

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
ESCOLA DE BELAS ARTES
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA DA ARTE

Stephane Chagas dos Reis

A MEMÓRIA KARAJÁ NA COLEÇÃO RENATO MIGUEZ DE CULTURA POPULAR

Rio de Janeiro

2021

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
ESCOLA DE BELAS ARTES
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA DA ARTE

A MEMÓRIA KARAJÁ NA COLEÇÃO RENATO MIGUEZ DE CULTURA POPULAR

Trabalho de conclusão de curso de Bacharelado em História da Arte apresentado à Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em História da Arte.

Orientadora: Prof^a Helenise Monteiro Guimarães.

Rio de Janeiro

2021

STEPHANE CHAGAS DOS REIS

A MEMÓRIA KARAJÁ NA COLEÇÃO RENATO MIGUEZ DE CULTURA POPULAR

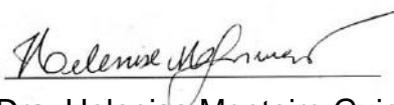
Trabalho de conclusão de curso de Bacharelado em História da Arte apresentado à Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em História da Arte.

Orientadora: Profª Helenise Monteiro Guimarães.

Data de aprovação: 17 / 03 / 22

BANCA EXAMINADORA:

Assinatura:



Profª Dra. Helenise Monteiro Guimarães

(Orientadora)



Profª Dra. Carla da Costa Dias

(UFRJ - EBA)



Prof. Dr. Ivair Reinaldim

(UFRJ - EBA)

RESUMO

REIS, Stephane Chagas dos. *A memória Karajá na Coleção Renato Miguez de Cultura Popular*, 2021. Monografia (Bacharelado em História da Arte) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro - RJ, 2021.

Apresento através desse trabalho a importância da Coleção Renato Miguez de Cultura Popular, presente no Museu Dom João VI, na preservação do “saber fazer” da arte popular, a partir do estudo das Bonecas Karajá existentes no acervo em questão. Em que consiste e como se dá a guarda e valorização das bonecas e da cultura popular. Como pensar o papel do museu e da coleção, atuando como referência de para pesquisas e conservação de um patrimônio imaterial do Brasil.

Palavras chave: Cultura Popular; Arte Popular; Bonecas Karajá; Acervo; Coleção.

ABSTRACT

REIS, Stephane Chagas dos. The Karajá memory in the Collection Renato Miguez of Popular Culture, 2021. Monograph (Bachelor of Art History) - Federal University of Rio de Janeiro, Rio de Janeiro - RJ, 2021.

Through this work, I present the importance of the Renato Miguez Collection of Popular Culture, present at the Dom João VI Museum, in the preservation of the “know-how” of popular art, based on the study of the Karajá dolls in the collection in question. What is and how is the custody and appreciation of dolls and popular culture. How to think about the role of the museum and the collection, acting as a reference for research and conservation of an intangible heritage in Brazil.

Keywords: Popular Culture; Popular Art; Karajá dolls; Asset; Collection.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente à Deus, por todas as conquistas que tive até hoje e pela realização de mais esse sonho, minha graduação. Sei que Ele renovou minhas forças e me deu sabedoria a cada dia para concluir com muita alegria mais uma etapa da minha vida. A Ele toda honra, toda glória e todo o louvor para sempre.

Agradeço à minha mãe Patrícia Barreto Chagas, meu maior exemplo de determinação, minha melhor amiga e meu porto seguro durante essa jornada. Obrigada por ler todos os meus trabalhos de cada disciplina e me orientar a fazer tudo com excelência. Você me inspira com sua calma e sabedoria, suas orações sempre me fortalecem.

Agradeço ao meu pai James Barbosa dos Reis, por estar sempre presente e se alegrar com cada etapa. Obrigada por me proporcionar os melhores estudos, por todas as caronas e me acompanhar nas exposições. Você me motiva a ser uma mulher que conquista lugares altos.

Ao meu “irmãozão” Rodrigo Freitas dos Reis, meu maior fã, aquele que eu admiro tanto e é minha referência. Obrigada por me apoiar, por participar de todos os momentos da minha vida, por não medir esforços pra me fazer feliz e por sempre cuidar de mim.

Aos meus sobrinhos João e Felipe que me enchem de alegria e me motivam a ser um grande exemplo para os dois.

À minha cunhada Carolina Vieira, por me amar como uma irmã, me aconselhar nos momentos difíceis e me apoiar a fazer o meu melhor sempre.

Aos meus avós, Daisy Barreto, Salomão Chagas e Alaíde Barreto, e em memória aos avós Nilda Reis, Maria José Reis, Romero Reis e Ambrózio Reis, que sempre acreditaram nas minhas escolhas, investiram no meu futuro e não me deixaram esquecer o quanto sou amada.

Aos meus tios que estiveram presentes no decorrer de toda a caminhada, Anderson Chagas, Fabiana Amaral, Glaucia Barreto, Artur Albuquerque e Regina Reis. Em especial ao meu tio Alan Reis, por sua marcante presença em minha vida, enquanto o Senhor permitiu, você foi, é e sempre será um grande exemplo para mim.

Aos meus primos Mauricio Reis e Helio Reis, meu amado dindo, obrigada por todo amor e apoio na escolha da minha profissão e em todas as etapas da minha graduação.

À meus pequenos primos, Maria Eduarda Albuquerque, Isabella Reis, Nicole Reis e Felipe Gabriel Reis, espero alegrar vocês em todos os momentos, e ser exemplo assim como seus pais são pra mim.

Agradeço com muita alegria às minhas amigas Juliana Lima, Mayara Afonso e Rafaela Porciuncula por acompanharem minha jornada acadêmica desde o início, por serem meu ombro amigo em todos os momentos e por serem essas mulheres usadas por Deus em minha vida.

Aos amigos que se fazem presentes de forma especial na minha vida: Guilherme Marques, Lucas Barbosa a amizade de vocês é essencial, obrigada por todo apoio.

Aos amigos da faculdade, em especial minhas companheiras de todas as avaliações e disciplinas: Carolina Rocha e Luiza Delegá que tornaram a trajetória na Universidade Federal do Rio de Janeiro mais prazerosa.

À minha orientadora, Helenise Monteiro, por ter abraçado desde o início a minha ideia de pesquisa em arte popular e por sua dedicação toda vez que o solicitei. Todo o processo foi enriquecedor na minha graduação e na minha vida.

A toda equipe do Museu D. João VI, que me acolheu com tanto carinho durante meu estágio curricular exercido na instituição e contribuíram ricamente para minha pesquisa. Vocês são exemplo de resