho realizado, há na coleção analisada formada por 247 peças. A maioria delas são figuras isoladas representando seres humanos, seres sobrenaturais ou ainda cenas de narrativas míticas, rituais ou cotidianas. Com exceção de uma única peça, todas trazem algum tipo de adorno: braceletes, brincos, colares, perneiras, adornos labiais, tangas, máscaras rituais, além de pintura corporal. Uma minoria é composta de representações de animais; cenas de caça com cachorro e animais, e objetos utilitários. A partir das informações extraídas da planilha utilizada como instrumento comum de coleta de dados das coleções dos museus, foram definidos os critérios de seleção das sete peças que serão descritas a seguir: a presença de pintura corporal e adornos que caracterizam a identidade Karajá em geral, e em particular as questões de gênero, classes de idade e elementos que remetem às narrativas míticas e às práticas rituais.

Por meio das informações analisadas no IC é possível observar que parte do acervo da instituição é formada por doação da coleção de Mário Simões, realizada por Nair Serpa Simões e Nairo Serpa Simões, esposa e filho do pesquisador. Mário Simões havia

encomendado as peças para as melhores ceramistas daquela época Berixa e Kuanajiki³, nomes mencionados no inventário. A outra parte da coleção é formada pelo então pesquisador do IGPA, Manuel Ferreira Lima Filho. Existem ainda duas peças provavelmente inseridas de forma solitária no acervo: é o caso da mais antiga da coleção, datada da década 1950, pelo indigenista Rômulo Pinto de Souza, e outra que não possui documentação museológica, portanto, não consta no inventário da instituição.

As informações por intermédio do inventário e interpretação dos dados não é suficiente para um entendimento mais aprofundado sobre a coleção, mas é um sinalizador de sua existência e que até o momento da pesquisa é possível ter acesso.

Dentro deste trabalho, há a indumentária, que não está desconexa do todo, existem ligações com o mundo daquele povo. O esquema (mapa mental) abaixo apresenta a indumentária indígena Karajá e suas conexões a partir de sua visão de mundo e relações sociais. Não é algo pensado como definido e cristalizado, e sim fluido e dinâmico, ainda que seja uma vestimenta considerada tradicional, percebeba que mesmo estando nessa categoria ela irá ocorrer influências.

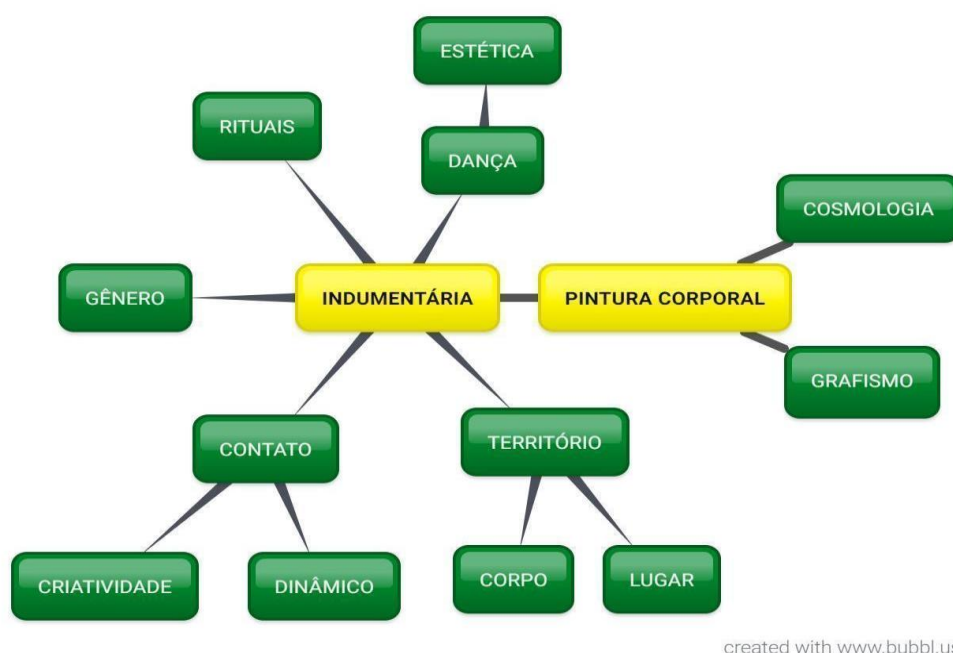


Figura 6 Mapa mental relacionado à indumentária Karajá. Elaborado pela autora.

³ Mário Ferreira Simões foi um pesquisador que havia iniciado sua pesquisa sobre as atividades artísticas do povo Karajá, em especial a confecção das bonecas e de cerâmica. Informações encontradas na publicação “Cerâmica Karajá e outras notas etnográficas” com notas etnográficas de autor publicadas pela UCG.

Nessa pesquisa, foi possível constatar que o objeto tradicional também sofre influência de seu meio nas relações sociais, assim como objetos musealizados, com relação a espaço e tempo: “(...) tradição como um conceito dinâmico, resultado da ação do homem, em um determinado tempo e espaço, portanto, histórico-socialmente condicionada.” (SANTOS, 2001. p. 4)

A forma como a indumentária indígena é usada varia de acordo com o contexto. Um exemplo é em situações de conflitos e defesa de direitos, quando a vestimenta é a reafirmação de sua identidade e de resistência, passa a ser um sinalizador, um meio de comunicar-se nas ocupações dos espaços. A indumentária utilizada por um determinado povo não está desvinculada do seu contexto sócio-cultural. Ao contrário está articulada aos seus princípios estéticos e a sua organização social como um todo. No caso dos povos indígenas são também elementos marcadores de suas identidades étnicas.

A fim de iniciar a discussão sobre as representações identitárias nas *ritxoko*, é necessário delimitar o entendimento no que concerne às identidades. As identidades são construções sociais formadas a partir de uma auto identificação, reconhecimento do próprio indivíduo como pertencente a um grupo social, e de uma identificação externa, reconhecimento pelo coletivo como um membro seu. Além do reconhecimento externo do próprio grupo ou povo, esse reconhecimento pode vir de outros grupos sociais e outros povos bem como do poder público (municípios, estados, nações) no caso de criação de leis e promoção de políticas públicas diferenciadas para determinado grupo social/cultural como o reconhecimento das *ritxoko* como patrimônio cultural brasileiro e das políticas de salvaguarda voltadas para esse bem cultural.⁴

Esse processo de construção da identidade ocorre como aponta Castells:

A construção de identidades vale-se da matéria-prima fornecida pela história, geografia, biologia, instituições produtivas e reprodutivas, pela memória coletiva e por fantasias pessoais, pelos aparatos de poder e revelações de cunho religioso. Porém, todos esses materiais são processados pelos indivíduos, grupos sociais e sociedades, que reorganizam seu significado em função de tendências sociais e projetos culturais enraizados em sua estrutura social, bem como em sua visão de tempo e espaço. (CASTELLS, 1999, p. 23)

⁴ Rosani Moreira Leitão, 2019, Goiânia. (Informação verbal)

Para além da técnica, as formas modeladas pelas ceramistas já remetem aos personagens que elas desejam representar. Entretanto a revelação de cada personagem ocorre agregando elementos como a indumentária/ pinturas⁵ e seus adornos. Nas pinturas corporais são utilizados os grafismos que não têm somente o corpo como seu suporte podendo ser encontrados nos objetos artesanais: cestarias, esculturas em madeiras, peças em cerâmicas e nos adornos como é o caso do *myrani* feito de miçangas e da *inytu*, tanga feminina. Nesse sentido alguns elementos da indumentária são marcadores identitários de um determinado povo/sociedade de modo geral e outros são marcadores identitários de determinadas categorias sociais no âmbito desta sociedade.

No caso dos Karajá pode-se destacar a *komarura/omaruru* (falas feminina e masculina), marca circular tatuada ou desenhada no rosto, como elemento identificador de todo povo Karajá. Para quem observa a *komarura*, marca circular tatuada na face da *ritxoko*, ela confunde-se muitas vezes com os olhos. Mas esses são representados pela incisão de dois traços acima (ver figuras 6 a 14).



Figura 6. Representação figura masculina. Peça pertencente ao acervo do CCJP. Nº inventário:JP.E 0218. Foto: Thaís Maia de Souza



Figura 7. Representação figura feminina. Peça pertencente ao acervo do CCJP. Nº inventário: JP.E 0222. Foto: Thaís Maia de Souza

⁵ A pintura corporal na maioria das vezes é acompanhada dos grafismos, sobre cada traço firme e preciso, feito com haste de buriti, o *atehōti*, nas mãos habilidosas das mulheres *iny*, vai se desenhando ancestralidade.

Já outras pinturas corporais ou adornos podem identificar categorias ou grupos sociais específicos como é o caso dos adereços mencionados a seguir: *dexi* (bracelete) *dekobute* (perneira) *dohorywe e kuè* (brincos) *myrani* (colar). As imagens de 6 a 14, com exceção da nº 13, trazem elementos que remetem a esses adornos sejam modelados na própria forma (figuras 6, 7, 10 e 11) ou representados por meio da pintura (figuras 11 e 12).

Tanto as pinturas como os adornos são agregados às peças com o objetivo de caracterizá-las de forma a aproximá-las ao máximo possível aos padrões de beleza da pessoa Karajá.

No que se refere às marcações de gênero, as figuras que representam tanto o feminino quanto o masculino são adornadas com algum tipo de indumentária: *komarura* (desenho circular facial), *dexi* (bracelete) *dekobute* (perneira) *dohorywe e kuè* (brincos) *myrani* (colar). Também faz parte da indumentária tanto masculina como feminina, o *lasi*, corte de cabelo caracterizado por um topete no alto da cabeça, que simboliza nos adultos solteiros (ver figuras 6 e 7).

Entretanto alguns detalhes os caracterizam como masculino e feminino que é a pintura corporal, possuindo um padrão gráfico para o masculino e outro para o feminino. Como pode ser observado nas figuras abaixo:



Figura 8. Representação figura masculina. Peça pertencente ao acervo do CCJP. nº inventário: JP.E 0218.Foto: Thaís Maia de Souza



Figura 9. Representação figura feminina. Peça pertencente ao acervo do CCJP. nº inventário: JP.E 0181 Foto: Thaís Maia de Souza

A prega ventral aparece nas representações femininas, humanas ou nas representações da categoria não humana (classificadas como figuras míticas ou representação do sobrenatural) denominada *hawyky iweryky* (proeminência abdominal). Essa proeminência chamada na literatura sobre o assunto de “prega ventral” (ver figuras 7, 10, 13 e 14). A prega ventral e a tanga, nas figuras femininas devem ser compreendidas de forma articulada, já que a prega ventral seria uma marca feita pela amarração da tanga na argila crua, que continua sendo modelada pelas ceramistas, mesmo após a adoção da queima no processo de produção das peças. (ver figuras 10,12 e 13).

Além das representações de gênero, nas *ritxoko* e na pintura corporal também pode caracterizar classes de idade. Leitão e Lima em um artigo intitulado *Patrimônio cultural Iny-Karajá e política de salvaguarda: dialogo intercultural e trabalho compartilhado*, mencionam um conjunto de bonecas normalmente presenteada pelas avós as meninas de 6 a 8 anos de idade, que simboliza o padrão de família Karajá. Este conjunto representa desde o recém-nascido até o ancião, caracterizando as fases da vida pela forma das peças ou pela pintura corporal presente nas mesmas.

(...) a primeira bonequinha, pintada de vermelho, é o recém-nascido; a boneca pintada de preto representa o menino na fase de iniciação da vida adulta; e várias outras figurinhas representam as fases distintas de desenvolvimento da pessoa Iny: o menino pequeno, o menino grande, a menina pequena, a menina grande, até as fases mais avançadas da vida, com figurinhas que representam pessoas casadas; pessoas velhas, o *matukari*, o homem velho, e a *senadu*, a mulher velha. Estes últimos são representados pela forma encurvada dos corpos. (LEITÃO, 2019, LIMA, 2019, p. 232)

Para além das questões apresentadas acima, referentes à indumentária Karajá e suas relações com a vida sociocultural, que caracterizam tanto sua identidade no geral como categorias específicas em particular, as *ritxoko* também representam personagens específicos e cenas relacionadas às narrativas orais e às práticas rituais. Destacam-se do conjunto uma peça que representa o guerreiro ou caçador e uma cena relacionada a um ritual Karajá a dança do *ijasò*.



Figura 10. Representação figura feminina. Peça pertencente ao acervo do CCJP. n° inventário: JP.E 0181 Foto: Thaís Maia de Souza



Figura 11. Representação figura masculina, um guerreiro ou caçador. Peça pertencente ao acervo do CCJP. n° inventario JP.E 0252. Foto: Thaís Maia de Souza

No que se refere ao primeiro caso, a peça é interpretada como a representação de um guerreiro ou de um caçador devido a lança, pintada de vermelho que o personagem segura na mão direita. Também remete ao padrão de beleza Karajá como a *komarura* e o topete no alto da cabeça, e ao gênero masculino, devido ao padrão de pintura corporal utilizada.

A segunda peça é a representação de uma cena ritual, a “Dança de Aruanã” ou a dança dos *Ijasó*. Os *Ijasó* são seres mágicos, espíritos mascarados, trazidos pelo xamã, para celebrar com a comunidade esses momentos importantes.



Figura 12. Representação da figura feminina da cena ritual e de um Ijasò, na Dança de Aruanã. Peça pertencente ao acervo CCJP. Nº inventário: JP.E 0112. Foto: Thaís Maia de Souza

Na cena em análise, o Ijasò, ou Aruanã é representado pela máscara ritual (confeccionada com palha de palmeira no corpo e a cabaça na cabeça) que caracteriza seu personagem, o Txireheni.

A cena representada pela ceramista remete a uma performance de dança, composta por esse personagem e por uma mulher, no caso uma *Ijadokomã* (moça solteira) caracterizada por vários itens de sua indumentária: a *inytu* (tanga) feita de entrecasca de árvore, podendo ser decorada com grafismos; o *myrani* (colar), juntamente com outros colares usados normalmente sobrepostos; a pintura corporal e os adornos como o *dexi* (usado nos pulsos) *dekobuté* (usado nas pernas), os brincos, a *komarura* (círculo desenhado abaixo dos olhos), e o *lasi*, corte de cabelo específico, no qual é feito um topete no alto da cabeça.

A *ijadokomã* traz na mão uma pequena cuia que está sendo entregue ao Aruanã, fazendo referência a uma das passagens do ritual mencionado em que o povo da aldeia alimenta o Ijasó por meio da oferenda de comida.

Sob o mesmo ponto de vista cabe mencionar as *ritxoko* denominada de *Hakana ritxoko*. A *Hakana ritxoko*, nomeação dada a *ritxoko* do estilo antigo, retrata a figura humana de forma distinta, causando a priori, certo estranhamento e associações na estrutura corporal. A forma como é modelada pelas ceramistas, de um modo geral, mulheres, homens e crianças é visivelmente distinta do estilo moderno. Gerando técnicas para produzir a

ritxoko estabelecendo aí dois estilos, moderno e antigo, tradicional e moderno, ou a denominam de fase antiga e fase moderna (CASTRO FARIA, 1959).



Figura 13. Representação figura feminina. Peça pertencente ao acervo do CCJP. nº JP.E 0582. Foto: Thaís Maia de Souza



Figura 14. Representação figura feminina. Peça pertencente ao acervo do CCJP. nº JP.E 0201. Foto: Thaís Maia de Souza

O membro superior não se sabe ao certo se são os braços, ombros ou os seios. E a parte inferior forma o que seria as pernas uma característica marcante desse estilo. Seguindo a forma de fazê-la para que as crianças brincassem, alterando somente o tamanho. Pois as que eram dadas as meninas tinham seu tamanho muito menor. A técnica também, agora passa pelo processo de queima e não uso da cera de abelha.

As representações femininas (figura 13 e 14) com os formatos triangular e fetio quadrado, respectivamente, possivelmente influenciou a disposição da *komarura* cobrindo parte dos lados do rosto com o formato de semicírculos em tamanho maior, ou até mesmo a intencionalidade da artista. Na representação (figura 13) seu cabelo é elaborado em cera de abelha, já na imagem da (figura 14) é feita em cerâmica. Os olhos estão ausentes, mas com a sinalização da faixa em vermelha comumente posta na região da testa. A estrutura corporal é distinta do estilo moderno, a pintura se harmoniza à estrutura desse corpo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A museologia aplicada utiliza métodos e técnicas que significam uma passagem da teoria à prática para aperfeiçoar a relação da sociedade com o patrimônio. Ao mesmo tempo, a reflexão sobre as práticas em que ocorrendo as ações é feita reflexões contribui para o aprimoramento do método e da teoria.

Este trabalho procurou por meio da aplicação dos métodos e técnicas da Museologia, chegar a um resultado, no que se refere à contribuição desta pesquisa para a instituição do Centro Cultural Jesco Puttkamer, assim como para o projeto de pesquisa Presença Karajá: cultura material, tramas e trânsitos coloniais. Assim, procurou-se apresentar contribuições no campo dos estudos da indumentária indígena Karajá, sem esquecer a materialidade do suporte, para pensar além e chegar aos aspectos simbólicos.

A documentação museológica foi aqui aplicada na prática, no que concerne ao patrimônio indígena, apresentando os desafios de suas complexas formas de aplicabilidade. O Instrumento Comum de coleta de Dados da Pesquisa do Projeto Presença Karajá foi aplicado ao acervo de uma instituição como fonte de pesquisa e isto sinalizou futuros possíveis desdobramentos, tanto na pesquisa da coleção em si como de suas artistas e da forma como cada instituição realiza sua documentação, que informações detêm sobre o objeto e quais faltam. Além disso, destaca-se aqui a necessidade de pensar mais sobre a história das mulheres ceramistas detentoras desses saberes, mulheres que transmitiram e que mantêm a tradição oleira: descobrir quem foram e quem são, e o que representa essa categoria dentro e fora dos seus núcleos familiares.

Do mesmo modo que, pensar mais sobre as relações dos museus com a indumentária indígena em todos os aspectos, sejam suas narrativas, por vezes colonialistas, suas fichas de documentação normativas e sucintas demais, e a ausência de um espaço de diálogo, para quem sabe, chegar a propor novas formas de se pensar e construir algo que contribua para a vida desses povos, um espaço que de fato cumpra sua função social. Quando o objeto se encontra em um museu e o mesmo não dialoga, não é socializado, este museu está somente desempenhando o seu papel preservacionista.

A indumentária indígena pode ser compreendida como resistência, uma forma de descolonização sobre seus corpos, principalmente o corpo feminino, ainda sob o fetiche da “índia”, e imaginar suas perspectivas sobre a indumentária e seus complementos usados de forma transgressora. Mediante o exposto, trabalhos futuros poderão pensar a indumentária

indígena em seu sentido mais plural, que observou-se ser um campo ainda pouco explorado.

Já no que diz respeito a Museologia como campo de saber tem o desafio e a necessidade de rever o que foi chamado de processos museológicos, experimentando quiçá uma Museologia indígena, compreendendo as diferenças na forma como eles veem o mundo e suas relações com o seu patrimônio. Estes povos historicamente excluídos hoje criam seus próprios museus, pontos de cultura e ações museais, mas esbarram em uma perspectiva limitada de patrimônios e suas normatizações.

Neste sentido, a documentação museológica pode ser vista como um elemento basilar para a pesquisa, contribuindo com informações tanto para a seleção de peças, como pelo fato de constituir uma ferramenta para vários desdobramentos de pesquisa.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, de Moraes Rita. **Vestires indígenas em bonecas Karajá: Argumentos para uma história da indumentária no Brasil**. Curitiba. História: Questões & Debates. Curitiba, vol 65, n.2, p. 197-222, jul/dez. 2017
- BRUNO, Maria Cristina Oliveira. Museologia: Algumas idéias para a sua organização disciplinar. In. Cadernos de Sociomuseologia. n.9. Universidade Lusófona Humanidade e Tecnologia, Lisboa, 1996.
- CAMPOS, Sandra Lacerda. Bonecas Karajá: apenas um brinquedo? **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia**, São Paulo, n. 12, p. 233-248, dec. 2002. ISSN 2448-1750. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/revmae/article/view/109451/107925>>. Acesso em: 22 feb. 2018.
- CAMPOS, Sandra Maria C. T. Lacerda. A imagem como método de pesquisa antropológica: um ensaio de Antropologia Visual. **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia**, São Paulo, n. 6, p. 275-286, dec. 1996. ISSN 2448-1750. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/revmae/article/view/109274/107772>>. Acesso em: 22 feb. 2018.
- CASTELLS, Manuel. A construção da identidade. In O poder da identidade. São Paulo: Paz e terra, 1999.
- CASTRO, Ana Lúcia Siaines de. O Museu do sagrado ao segredo. Jul.2007. Disponível em: <http://repositorio.ibict.br/bitstream/123456789/726/1/CastroAna1995.pdf>. Acesso em: 22 feb. 2018
- COSTA, Maria Heloísa Fenélon. Representações iconográficas do corpo em duas sociedades indígenas: Mehináku e Karajá. **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia**, São Paulo, n. 7, p. 65-69, dec. 1997. ISSN 2448-1750. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/revmae/article/view/109295/107794>>. Acesso em: 22 feb. 2018.
- CURY, Marília Xavier. Direitos indígenas no Museu: novos procedimentos para uma nova política: a gestão de acervos em discussão. São Paulo: Secretaria da Cultura: ACAM Portinari: Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, 2016
- CURY, Marília Xavier. Circuitos museais para a visita crítica: descolonização e protagonismo indígena. Revista iberoamericana de turismo- RITUR, Penedo, volume 7,

dossiê número 3. dez 2017, p. 87-113. DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. **Conceitos-chave de museologia**. Florianópolis: FCC, 2014.

DUARTE CÂNDIDO, M. M. Duarte. **Gestão de Museus, um desafio contemporâneo: diagnóstico museológico e planejamento**. 2ª ed. Porto Alegre: Editora Medianiz, 2014.

DUARTE CÂNDIDO, M.M; ANDRADE, R.M. Bonecas Ritxoko e sua indumentária em museus: um balanço do projeto presença Karajá. In: II Seminário Internacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual, 2018, Goiânia. **Anais do Seminário Internacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual**. Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2018. p. 145-156.

GOMES, Eliel. **A cultura material dos Txukarramãe através das lentes de Jesco Von Puttkamer**. Monografia. Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2016. 121 pp.

O índio na fotografia brasileira. Jesco Von Puttkamer. Disponível em: <<http://povosindigenas.com/jesco-von-puttkamer/>> Acesso em: 16 abr 2019.

KARAJÁ, Txiarawa. Conhecimentos da minha cultura. **Revista Articulando e construindo saberes**, Goiânia, v. 1, n. 1, 29 ago. 2016.

KARAJÁ, Manaijè. Saberes Iny em cada ciclo da vida. **Revista Articulando e construindo saberes**, Goiânia, v. 1, n. 1, 29 ago. 2016.

KARAJÁ, Leandro Lariwana. Ciclo da vida Iny (Karajá). **Revista Articulando e construindo saberes**, Goiânia, v. 1, n. 1, 29 ago. 2016.

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

LEITÃO, Rosani Moreira. As bonecas de cerâmica Karajá e a pedagogia das ceramistas mestras: diálogos possíveis entre saberes de tradição oral e saberes baseado na escrita. Trabalho apresentado na 29ª Reunião Brasileira de Antropologia. Natal, 2014.

LEITÃO, Rosani Moreira; LIMA, Nei Clara de. Bonecas Karajá como patrimônio cultural do Brasil: Da pesquisa à salvaguarda. In: Especialização interdisciplinar em patrimônio, direitos culturais e cidadania: ciclos de webconferências. Goiânia, Gráfica UFG/CIAR UFG, 2015.

MAHUEDERU, [Entrevista] In: Ritxoko. Direção: Neto Borges. Produção: Olho Filmes, 2011. 1 DVD (43 min).

KOANAJIKI, [Entrevista] In: Ritxoko. Direção: Neto Borges. Produção: Olho Filmes, 2011. 1 DVD (43 min).

PONTES, Vanessa Silva; PEREIRA, Erik Giuseppe Barbosa. Sob rédeas curtas, de cabelos longos: reflexão sobre mulheres no hipismo. Movimento, Porto Alegre. V 20, n 3, p. 1197-1222, jul/set, de 2014.

POVO PITAGUARY. A pintura corporal antes de tudo ... o espírito a alma e a nossa identidade In: Mídia Ninja, 24 de junho de 2019. Instagram. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/B0UlawuHqvz/>>. Acesso em: 25 de junho de 2019.

PUC GOIÁS. IGPA. **Centro Cultural Jesco Puttkamer**. 2019. Disponível em: <http://sites.pucgoias.edu.br/pesquisa/igpa/jesco-puttkamer/>. Acesso em: 22 fev. 2018.

POJETO PRESENÇA KARAJÁ: CULTURA MATERIAL, TRAMAS E TRÂNSITOS COLONIAIS. 2019, Goiânia, Ata. Goiânia: Universidade Federal de Goiás, Museu Antropológico, 18 fev. 2019.

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

RITXOKO. Direção: Neto Borges. Produção: Olho Filmes, 2011. 1 DVD (43 min)

RÚSSIO, Waldisa. **Museologia não é coisa de museu**. Folha de S. Paulo, São Paulo, 25 de abr. 1980. Disponível em: <<http://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=7292&keyword=Waldisa&anchor=4310051&origem=busca&pd=2e5193324b568dd1193e51d03b70d4a0>> Acesso em: 01 mar.2019.

SANTOS, Maria Célia T. Moura. Museu e Educação: conceitos e métodos. Ciências e Letras (Porto Alegre), Porto Alegre, v 31, 2002.

SIMÕES, Mário Ferreira. Cerâmica Karajá e outras notas etnográficas. Goiânia. Ed. UCG/IGPA.1992.

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

CENTRO CULTURAL JESCO PUTUKAMBER - Goiânia - GO

Nº de Inventario / Registr	Ano de aquisição	Ano de Outros Números	Coleção / Doador	Cerâmicas / Estátua	Origem Geográfica	Procedência	Descrições	Matéria Prima / Técnica	Fronte	Verso	Outros Angulos	Formas de Ingresso (Doação, Comodato, Outro)	Preço específico (ar a moeda)	Altura (cm)	Largura (cm)	Profundidade (cm)	Diâmetro (cm)	Espessura (cm)	Acervo / Coleção	Número da Imagem	Observações
JP E0001A	1989	1989.0001	1989.0001 / Mário Simões	Berixa	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Tanga, Colar, Incisão	Argila	X	X	-	Doação	-	3,1	2,3	0,7	-	-	1989	-	
JP E0002	1989	1989.0001 / 0002	1989.0001 / Mário Simões	Berixa	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Tanga, Colar	Argila	X	X	-	Doação	-	4,1	2,9	1,8	-	-	1989	-	
JP E0003	1989	1989.0001 / 0003	1989.0001 / Mário Simões	Berixa	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Masculina	Argila	X	X	-	Doação	-	6,4	3,3	2,2	-	-	1989	-	
JP E0005	1989	1989.0001 / 0005	1989.0001 / Mário Simões	Berixa	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Tanga, Colar, Incisão	Argila	X	X	-	Doação	-	7,5	4,3	3,3	-	-	1989	-	
JP E0006	1989	1989.0001 / 0006	1989.0001 / Mário Simões	Berixa	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Tanga, Inciso, Pintura corporal, Komaura	Argila	X	-	X	Doação	-	6,7	5,2	4,3	-	-	1989	-	
JP E0007	1989	1989.0001 / 0007	1989.0001 / Mário Simões	Berixa	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação figura do sobrenatural, Inciso, Pintura corporal	Argila	X	X	-	Doação	-	7,1	6,2	5,2	-	-	1989	-	
JP E0008	1989	1989.0001 / 0008	1989.0001 / Mário Simões	Berixa	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Masculina, Colar, Pintura corporal	Argila	X	-	X	Doação	-	11,4	6	4,2	-	-	1989	-	
JP E0009	1989	1989.0001 / 0009	1989.0001 / Mário Simões	Berixa	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Tanga, Colar, Incisão	Argila	X	-	X	Doação	-	7,9	5,4	8,8	-	-	1989	-	
JP E0010	1989	1989.0001 / 0010	1989.0001 / Mário Simões	Berixa	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Pintura corporal, Komaura	Argila	X	X	-	Doação	-	12,4	7,1	5,1	-	-	1989	-	
JP E0011	1989	1989.0001 / 0011	1989.0001 / Mário Simões	Berixa	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Tanga, Inciso, Pintura Corporal, Komaura	Argila	X	-	X	Doação	-	11,9	8	10,5	-	-	1989	-	
JP E0012	1989	1989.0001 / 0012	1989.0001 / Mário Simões	Berixa	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Tanga, Inciso, Pintura Corporal, Komaura	Argila	X	-	X	Doação	-	11,4	10,4	10,5	-	-	1989	-	
JP E0013	1989	1989.0001 / 0013	1989.0001 / Mário Simões	Berixa	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Tanga, Inciso, Pintura Corporal, Komaura	Argila	X	-	X	Doação	-	12,1	8,7	9,5	-	-	1989	-	
JP E0014	1989	1989.0001 / 0014	1989.0001 / Mário Simões	Berixa	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Tanga, Inciso, Pintura Corporal, Komaura	Argila	X	-	X	Doação	-	9,7	6	14	-	-	1989	-	
JP E0015	1989	1989.0001 / 0015	1989.0001 / Mário Simões	Berixa	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Tanga, Inciso, Pintura Corporal, Komaura, Cera cotidiana	Argila	X	-	X	Doação	-	12,2	8,1	12,6	-	-	1989	-	
JP E0016	1989	1989.0001 / 0016	1989.0001 / Mário Simões	Berixa	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Representação Masculina, Tanga, Inciso, Pintura corporal, Komaura, Cera cotidiana	Argila	X	-	X	Doação	-	11,1	11,9	16,7	-	-	1989	-	
JP E0017	1989	1989.0001 / 0017	1989.0001 / Mário Simões	Berixa	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Masculina, Tanga, Inciso, Pintura corporal, Komaura, Cera cotidiana	Argila	X	X	-	Doação	-	7	11	19	-	-	1989	-	
JP E0018	1989	1989.0001 / 0018	1989.0001 / Mário Simões	Berixa	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Tanga, Inciso, Formatura, Pintura corporal, Cera de lula	Argila	X	X	-	Doação	-	10,7	13,9	8,9	-	-	1989	-	

APÊNDICES

Nº de Inventário / Registro	Ano	Ano de produção	Outros Números	Coleção / Doador	Cerâmicas / Esculturas	Origem Geográfica	Procedência	Descrições	Matéria Prima / Técnica	Fronte	Verso	Outros Ângulos	Formas de Ingresso	Preço	Altura (cm)	Largura (cm)	Profundidade (cm)	Dímetro (cm)	Espessura (cm)	Coloção	Nome do Imagem	Imagem Observações
								(País, Estado, (us títulos - País, Estado, Local) Local)			Fotos		Aquisição (Doação, Compra, Outro)	específico ar a moeda			Dimensões					
JP.E.0019	1989	1957	1989.0001 / 0019	1989.0001 / Mário Simões	Berixa	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representações Femininas. Tanga, Incaiso, Komnara, Pintura corporal, Cena cotidiana	Argila	x	x	-	Doação	-	8,3	21,7	9,6	-	-	1989	-	
JP.E.0020	1989	1957	1989.0001 / 0020	1989.0001 / Mário Simões	Berixa	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina: Pintura corporal, Incaiso, Pintura corporal, Cena ritual	Argila	x	x	-	Doação	-	17,7	19,8	6,8	-	-	1989	-	
JP.E.0021	1989	1957	1989.0001 / 0021	1989.0001 / Mário Simões	Berixa	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Komnara, Incaiso, Pintura corporal, Cena cotidiana	Argila	x	x	-	Doação	-	5,9	21	12	-	-	1989	JP.E.0021.1	
JP.E.0022	1989	1957	1989.0001 / 0022	1989.0001 / Mário Simões	Berixa	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representações Femininas, Representação Masculina, Komnara, Incaiso, Pintura corporal, Cena ritual	Argila	x	x	-	Doação	-	15,7	21,9	15,8	-	-	1989	-	
JP.E.0023	1989	1957	1989.0001 / 0023	1989.0001 / Mário Simões	Berixa	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Komnara, Incaiso, Pintura corporal, Cena sepultamento	Argila	x	x	-	Doação	-	11,3	22,7	17,2	-	-	1989	JP.E.0023.1	
JP.E.0024	1989	1957	1989.0002 / 0001	1989.0002 / Mário Simões	Kuanajiki	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Masculina, Komnara, Pintura corporal	Argila	x	x	-	Doação	-	12,6	4,2	3,2	-	-	1989	-	
JP.E.0025	1989	1957	1989.0002 / 0002	1989.0002 / Mário Simões	Kuanajiki	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Komnara, Pintura corporal	Argila	x	x	-	Doação	-	11,4	4,2	2,9	-	-	1989	-	
JP.E.0026	1989	1957	1989.0002 / 0003	1989.0002 / Mário Simões	Kuanajiki	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Masculina, Komnara, Pintura corporal, Cena cotidiana	Argila	x	x	-	Doação	-	10,2	6,3	3,4	-	-	1989	-	
JP.E.0027	1989	1957	1989.0002 / 0004	1989.0002 / Mário Simões	Kuanajiki	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação figura do sobrenatural, Tanga, Incaiso, Pintura corporal	Argila	x	x	-	Doação	-	10,1	5,7	3,8	-	-	1989	-	
JP.E.0028	1989	1957	1989.0002 / 0005	1989.0002 / Mário Simões	Kuanajiki	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Komnara, Pintura corporal	Argila	x	x	-	Doação	-	11,8	2,9	6,8	-	-	1989	-	
JP.E.0029	1989	1957	1989.0002 / 0006	1989.0002 / Mário Simões	Kuanajiki	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Komnara, Incaiso, Pintura corporal	Argila	x	x	-	Doação	-	14,7	3,4	5,5	-	-	1989	-	
JP.E.0030	1989	1957	1989.0002 / 0007	1989.0002 / Mário Simões	Kuanajiki	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Komnara, Tanga, Incaiso, Pintura corporal	Argila	x	x	-	Doação	-	15,9	5,7	3,9	-	-	1989	-	
JP.E.0031	1989	1957	1989.0002 / 0008	1989.0002 / Mário Simões	Kuanajiki	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Komnara, Tanga, Incaiso, Pintura corporal	Argila	x	x	-	Doação	-	11,2	6,2	10,7	-	-	1989	-	
JP.E.0032	1989	1957	1989.0002 / 0009	1989.0002 / Mário Simões	Kuanajiki	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Komnara, Tanga, Incaiso, Pintura corporal	Argila	x	-	x	Doação	-	13	5,3	11,7	-	-	1989	-	
JP.E.0033	1989	1957	1989.0002 / 0010	1989.0002 / Mário Simões	Kuanajiki	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Komnara, Incaiso, Pintura corporal, Cena cotidiana	Argila	x	-	x	Doação	-	11,8	7,9	9,8	-	-	1989	-	
JP.E.0034	1989	1957	1989.0002 / 0011	1989.0002 / Mário Simões	Kuanajiki	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Komnara, Tanga, Incaiso, Pintura corporal, Cena cotidiana	Argila	x	-	x	Doação	-	14,2	7,4	11,7	-	-	1989	-	
JP.E.0035	1989	1957	1989.0002 / 0012	1989.0002 / Mário Simões	Kuanajiki	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Komnara, Tanga, Incaiso, Pintura corporal	Argila	x	-	x	Doação	-	12,1	9,5	7,7	-	-	1989	-	

Nº de Inventário / Registro	Ano de Registro	Ano de Outros Números	Coleção / Doador	Cerâmicas /alfarjeiros / Estátua	Origem Geográfica	Procedência	Descritores	Materia Prima / Técnica	Fronte Verso	Outros Ângulos	Formas de Impresso	Preço	Altura (cm)	Largura (cm)	Profundidade (cm)	Diâmetro (cm)	Espessura (cm)	Acervo / Coleção	Número da Imagem	Imagem Obse	trações
						Trajar onde provém o objeto (Instituições - País, Estado, Local)	(Feminino, Masculino, Tanga, Brinco, Colar, Inesíctes, Pintura Corporal, Konmaruta, Dexi, Dekohnt, Cena Cotidiana, Cena Ritual, outros)		Fotos		Aplicação (Doação, Comodato, Outro)	especificar a moeda									
JP.E.0036	1989	1989 0002	1989.0002 / Mário Simões	Kuanajiki	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Konmaruta, Tanga, Incisão, Pintura corporal	Argila	x	-	x	Doação	11,2	8,2	8,7	-	-	1989	-		
JP.E.0037	1989	1989 0002	1989.0002 / Mário Simões	Kuanajiki	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Masculina, Konmaruta, Pintura corporal	Argila	x	-	x	Doação	10,9	6,5	8,5	-	-	1989	-		
JP.E.0038	1989	1989 0002	1989.0002 / Mário Simões	Kuanajiki	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Konmaruta, Tanga, Incisão, Pintura corporal	Argila	x	-	x	Doação	12,1	6,2	8,9	-	-	1989	-		
JP.E.0039	1989	1989 0002	1989.0002 / Mário Simões	Kuanajiki	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Konmaruta, Tanga, Incisão, Dexi, Pintura corporal	Argila	x	-	x	Doação	13,7	6,3	11,5	-	-	1989	-		
JP.E.0040	1989	1989 0002	1989.0002 / Mário Simões	Kuanajiki	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Konmaruta, Tanga, Incisão, Dexi, Pintura corporal	Argila	x	-	x	Doação	12,9	7,2	10	-	-	1989	-		
JP.E.0041	1989	1989 0002	1989.0002 / Mário Simões	Kuanajiki	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Konmaruta, Tanga, Incisão, Pintura corporal	Argila	x	-	x	Doação	13	6,8	11	-	-	1989	-		
JP.E.0042	1989	1989 0002	1989.0002 / Mário Simões	Kuanajiki	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Konmaruta, Tanga, Incisão, Pintura corporal	Argila	x	-	x	Doação	12,3	8,8	8,4	-	-	1989	-		
JP.E.0043	1989	1989 0002	1989.0002 / Mário Simões	Kuanajiki	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação figura do sobrenatural, Konmaruta, Tanga, Incisão, Pintura corporal	Argila	x	-	x	Doação	13	8,5	9,5	-	-	1989	-		
JP.E.0044	1989	1989 0002	1989.0002 / Mário Simões	Kuanajiki	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação figura do sobrenatural, Konmaruta, Incisão, Pintura corporal	Argila	x	-	x	Doação	14,2	7,6	18,7	-	-	1989	-		
JP.E.0045	1989	1989 0002	1989.0002 / Mário Simões	Kuanajiki	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação figura do sobrenatural, Incisão, Pintura corporal	Argila	x	-	x	Doação	17,3	6,8	5,8	-	-	1989	-		
JP.E.0046	1989	1989 0002	1989.0002 / Mário Simões	Kuanajiki	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Konmaruta, Pintura corporal, Cena sepultamento	Argila	x	-	x	Doação	14,3	6,7	7,3	-	-	1989	-		
JP.E.0047	1989	1989 0002	1989.0002 / Mário Simões	Kuanajiki	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Masculinas, Representações Femininas, Konmaruta, Incisão, Pintura corporal, Cena cotidiana	Argila	-	-	x	Doação	10,1	15,7	15	-	-	JP.E.0047	-		
JP.E.0048	1989	1989 0002	1989.0002 / Mário Simões	Kuanajiki	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representações Masculinas, Konmaruta, Incisão, Pintura corporal, Cena cotidiana	Argila	-	-	x	Doação	11	28,2	6,2	-	-	JP.E.0048	-		
JP.E.0049	1989	1989 0002	1989.0002 / Mário Simões	Kuanajiki	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Masculinas, Konmaruta, Incisão, Pintura corporal, Cena cotidiana	Argila	-	-	x	Doação	11	24,7	7,2	-	-	1989	-		
JP.E.0050	1989	1989 0002	1989.0002 / Mário Simões	Kuanajiki	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Konmaruta, Tanga, Incisão, Dexi, Pintura corporal	Argila	x	-	x	Doação	22,2	6,8	5,4	-	-	1989	-		
JP.E.0051	1989	1989 0002	1989.0002 / Mário Simões	Kuanajiki	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Konmaruta, Tanga, Incisão, Pintura corporal	Argila	x	-	x	Doação	28,7	8,5	4,4	-	-	1989	-		
JP.E.0052	1989	1989 0002	1989.0002 / Mário Simões	Kuanajiki	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Masculina, Konmaruta, Incisão, Pintura corporal	Argila	x	-	x	Doação	42	10,2	5,4	-	-	1989	-		

JP.E.0053	1990	Fev/1990	1990.0001/0001	Manuel Ferreira Lima Filho	Kuerede /45 anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Komamura, Incisão, Pintura corporal, Cera cotidiana	Argila	x	x	-	Compra	-	24,7	12	17,2	-	-	1990	-
JP.E.0054	1990	Fev/1990	1990.0001/0002	Manuel Ferreira Lima Filho	Kuerede /45 anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Komamura, Incisão, Pintura corporal, Cera cotidiana	Argila	x	x	x	Compra	-	25,4	12,2	17,8	-	-	1990	JP.E.0054.1
JP.E.0055	1990	Fev/1990	1990.0001/0003	Manuel Ferreira Lima Filho	Kuerede /45 anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Komamura, Incisão, Pintura corporal, Cera cotidiana	Argila	x	x	x	Compra	-	24,7	12,7	17,8	-	-	1990	JP.E.0055.1
JP.E.0056	1990	Fev/1990	1990.0001/0004	Manuel Ferreira Lima Filho	Kuerede /45 anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Komamura, Incisão, Pintura corporal, Cera cotidiana	Argila	x	x	-	Compra	-	25,2	12,1	19,8	-	-	1990	-
JP.E.0057	1990	Fev/1990	1990.0001/0005	Manuel Ferreira Lima Filho	Kuerede /45 anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Komamura, Incisão, Pintura corporal, Cera cotidiana	Argila	x	x	-	Compra	-	24,4	11,9	17,3	-	-	1990	-
JP.E.0058	1990	Fev/1990	1990.0001/0006	Manuel Ferreira Lima Filho	Kuerede /45 anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Komamura, Incisão, Dexil, Pintura corporal	Argila	x	x	-	Compra	-	26,7	12,5	18,4	-	-	1990	-
JP.E.0059	1990	Fev/1990	1990.0001/0007	Manuel Ferreira Lima Filho	Kuerede /45 anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Komamura, Incisão, Dexil, Pintura corporal	Argila	x	x	-	Compra	-	24,2	12,3	19,2	-	-	1990	-
JP.E.0060	1990	Fev/1990	1990.0001/0008	Manuel Ferreira Lima Filho	Kuerede /45 anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Komamura, Incisão, Dexil, Pintura corporal	Argila	x	x	-	Compra	-	25,4	13,3	19,2	-	-	1990	-
JP.E.0061	1990	Fev/1990	1990.0001/0009	Manuel Ferreira Lima Filho	Kuerede /45 anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Komamura, Incisão, Dexil, Pintura corporal	Argila	x	-	x	Compra	-	27,2	13,5	19,6	-	-	1990	JP.E.0061.1
JP.E.0062	1990	Fev/1990	1990.0001/0010	Manuel Ferreira Lima Filho	Kuerede /45 anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Komamura, Incisão, Dexil, Pintura corporal	Argila	x	x	-	Compra	-	25,8	10,3	17	-	-	1990	-
JP.E.0063	1990	Fev/1990	1990.0001/0011	Manuel Ferreira Lima Filho	Kuerede /45 anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Komamura, Incisão, Pintura corporal	Argila	x	x	-	Compra	-	27,6	13,2	19,7	-	-	1990	-
JP.E.0064	1990	Fev/1990	1990.0001/0012	Manuel Ferreira Lima Filho	Kuerede /45 anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Komamura, Incisão, Pintura corporal	Argila	x	-	-	Compra	-	26,2	11,8	18,8	-	-	1990	JP.E.0064.1
JP.E.0065	1990	Fev/1990	1990.0001/0013	Manuel Ferreira Lima Filho	Kuerede /45 anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Komamura, Incisão, Pintura corporal	Argila	x	x	-	Compra	-	28,6	13,1	19,5	-	-	1990	-
JP.E.0066	1990	Fev/1990	1990.0001/0014	Manuel Ferreira Lima Filho	Kuerede /45 anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Komamura, Incisão, Dexil, Pintura corporal	Argila	x	x	-	Compra	-	26,3	12,1	19,7	-	-	1990	-
JP.E.0067	1990	-	1990.0002/0001	Manuel Ferreira Lima Filho	Kuerede /45 anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação figura do sobrenatural, Incisão, Pintura corporal	Argila	x	x	-	Compra	-	25,2	19,8	8,8	-	-	1990	-
JP.E.0068	1990	-	1990.0002/0002	Manuel Ferreira Lima Filho	Kuerede /45 anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação figura do sobrenatural, Incisão, Pintura corporal	Argila	x	x	-	Compra	-	24,2	18,7	8,3	-	-	1990	-
JP.E.0069	1990	-	1990.0002/0003	Manuel Ferreira Lima Filho	Kuerede /45 anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação figura do sobrenatural, Incisão, Pintura corporal	Argila	x	x	-	Compra	-	27,2	20,7	9	-	-	1990	-
JP.E.0070	1990	-	1990.0002/0004	Manuel Ferreira Lima Filho	Kuerede /45 anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação figura do sobrenatural, Pintura corporal	Argila	x	-	x	Compra	-	19,8	10,7	5,6	-	-	1990	-
JP.E.0071	1990	-	1990.0002/0005	Manuel Ferreira Lima Filho	Kuerede /45 anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação figura do sobrenatural, Incisão, Pintura corporal	Argila	x	x	-	Compra	-	20	10,1	6,4	-	-	1990	-
JP.E.0072	1990	-	1990.0002/0006	Manuel Ferreira Lima Filho	Kuerede /45 anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação figura do sobrenatural (feminina), Incisão, Pintura corporal	Argila	x	-	x	Compra	-	18,4	9,7	6,7	-	-	1990	-

JP.E.0073	1990	-	1990.0002 / 0007	Manuel Ferreira Lima Filho	Kuerede /45 anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás	Representação figura do sobrenatural feminina, Pintura corporal.	Argila	X	X	-	Compra	-	18,7	11,3	6,4	-	-	1990	-
JP.E.0074	1990	-	1990.0002 / 0008	Manuel Ferreira Lima Filho	Kuerede /45 anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás	Representação figura do sobrenatural, Pintura corporal	Argila	X	X	-	Compra	-	18,2	11	6,8	-	-	1990	-
JP.E.0075	1990	-	1990.0002 / 0009	Manuel Ferreira Lima Filho	Kuerede /45 anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás	Representação figura do sobrenatural, Incisão, Pintura corporal	Argila	X	X	-	Compra	-	19	10,9	6	-	-	1990	-
JP.E.0076	1990	-	1990.0002 / 0010	Manuel Ferreira Lima Filho	Kuerede /45 anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás	Representação figura do sobrenatural feminina, Pintura corporal	Argila	X	X	-	Compra	-	19,2	11,9	6	-	-	1990	-
JP.E.0077	1990	-	1990.0002 / 0011	Manuel Ferreira Lima Filho	Kuerede /45 anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás	Representação figura do sobrenatural, Pintura corporal	Argila	X	X	-	Compra	-	17,9	10,8	5,9	-	-	1990	-
JP.E.0078	1990	-	1990.0002 / 0012	Manuel Ferreira Lima Filho	Kuerede /45 anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás	Representação figura do sobrenatural feminina, Komamura, Pintura corporal	Argila	X	X	-	Compra	-	18,8	11,2	5,7	-	-	1990	-
JP.E.0079	1990	-	1990.0002 / 0013	Manuel Ferreira Lima Filho	Kuerede /45 anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás	Representação figura do sobrenatural feminina, Incisão, Pintura corporal	Argila	X	X	-	Compra	-	20,7	11,2	5,8	-	-	1990	-
JP.E.0080	1990	-	1990.0002 / 0014	Manuel Ferreira Lima Filho	Kuerede /45 anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás	Representação figura do sobrenatural feminina, Incisão, Pintura corporal	Argila	X	X	-	Compra	-	19,1	11,2	5,8	-	-	1990	-
JP.E.0081	1990	-	1990.0002 / 0015	Manuel Ferreira Lima Filho	Kuerede /45 anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás	Representação figura do sobrenatural feminina, Incisão, Pintura corporal	Argila	X	X	-	Compra	-	19,8	11,9	5,7	-	-	1990	-
JP.E.0082	1990	-	1990.0002 / 0016	Manuel Ferreira Lima Filho	Kuerede /45 anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás	Representação Feminina, Komamura, Pintura corporal	Argila	X	X	-	Compra	-	20,7	11,2	6,2	-	-	1990	-
JP.E.0083	1990	-	1990.0002 / 0017	Manuel Ferreira Lima Filho	Kuerede /45 anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás	Representação Feminina, Komamura, Pintura corporal	Argila	X	X	-	Compra	-	21,2	11,5	5,8	-	-	1990	-
JP.E.0084	1990	-	1990.0002 / 0018	Manuel Ferreira Lima Filho	Kuerede /45 anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás	Representação Feminina, Komamura, Pintura corporal	Argila	X	X	-	Compra	-	22,2	10,9	6	-	-	1990	-
JP.E.0085	1990	-	1990.0002 / 0019	Manuel Ferreira Lima Filho	Kuerede /45 anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás	Representação figura do sobrenatural, Incisão, Pintura corporal	Argila	X	X	-	Compra	-	19,4	6,5	6,3	-	-	1990	-
JP.E.0086	1990	-	1990.0002 / 0020	Manuel Ferreira Lima Filho	Kuerede /45 anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás	Representação figura do sobrenatural, Komamura, Pintura corporal	Argila	X	X	-	Compra	-	14,4	8,2	4,6	-	-	1990	-
JP.E.0087	1990	-	1990.0002 / 0021	Manuel Ferreira Lima Filho	Kuerede /45 anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás	Representação figura do sobrenatural feminina, Pintura corporal	Argila	X	X	-	Compra	-	16,2	6	5,2	-	-	1990	-
JP.E.0088	1990	-	1990.0002 / 0022	Manuel Ferreira Lima Filho	Kuerede /45 anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás	Representação figura do sobrenatural, Incisão, Pintura corporal	Argila	X	X	-	Compra	-	19,2	10,8	7	-	-	1990	-
JP.E.0089	1990	-	1990.0002 / 0023	Manuel Ferreira Lima Filho	Kuerede /45 anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás	Representação figura do sobrenatural, Pintura corporal	Argila	X	X	-	Compra	-	19,7	11	5,7	-	-	1990	-
JP.E.0090	1990	-	1990.0002 / 0024	Manuel Ferreira Lima Filho	Kuerede /45 anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás	Representação figura do sobrenatural feminina, Pintura corporal	Argila	X	X	-	Compra	-	19,1	9,9	5,7	-	-	1990	-
JP.E.0091	1990	-	1990.0002 / 0025	Manuel Ferreira Lima Filho	Kuerede /45 anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás	Representação figura do sobrenatural feminina, Incisão, Pintura corporal	Argila	X	X	-	Compra	-	18,7	11,2	5,4	-	-	1990	-
JP.E.0092	1990	-	1990.0002 / 0026	Manuel Ferreira Lima Filho	Kuerede /45 anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás	Representação Feminina, Komamura, Pintura corporal	Argila	X	X	-	Compra	-	21,4	10,9	5,7	-	-	1990	-

JP.E.0093	1990	-	1990.0002 / 0027	1990.0002 / Manuel Ferreira Lima Filho	Kuerede /45 anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação figura do sobrenatural, Incisão, Pintura corporal	Argila	x	x	-	Compra	-	16,8	9,6	4,2	-	-	1990	-		
JP.E.0094	1990	-	1990.0002 / 0028	1990.0002 / Manuel Ferreira Lima Filho	Kuerede /45 anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação figura do sobrenatural, femina, Pintura corporal	Argila	x	x	-	Compra	-	20,2	10,9	6,2	-	-	1990	-		
JP.E.0095	1990	-	1990.0002 / 0029	1990.0002 / Manuel Ferreira Lima Filho	Kuerede /45 anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Komanura, Incisão, Pintura corporal, Cena cotidiana	Argila	x	-	x	Compra	-	17	7	8,3	-	-	1990	-		
JP.E.0096	1990	-	1990.0002 / 0030	1990.0002 / Manuel Ferreira Lima Filho	Kuerede /45 anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Komanura, Incisão, Pintura corporal, Cena cotidiana	Argila	x	-	x	Compra	-	17,7	8,3	9,5	-	-	1990	-		
JP.E.0097	1990	-	1990.0002 / 0031	1990.0002 / Manuel Ferreira Lima Filho	Kuerede /45 anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Komanura, Incisão, Pintura corporal, Cena cotidiana	Argila	x	-	x	Compra	-	16	7,6	7,6	-	-	1990	-		
JP.E.0098	1990	-	1990.0003 / 0001	1990.0003 / Manuel Ferreira Lima Filho	Xureira /Unahiro	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Komanura, Birno, Coler, Dexi, Pintura corporal	Argila	x	x	x	Compra	-	27,6	12,5	13,9	-	-	1990	-	JP.E.0098 1	Pintura feita por sua filha UNAHIRO
JP.E.0099	1990	1957	1990.0003 / 0002	1990.0003 / Manuel Ferreira Lima Filho	Xureira /Unahiro	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Komanura, Incisão, Pintura corporal, Cena cotidiana	Argila	x	x	-	Compra	-	25,4	12,8	12,9	-	-	1990	-		Pintura feita por sua filha UNAHIRO
JP.E.0100	1990	-	1990.0003 / 0003	1990.0003 / Manuel Ferreira Lima Filho	Xureira /Unahiro	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Komanura, Incisão, Pintura corporal	Argila	x	x	-	Compra	-	19,3	10,3	8,8	-	-	1990	-		Pintura feita por sua filha UNAHIRO
JP.E.0101	1990	1957	1990.0003 / 0004	1990.0003 / Manuel Ferreira Lima Filho	Xureira /Unahiro	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Komanura, Incisão, Pintura corporal	Argila	x	x	-	Compra	-	16,9	9,7	11,1	-	-	1990	-		Pintura feita por sua filha UNAHIRO
JP.E.0102	1990	-	1990.0003 / 0005	1990.0003 / Manuel Ferreira Lima Filho	Xureira /Unahiro	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Komanura, Incisão, Pintura corporal, Cena cotidiana	Argila	x	x	-	Compra	-	18,5	9,6	10,8	-	-	1990	-		Pintura feita por sua filha UNAHIRO
JP.E.0103	1990	1957	1990.0003 / 0006	1990.0003 / Manuel Ferreira Lima Filho	Xureira /Unahiro	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Komanura, Incisão, Pintura corporal	Argila	x	x	-	Compra	-	17,2	9,7	10,2	-	-	1990	-		Pintura feita por sua filha UNAHIRO
JP.E.0104	1990	-	1990.0003 / 0007	1990.0003 / Manuel Ferreira Lima Filho	Xureira /Unahiro	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Komanura, Incisão, Pintura corporal, Cena cotidiana	Argila	x	x	-	Compra	-	17,9	9,2	9,8	-	-	1990	-		Pintura feita por sua filha UNAHIRO
JP.E.0105	1990	1957	1990.0003 / 0008	1990.0003 / Manuel Ferreira Lima Filho	Xureira /Unahiro	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Masculina, Komanura, Pintura corporal	Argila	x	x	-	Compra	-	18,1	10,1	6,2	-	-	1990	-		
JP.E.0106	1990	-	1990.0003 / 0009	1990.0003 / Manuel Ferreira Lima Filho	Xureira /Unahiro	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Masculina, Komanura, Pintura corporal	Argila	x	x	-	Compra	-	19,2	10,3	5,3	-	-	1990	-		
JP.E.0107	1990	1957	1990.0003 / 0010	1990.0003 / Manuel Ferreira Lima Filho	Xureira /Unahiro	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Masculina, Komanura, Incisão, Pintura corporal, Cena cotidiana	Argila	x	x	x	Compra	-	14,5	10,2	30,7	-	-	1990	-	JP.E 0107.1	
JP.E.0108	1990	-	1990.0003 / 0011	1990.0003 / Manuel Ferreira Lima Filho	Xureira /Unahiro	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	2 Representação Masculina, Komanura, Incisão, Pintura corporal, Cena cotidiana	Argila	x	x	x	Compra	-	13,7	9,5	28,6	-	-	1990	-		
JP.E.0109	1990	-	1990.0004 / 0001	1990.0004 / Manuel Ferreira Lima Filho	Heyri/35 anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, sobrenatural, Komanura, Cena, Tanga, Pintura corporal, Cena ritual	Argila	x	x	-	Compra	-	24,3	23,2	16,7	-	-	1990	-		
JP.E.0110	1990	1957	1990.0004 / 0002	1990.0004 / Manuel Ferreira Lima Filho	Heyri/35 anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, sobrenatural, Komanura, Incisão, Coler, Tanga, Dexi, Cena ritual	Argila	x	x	x	Compra	-	30,7	21,1	17,8	-	-	1990	-		
JP.E.0111	1990	-	1990.0004 / 0003	1990.0004 / Manuel Ferreira Lima Filho	Heyri/35 anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina e sobrenatural, Komanura, Coler, Tanga, Pintura corporal, Cena ritual	Argila	x	x	-	Compra	-	19,7	17,7	11,4	-	-	1990	-		
JP.E.0112	1990	1957	1990.0004 / 0004	1990.0004 / Manuel Ferreira Lima Filho	Heyri/35 anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina e sobrenatural, Komanura, Coler, Tanga, Pintura corporal, Cena ritual	Argila	x	x	-	Compra	-	20,3	17,6	11,8	-	-	1990	-		

JP.E.0113	1990	-	1990.0004	1990.0004 / Manuel Ferreira Lima Filho	Hevri/35 anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Komaurá, Incisado, Pirutua corporal, Cena de parto	Arglia	x	x	-	-	16	9,2	17,7	-	-	1990	-
JP.E.0114	1990	-	1990.0004	1990.0004 / Manuel Ferreira Lima Filho	Hevri/35 anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Masculina, Komaurá, Incisado, Pirutua corporal, Cena cotidiana	Arglia	x	x	-	-	20,3	16,3	12,4	-	-	1990	-
JP.E.0115	1990	-	1990.0005	1990.0005 / Manuel Ferreira Lima Filho	Wahnu/4 Santos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Komaurá, Incisado, Pirutua corporal, Cena cotidiana	Arglia	x	x	-	-	15,7	18,8	9,9	-	-	1990	-
JP.E.0116	1990	-	1990.0005	1990.0005 / Manuel Ferreira Lima Filho	Wahnu/4 Santos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Komaurá, Incisado, Pirutua corporal, Cena cotidiana	Arglia	x	x	-	-	20	10,1	10,7	-	-	1990	-
JP.E.0117	1990	-	1990.0005	1990.0005 / Manuel Ferreira Lima Filho	Wahnu/4 Santos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Komaurá, Incisado, Pirutua corporal, Cena cotidiana	Arglia	x	x	-	-	20	9,7	11,2	-	-	1990	-
JP.E.0118	1990	-	1990.0005	1990.0005 / Manuel Ferreira Lima Filho	Wahnu/4 Santos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Komaurá, Incisado, Pirutua corporal, Cena cotidiana	Arglia	x	x	-	-	19,8	9,5	9,9	-	-	1990	-
JP.E.0119	1990	-	1990.0005	1990.0005 / Manuel Ferreira Lima Filho	Wahnu/4 Santos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Komaurá, Incisado, Pirutua corporal, Cena cotidiana	Arglia	x	x	-	-	20,2	11,1	9,7	-	-	1990	-
JP.E.0120	1990	-	1990.0005	1990.0005 / Manuel Ferreira Lima Filho	Wahnu/4 Santos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Komaurá, Incisado, Pirutua corporal, Cena cotidiana	Arglia	x	x	-	-	20,1	10,8	9,8	-	-	1990	-
JP.E.0121	1990	-	1990.0005	1990.0005 / Manuel Ferreira Lima Filho	Wahnu/4 Santos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Komaurá, Incisado, Pirutua corporal, Cena cotidiana	Arglia	x	x	-	-	20,4	9,7	10,2	-	-	1990	-
JP.E.0122	1990	-	1990.0005	1990.0005 / Manuel Ferreira Lima Filho	Wahnu/4 Santos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Komaurá, Incisado, Pirutua corporal, Cena cotidiana	Arglia	x	x	-	-	20	9,8	10,2	-	-	1990	-
JP.E.0123	1990	-	1990.0005	1990.0005 / Manuel Ferreira Lima Filho	Wahnu/4 Santos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Komaurá, Incisado, Pirutua corporal, Cena cotidiana	Arglia	x	x	-	-	21	10,5	8,7	-	-	1990	-
JP.E.0124	1990	-	1990.0005	1990.0005 / Manuel Ferreira Lima Filho	Wahnu/4 Santos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Komaurá, Incisado, Pirutua corporal, Cena cotidiana	Arglia	x	x	-	-	20,3	10	10	-	-	1990	-
JP.E.0125	1990	-	1990.0005	1990.0005 / Manuel Ferreira Lima Filho	Wahnu/4 Santos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Komaurá, Incisado, Pirutua corporal, Cena cotidiana	Arglia	x	x	-	-	19,6	10	9,8	-	-	1990	-
JP.E.0126	1990	-	1990.0005	1990.0005 / Manuel Ferreira Lima Filho	Wahnu/4 Santos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Komaurá, Incisado, Pirutua corporal, Cena cotidiana	Arglia	x	x	-	-	20,4	10	9,8	-	-	1990	-
JP.E.0127	1990	-	1990.0005	1990.0005 / Manuel Ferreira Lima Filho	Wahnu/4 Santos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Komaurá, Incisado, Pirutua corporal, Cena cotidiana	Arglia	x	x	-	-	20	10	9,7	-	-	1990	-
JP.E.0128	1990	-	1990.0005	1990.0005 / Manuel Ferreira Lima Filho	Wahnu/4 Santos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Komaurá, Incisado, Pirutua corporal, Cena cotidiana	Arglia	x	x	-	-	20,3	9,8	9,4	-	-	1990	-
JP.E.0129	1990	-	1990.0005	1990.0005 / Manuel Ferreira Lima Filho	Wahnu/4 Santos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Masculina, Komaurá, Incisado, Pirutua corporal, Cena cotidiana	Arglia	x	x	-	-	12,3	9	40,2	-	-	1990	-
JP.E.0130	1990	-	1990.0006	1990.0006 / Manuel Ferreira Lima Filho	Tibiv/65 anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Komaurá, Incisado, Pirutua corporal, Cena cotidiana	Arglia	x	x	-	-	14,8	8,1	26,2	-	-	1990	-
JP.E.0131	1990	-	1990.0006	1990.0006 / Manuel Ferreira Lima Filho	Tibiv/65 anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Masculina, Komaurá, Incisado, Pirutua corporal, Cena cotidiana	Arglia	x	-	-	-	13,8	8,4	25,8	-	-	1990	-
JP.E.0132	1990	-	1990.0006	1990.0006 / Manuel Ferreira Lima Filho	Tibiv/65 anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Masculina, Komaurá, Incisado, Pirutua corporal, Cena cotidiana	Arglia	x	-	-	-	14,3	8,7	25,6	-	-	1990	-

JP. E 0133	1990	-	1990.0006 / 0004	1990.0006 / Ferreira Lima Filho	Tibiri / 65 anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Masculina, Compart. Desn. Incisivo, Pintura corporal, Cana colidiana	Argila	x	-	x	-	Compra	-	13,3	9,2	26,2	-	-	1990	-	
JP. E 0134	1990	-	1990.0006 / 0005	1990.0006 / Ferreira Lima Filho	Tibiri / 65 anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Masculina, Komanura, Desn. Incisivo, Pintura corporal, Cana colidiana	Argila	x	x	x	-	Compra	-	13,7	8,6	26,7	-	-	1990	-	
JP. E 0135	1990	-	1990.0006 / 0006	1990.0006 / Ferreira Lima Filho	Tibiri / 65 anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Masculina, Pintura corporal, Cana colidiana	Argila	x	-	x	-	Compra	-	14,1	14,8	13,5	-	-	1990	-	
JP. E 0136	1990	-	1990.0006 / 0007	1990.0006 / Ferreira Lima Filho	Tibiri / 65 anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação figura do sobrenatural, Incisivo, Pintura corporal	Argila	x	x	-	-	Compra	-	16	9	5,8	-	-	1990	-	
JP. E 0137	1990	-	1990.0006 / 0008	1990.0006 / Ferreira Lima Filho	Tibiri / 65 anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação figura do sobrenatural, Incisivo, Pintura corporal	Argila	x	x	-	-	Compra	-	13,5	6	5,7	-	-	1990	-	
JP. E 0142	1990	-	1990.0006 / 0013	1990.0006 / Ferreira Lima Filho	Tibiri / 65 anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação figura do sobrenatural feminino, Incisivo, Pintura corporal	Argila	x	-	x	-	Compra	-	15,2	7,3	7,9	-	-	1990	-	
JP. E 0143	1990	-	1990.0007 / 0001	1990.0007 / Ferreira Lima Filho	Berik / 41 3anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação figura sobrenatural feminina, Incisivo, Pintura corporal	Argila	x	-	x	-	Compra	-	17,1	7,7	8,2	-	-	1990	-	
JP. E 0144	1990	-	1990.0007 / 0002	1990.0007 / Ferreira Lima Filho	Berik / 41 3anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação figura sobrenatural feminina, Incisivo, Pintura corporal	Argila	x	-	x	-	Compra	-	17,2	7,4	10,2	-	-	1990	-	
JP. E 0145	1990	-	1990.0007 / 0003	1990.0007 / Ferreira Lima Filho	Berik / 41 3anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação figura sobrenatural feminina, Incisivo, Pintura corporal	Argila	x	-	x	-	Compra	-	18,2	7	8,5	-	-	1990	-	
JP. E 0146	1990	-	1990.0007 / 0004	1990.0007 / Ferreira Lima Filho	Berik / 41 3anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Komanura, Pintura corporal	Argila	x	-	x	-	Compra	-	23,1	7,4	7,8	-	-	1990	-	
JP. E 0147	1990	-	1990.0007 / 0005	1990.0007 / Ferreira Lima Filho	Berik / 41 3anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação figura sobrenatural feminina, Incisivo, Pintura corporal	Argila	x	-	x	-	Compra	-	17,6	5,7	7,5	-	-	1990	-	
JP. E 0148	1990	-	1990.0007 / 0006	1990.0007 / Ferreira Lima Filho	Berik / 41 3anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação figura sobrenatural feminina, Incisivo, Pintura corporal	Argila	x	x	-	-	Compra	-	19,2	8,3	5,7	-	-	1990	-	
JP. E 0149	1990	-	1990.0007 / 0007	1990.0007 / Ferreira Lima Filho	Berik / 41 3anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação figura sobrenatural feminina, Incisivo, Pintura corporal	Argila	x	x	-	-	Compra	-	17,1	8	7,5	-	-	1990	-	
JP. E 0150	1990	-	1990.0007 / 0008	1990.0007 / Ferreira Lima Filho	Berik / 41 3anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Komanura, Pintura corporal	Argila	x	x	-	-	Compra	-	21,4	6,7	4,4	-	-	1990	-	
JP. E 0151	1990	-	1990.0007 / 0009	1990.0007 / Ferreira Lima Filho	Berik / 41 3anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação figura sobrenatural, Incisivo, Pintura corporal	Argila	x	-	x	-	Compra	-	15,2	6,7	5,7	-	-	1990	-	
JP. E 0152	1990	-	1990.0007 / 0010	1990.0007 / Ferreira Lima Filho	Berik / 41 3anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação figura sobrenatural, Incisivo, Pintura corporal	Argila	x	-	x	-	Compra	-	14,5	5,5	5,7	-	-	1990	-	
JP. E 0153	1990	-	1990.0007 / 0011	1990.0007 / Ferreira Lima Filho	Berik / 41 3anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação figura sobrenatural, Incisivo, Pintura corporal	Argila	x	-	x	-	Compra	-	12,3	4,4	4,7	-	-	1990	-	
JP. E 0154	1990	-	1990.0007 / 0012	1990.0007 / Ferreira Lima Filho	Berik / 41 3anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Komanura, Pintura corporal	Argila	x	x	-	-	Compra	-	16,6	6	5,8	-	-	1990	-	
JP. E 0155	1990	-	1990.0008 / 0001	1990.0008 / Ferreira Lima Filho	Lawahtek /37 anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Komanura, Pintura corporal	Argila	x	x	-	-	Compra	-	17,8	7,2	5,8	-	-	1990	-	
JP. E 0156	1990	-	1990.0008 / 0002	1990.0008 / Ferreira Lima Filho	Lawahtek /37 anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Komanura, Pintura corporal	Argila	x	x	-	-	Compra	-	18,7	6,6	5,1	-	-	1990	-	
JP. E 0157	1990	-	1990.0008 / 0003	1990.0008 / Ferreira Lima Filho	Lawahtek /37 anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Komanura, Pintura corporal	Argila	x	x	-	-	Compra	-	17	8,9	6,9	-	-	1990	-	

JP.E.0179	1990	-	1990.0010	1990.0010 / Ferreira Lima Filho	Komantur a(Velha)/ 60 anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Komantur, Dexi, Pintura corporal	Argila	X	X	-	Compra	-	23,3	11	8,5	-	-	1990.0 010.	-	Mae Idjanuri
JP.E.0180	1990	-	1990.0010	1990.0010 / Manuel Ferreira Lima Filho	Komantur a(Velha)/ 60 anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Komantur, Dexi, Pintura corporal	Argila	X	X	X	Compra	-	25,1	9,6	6,8	-	-	1990.0 010.	-	Mae Idjanuri
JP.E.0181	1990	-	1990.0010	1990.0010 / Ferreira Lima Filho	Komantur a(Velha)/ 60 anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Dekobate, Tangei, Pintura corporal	Argila	X	X	-	Compra	-	36	15,7	6,9	-	-	1990.0 010.	-	Mae Idjanuri
JP.E.0182	1990	-	1990.0010	1990.0010 / Manuel Ferreira Lima Filho	Komantur a(Velha)/ 60 anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação figura sobrenatural, Incisado, Pintura corporal	Argila	X	X	-	Compra	-	20,2	8,7	8,2	-	-	1990.0 010.	-	Mae Idjanuri
JP.E.0185	1990	-	1990.0010	1990.0010 / Manuel Ferreira Lima Filho	Komantur a(Velha)/ 60 anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação figura sobrenatural feminina, Incisado, Pintura corporal	Argila	X	X	-	Compra	-	23,4	10,7	7,5	-	-	1990.0 010.	-	Mae Idjanuri
JP.E.0186	1990	-	1990.0011	1990.0011 / Manuel Ferreira Lima Filho	Komantur e/23 anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação figura sobrenatural, Incisado, Pintura corporal	Argila	X	X	-	Compra	-	22,9	11	8	-	-	1990	-	
JP.E.0187	1990	-	1990.0011	1990.0011 / Manuel Ferreira Lima Filho	Komantur e/23 anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação figura sobrenatural feminina, Incisado, Pintura corporal	Argila	X	X	-	Compra	-	24,3	11,4	7,2	-	-	1990	-	
JP.E.0188	1990	-	1990.0011	1990.0011 / Manuel Ferreira Lima Filho	Komantur e/23 anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação figura sobrenatural feminina, Incisado, Pintura corporal	Argila	X	X	-	Compra	-	27,3	13	8,2	-	-	1990	-	
JP.E.0189	1990	-	1990.0011	1990.0011 / Manuel Ferreira Lima Filho	Komantur e/23 anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação figura sobrenatural feminina, Incisado, Pintura corporal	Argila	X	X	-	Compra	-	24,1	12,8	7,7	-	-	1990	-	
JP.E.0190	1990	-	1990.0011	1990.0011 / Manuel Ferreira Lima Filho	Komantur e/23 anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação figura sobrenatural feminina, Incisado, Pintura corporal	Argila	X	X	-	Compra	-	26,1	11,9	8,8	-	-	1990	-	
JP.E.0191	1990	-	1990.0011	1990.0011 / Manuel Ferreira Lima Filho	Komantur e/23 anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Komantur, Pintura corporal	Argila	X	X	-	Compra	-	18,3	6,6	5,3	-	-	1990	-	
JP.E.0192	1990	-	1990.0011	1990.0011 / Manuel Ferreira Lima Filho	Komantur e/23 anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Komantur, Pintura corporal	Argila	X	X	-	Compra	-	18,2	6,1	5,3	-	-	1990	-	
JP.E.0193	1990	-	1990.0011	1990.0011 / Manuel Ferreira Lima Filho	Komantur e/23 anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Komantur, Pintura corporal	Argila	X	X	-	Compra	-	19,6	9,8	5,2	-	-	1990	-	
JP.E.0195	1990	-	1990.0011	1990.0011 / Manuel Ferreira Lima Filho	Komantur e/23 anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Komantur, Pintura corporal	Argila	X	X	-	Compra	-	18,5	9,6	5,2	-	-	1990	-	
JP.E.0194	1990	-	1990.0011	1990.0011 / Manuel Ferreira Lima Filho	Komantur e/23 anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Komantur, Pintura corporal	Argila	X	X	-	Compra	-	19	10	7,7	-	-	1990	-	
JP.E.0196	1990	-	1990.0011	1990.0011 / Manuel Ferreira Lima Filho	Komantur e/23 anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Komantur, Pintura corporal	Argila	X	X	-	Compra	-	18,3	6	5,9	-	-	1990	-	
JP.E.0197	1990	-	1990.0011	1990.0011 / Manuel Ferreira Lima Filho	Komantur e/23 anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Komantur, Incisado, Pintura corporal, Cana coidelliana	Argila	X	X	X	Compra	-	21,5	11,1	11,3	-	-	1990	-	
JP.E.0198	2002	1990	1990.0011	1990.0011 / Manuel Ferreira Lima Filho	Komantur e/23 anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Komantur, Binco, Colar, Pintura corporal	Argila	X	X	-	Compra	-	27,1	13,8	9,1	-	-	1990	-	
JP.E.0199	1990	1990	1990.0012	1990.0012 / Manuel Ferreira Lima Filho	Komantur e/27 anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Komantur, Binco, Colar, Dexi, Pintura corporal	Argila	X	X	-	Compra	-	26	13,4	10,8	-	-	1992	-	
JP.E.0200	1990	1990	1990.0012	1990.0012 / Manuel Ferreira Lima Filho	Komantur e/27 anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Komantur, Binco, Colar, Dexi, Pintura corporal	Argila	X	X	-	Compra	-	27,3	13,2	9,1	-	-	1992	-	
JP.E.0201	1990	1990	1990.0012	1990.0012 / Manuel Ferreira Lima Filho	Komantur e/27 anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Komantur, Binco, Colar, Dexi, Pintura corporal	Argila	X	X	-	Compra	-	26,5	14,1	12,2	-	-	1990	-	

JP E 0202	1990	1990	1990.0012 / 0004	1990.0012 / Ferrreira Lima Filho	Wekede / 37 anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Masculina, Komutura, Pintura corporal	Argila	x	x	-	-	Compra	22,4	12,4	6,2	-	-	1990	-
JP E 0203	1990	1990	1990.0012 / 0005	1990.0012 / Ferrreira Lima Filho	Wekede / 37 anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Masculina, Komutura, Pintura corporal	Argila	x	x	-	-	Compra	23,1	12	9,7	-	-	1990	-
JP E 0204	1990	1990	1990.0012 / 0006	1990.0012 / Ferrreira Lima Filho	Wekede / 37 anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Masculina, Komutura, Pintura corporal	Argila	x	x	-	-	Compra	21,4	10,5	8,4	-	-	1990	-
JP E 0205	1990	1990	1990.0012 / 0007	1990.0012 / Ferrreira Lima Filho	Wekede / 37 anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação figura sobrenatural feminina, Pintura corporal	Argila	x	x	-	-	Compra	21,7	12,5	10	-	-	1990	-
JP E 0215	1990	1990	1990.0012 / 0017	1990.0012 / Ferrreira Lima Filho	Wekede / 37 anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Masculina, Komutura, Binco, Color, Daxi, Dekobure, Inislato, Pintura corporal	Argila	x	x	-	-	Compra	26,8	11,1	5,2	-	-	1990	-
JP E 0216	1990	1990	1990.0013 / 0001	1990.0013 / Ferrreira Lima Filho	Kulavov / 30anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Masculina, Komutura, Binco, Color, Daxi, Dekobure, Inislato, Pintura corporal	Argila	x	x	-	-	Compra	26,5	12,5	4,5	-	-	1990	-
JP E 0217	1990	1990	1990.0013 / 0002	1990.0013 / Ferrreira Lima Filho	Kulavov / 30anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Masculina, Komutura, Binco, Color, Daxi, Dekobure, Inislato, Pintura corporal	Argila	x	x	-	-	Compra	26,1	11,7	5,3	-	-	1990	-
JP E 0218	1990	1990	1990.0013 / 0003	1990.0013 / Ferrreira Lima Filho	Kulavov / 30anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Masculina, Komutura, Binco, Color, Daxi, Dekobure, Inislato, Pintura corporal	Argila	x	x	-	-	Compra	25,8	11,7	5,3	-	-	1990	-
JP E 0219	1990	1990	1990.0013 / 0004	1990.0013 / Ferrreira Lima Filho	Kulavov / 30anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Komutura, Binco, Color, Daxi, Dekobure, Inislato, Pintura corporal	Argila	x	x	-	-	Compra	28	12,4	4,8	-	-	1990	-
JP E 0220	1990	1990	1990.0013 / 0005	1990.0013 / Ferrreira Lima Filho	Kulavov / 30anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Komutura, Binco, Color, Daxi, Dekobure, Inislato, Pintura corporal	Argila	x	x	-	-	Compra	27,5	11,7	4	-	-	1990	-
JP E 0221	1990	1990	1990.0013 / 0006	1990.0013 / Ferrreira Lima Filho	Kulavov / 30anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Komutura, Binco, Color, Daxi, Dekobure, Inislato, Pintura corporal	Argila	x	x	-	-	Compra	27,4	11,3	5	-	-	1990	-
JP E 0222	1990	1990	1990.0013 / 0007	1990.0013 / Ferrreira Lima Filho	Kulavov / 30anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Komutura, Binco, Color, Daxi, Dekobure, Inislato, Pintura corporal	Argila	x	x	-	-	Compra	27	11,3	5,2	-	-	1990	-
JP E 0223	1990	1990	1990.0013 / 0008	1990.0013 / Ferrreira Lima Filho	Kulavov / 30anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Komutura, Binco, Color, Daxi, Dekobure, Inislato, Pintura corporal	Argila	x	x	-	-	Compra	28,3	11,4	4,6	-	-	1990	-
JP E 0224	1990	1990	1990.0013 / 0009	1990.0013 / Ferrreira Lima Filho	Kulavov / 30anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Komutura, Binco, Color, Daxi, Dekobure, Inislato, Pintura corporal	Argila	x	x	-	-	Compra	26,7	11,2	5,7	-	-	1990	-
JP E 0225	1990	1990	1990.0013 / 0010	1990.0013 / Ferrreira Lima Filho	Kulavov / 30anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Komutura, Binco, Color, Daxi, Dekobure, Inislato, Pintura corporal	Argila	x	x	-	-	Compra	25,8	12,2	4,6	-	-	1990	-
JP E 0226	1990	1990	1990.0013 / 0011	1990.0013 / Ferrreira Lima Filho	Kulavov / 30anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Komutura, Binco, Color, Daxi, Dekobure, Inislato, Pintura corporal	Argila	x	x	-	-	Compra	28,7	12	5,3	-	-	1990	-
JP E 0227	1990	1990	1990.0013 / 0012	1990.0013 / Ferrreira Lima Filho	Kulavov / 30anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Komutura, Binco, Color, Daxi, Dekobure, Inislato, Pintura corporal	Argila	x	x	-	-	Compra	27,9	11,1	4,8	-	-	1990	-
JP E 0228	1990	1990	1990.0013 / 0013	1990.0013 / Ferrreira Lima Filho	Kulavov / 30anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Komutura, Binco, Color, Daxi, Dekobure, Inislato, Pintura corporal	Argila	x	x	-	-	Compra	27,1	11,6	4,9	-	-	1990	-
JP E 0229	1990	1990	1990.0013 / 0014	1990.0013 / Ferrreira Lima Filho	Kulavov / 30anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Komutura, Binco, Color, Daxi, Dekobure, Inislato, Pintura corporal	Argila	x	x	-	-	Compra	29,3	11,7	4,3	-	-	1990	-
JP E 0230	1990	1990	1990.0013 / 0015	1990.0013 / Ferrreira Lima Filho	Kulavov / 30anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Komutura, Binco, Color, Daxi, Dekobure, Inislato, Pintura corporal	Argila	x	x	-	-	Compra	27	11,7	4,9	-	-	1990	-
JP E 0231	1990	1990	1990.0013 / 0016	1990.0013 / Ferrreira Lima Filho	Kulavov / 30anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Komutura, Binco, Color, Daxi, Dekobure, Inislato, Pintura corporal	Argila	x	x	-	-	Compra	27,8	11,4	6,9	-	-	1990	-

JP E 0232	1990	1990	1990 0013 0017	1990.0013/ Ferreira Lima Filho	Kulalar/ 30 anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Dexi, Pirmura corpora l, Incisivo, Pirmura corpora	Argila	x	x	-	-	Compra	-	26,8	11,6	5,2	-	-	1990	-	-
JP E 0233	1990	1990	1990 0013 0018	1990.0013/ Ferreira Lima Filho	Kulalar/ 30 anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Masculina, Komanura, Bircoc, Colar, Dexi, Dekdature, Incisivo, Pirmura corpora	Argila	x	x	-	-	Compra	-	25,7	11,7	4,7	-	-	1990	-	-
JP E 0234	1990	1990	1990 0013 0019	1990.0013/ Ferreira Lima Filho	Kulalar/ 30 anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Masculina, Dexi, Dekdature, Incisivo, Pirmura corpora	Argila	-	x	x	-	Compra	-	26,9	11,6	8,8	-	-	1990	-	-
JP E 0235	1990	1990	1990 0013 0020	1990.0013/ Ferreira Lima Filho	Kulalar/ 30 anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Masculina, Komanura, Bircoc, Colar, Dexi, Dekdature, Incisivo, Pirmura corpora	Argila	x	x	-	-	Compra	-	26,4	12,1	8,5	-	-	1990	-	-
JP E 0236	1990	1990	1990 0013 0021	1990.0013/ Ferreira Lima Filho	Kulalar/ 30 anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Masculina, Dexi, Dekdature, Incisivo, Pirmura corpora	Argila	-	x	x	-	Compra	-	26,7	12,3	6,8	-	-	1990	-	-
JP E 0237	1990	1990	1990 0013 0022	1990.0013/ Ferreira Lima Filho	Kulalar/ 30 anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Masculina, Komanura, Bircoc, Colar, Dexi, Dekdature, Incisivo, Pirmura corpora	Argila	-	x	x	-	Compra	-	27,1	11,4	8	-	-	1990	-	-
JP E 0238	1990	1990	1990 0013 0023	1990.0013/ Ferreira Lima Filho	Kulalar/ 30 anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Masculina, Dexi, Dekdature, Incisivo, Pirmura corpora	Argila	-	x	x	-	Compra	-	26,7	11,5	8,6	-	-	1990	-	-
JP E 0239	1990	1990	1990 0013 0024	1990.0013/ Ferreira Lima Filho	Kulalar/ 30 anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Masculina, Komanura, Bircoc, Colar, Dexi, Dekdature, Incisivo, Pirmura corpora	Argila	-	x	x	-	Compra	-	27,1	12,4	8	-	-	1990	-	-
JP E 0244	1990	1990	1990 0014 0004	1990.0014/ Ferreira Lima Filho	Rambe ar o/36 anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Komanura, Pirmura corpora, Cana colidiana	Argila	x	x	-	-	Compra	-	17,6	6,4	8,7	-	-	1990	-	-
JP E 0245	1990	1990	1990 0014 0005	1990.0014/ Ferreira Lima Filho	Rambe ar o/36 anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Komanura, Pirmura corpora, C ana	Argila	x	x	-	-	Compra	-	10,7	18,1	7,9	-	-	1990	-	-
JP E 0247	1990	1990	1990 0014 0007	1990.0014/ Ferreira Lima Filho	Rambe ar o/36 anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Masculina, Komanura, Larpça, Pirmura corporal	Argila	x	x	-	-	Compra	-	28,5	10,5	4,2	-	-	1990	-	-
JP E 0248	1990	1990	1990 0015 0001	1990.0015/ Ferreira Lima Filho	Rambe ar o/36 anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Masculina, Komanura, Incisivo, Larpça, Pirmura corporal	Argila	x	x	-	-	Compra	-	30,4	10,2	5,1	-	-	1990	-	-
JP E 0249	1990	1990	1990 0015 0002	1990.0015/ Ferreira Lima Filho	Rambe ar o/36 anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Masculina, Komanura, Incisivo, Larpça, Pirmura corporal	Argila	x	x	-	-	Compra	-	29,3	10	3,4	-	-	1990	-	-
JP E 0250	1990	1990	1990 0015 0003	1990.0015/ Ferreira Lima Filho	Rambe ar o/36 anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Masculina, Komanura, Incisivo, Larpça, Pirmura corporal	Argila	x	x	-	-	Compra	-	29,1	6,3	5,1	-	-	1990	-	-
JP E 0251	1990	1990	1990 0015 0004	1990.0015/ Ferreira Lima Filho	Rambe ar o/36 anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Masculina, Komanura, Incisivo, Larpça, Pirmura corporal	Argila	x	x	-	-	Compra	-	30	11	7,3	-	-	1990	-	-
JP E 0252	1990	1990	1990 0015 0005	1990.0015/ Ferreira Lima Filho	Rambe ar o/36 anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Masculina, Komanura, Incisivo, Larpça, Pirmura corporal	Argila	x	x	-	-	Compra	-	28,7	6,5	6,9	-	-	1990	-	-
JP E 0253	1990	1990	1990 0015 0006	1990.0015/ Ferreira Lima Filho	Rambe ar o/36 anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Komanura, Incisivo, Pirmura corporal	Argila	x	x	-	-	Compra	-	28,8	10,6	5,2	-	-	1990	-	-
JP E 0254	1990	1990	1990 0015 0007	1990.0015/ Ferreira Lima Filho	Rambe ar o/36 anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Komanura, Incisivo, Pirmura corporal	Argila	x	x	-	-	Compra	-	29,1	10,8	5,2	-	-	1990	-	-
JP E 0255	1990	1990	1990 0015 0008	1990.0015/ Ferreira Lima Filho	Rambe ar o/36 anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Komanura, Incisivo, Pirmura corporal	Argila	x	x	-	-	Compra	-	28,9	9,9	4,2	-	-	1990	-	-
JP E 0256	1990	1990	1990 0015 0009	1990.0015/ Ferreira Lima Filho	Rambe ar o/36 anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Komanura, Incisivo, Pirmura corporal	Argila	x	-	x	-	Compra	-	21,8	11,8	12,7	-	-	1990	-	-
JP E 0257	1990	1990	1990 0016 0001	1990.0016/ Ferreira Lima Filho	25 anos	Brasil, Tocantins	Brasil, Goiás, Goiânia	Representação Feminina, Komanura, Incisivo, Dexi, Pirmura corporal	Argila	x	-	-	-	Compra	-	20,7	12,8	14,4	-	-	1990	-	-

ANEXOS



INSTITUTO GOIANO DE PRÉ-HISTÓRIA E ANTROPOLOGIA

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA

Av. Universitária, 1069 • Setor Universitário
Caixa Postal 86 • CEP 74605-010
Goiânia • Goiás • Brasil
Fone: (62) 3946.1070 • Fax: (62) 3946.1070
www.pucgoias.edu.br • prope@pucgoias.edu.br

**TERMO DE CESSÃO DE DIREITO DE USO DE
IMAGEM que firmam entre si a Pontifícia
Universidade Católica de Goiás/SGC e Thais Maia
de Souza. Proc. IGPA-01-2019-70.**

Por este instrumento particular, a **PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS**, Instituição de Ensino Superior, reconhecida pelo Decreto Federal n.º 47.041 de 17 de outubro de 1959, aprovada alteração para Pontifícia através da Portaria Ministerial n.º 1.747 – MEC, de 23 de dezembro de 2009, qualificada como instituição comunitária através da Portaria Ministerial n.º 627, de 30 de outubro de 2014, expedida pela Secretaria de Regulação e Supervisão da Educação Superior do Ministério da Educação, mantida pela **SOCIEDADE GOIANA DE CULTURA - SGC**, Associação Civil de direito privado, sem fins econômicos, de natureza católica, comunitária e de assistência social, declarada de Utilidade Pública Federal, através do Decreto de 73.729 04 de março de 1974, confirmado pelo Decreto de 27 de maio de 1992, Estadual, pelo Decreto-lei Estadual n.º 40, de 28 de agosto de 1969 e Municipal, pela Lei n.º 4.192 de setembro de 1969, entidade de fins filantrópicos, conforme certificado expedido pelo Conselho Nacional de Assistência Social do Ministério da Previdência e Assistência Social, inscrita no CNPJ/MF sob n.º 01.587.609/0001-71, com sede na 1ª Avenida, n.º 656, Setor Universitário, Goiânia - GO, neste ato representada pelo seu Reitor, **Prof. WOLMIR THEREZIO AMADO**, brasileiro, casado, portador do RG n.º 6.165.108 – SSP-GO e do CPF/MF n.º 337.134.050-34, residente e domiciliado nesta Capital, doravante denominado **CEDENTE**, autoriza a cessão de uso de imagens a **acadêmica Thais Maia de Souza**, brasileira, solteira, portadora da cédula de identidade RG n.º 5714588 e inscrito no CPF sob o n.º 037.600.871-75, residente e domiciliada na Rua 03 n.º 256, Setor Oeste, CEP:74.115-050, Goiânia-GO, doravante denominada **CESSIONÁRIA**, resolvem de comum acordo celebrar a presente cessão de direito de uso de imagem, sob as condições e cláusulas a seguir estabelecidas.

CLÁUSULA PRIMEIRA – DO OBJETO

1.1 – A CEDENTE, legítima possuidora da coleção **Bonecas Karajá** pertencentes ao Acervo do Centro Cultural Jesco Puttkamer, são de propriedade da PUC Goiás/Instituto Goiano de Pré-História e Antropologia, por intermédio deste instrumento concede a cessão de uso de 07 (sete) imagens relativas às bonecas Karajá com a finalidade única de ilustrar seu Trabalho de Conclusão de Curso em Museologia na Universidade Federal de Goiás.





INSTITUTO GOIANO DE PRÉ-HISTÓRIA E ANTROPOLOGIA

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA

Av. Universitária, 1069 • Setor Universitário
Caixa Postal 86 • CEP 74605-010
Goiânia • Goiás • Brasil
Fone: (62) 3946.1070 • Fax: (62) 3946 1070
www.pucgoias.edu.br • prope@pucgoias.edu.br

CLÁUSULA SEGUNDA – DAS CONDIÇÕES DA CESSÃO

2.1 – As imagens cedidas destinam-se única e exclusivamente para uso no Trabalho de Conclusão de Curso “A indumentária Karajá expressa na ritxoko: uma representação da identidade”.

2.2 – É terminantemente proibida a veiculação das imagens cedidas para outros fins. A CESSIONÁRIA deverá zelar para que terceiros não utilizem as imagens adquiridas, através deste instrumento sob pena da Lei.

CLÁUSULA TERCEIRA – DA UTILIZAÇÃO INDEVIDA

3.1 – É vedado, a CESSIONÁRIA, alienar, ceder, vender, transferir ou emprestar as imagens, de forma indevida, sob pena de a CEDENTE, tomar as seguintes medidas:

a) Requerer a apreensão das imagens, alienadas, vendidas, transferidas ou emprestadas de forma indevida;

CLÁUSULA QUARTA – DA CONTRAPARTIDA: A CESSIONÁRIA ficará responsável, como contrapartida, doação de uma cópia de seu Trabalho de Conclusão de Curso e é obrigatório o crédito às imagens: Acervo PUC Goiás/IGPA.

CLÁUSULA QUINTA – DO FORO

4.1 – As partes elegem o Foro da Comarca de Goiânia – Goiás para dirimir todas as questões eventualmente oriundas deste contrato com renúncia de qualquer outro por mais privilegiado que seja.

E por estarem justos e acordados, subscrevem o presente instrumento em 02 (duas) vias de igual teor e forma, que será assinado para um só efeito e na presença de testemunhas que também o assinam.

Goiânia, 12 de dezembro de 2019.



Prof. Wolmir Therezio Amado
UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS
Prof. Wolmir Therezio Amado
CEDENTE

Thais Maia de Souza
Thais Maia de Souza
CESSIONÁRIA

Testemunhas:

1) Mbcirqueira 2) _____

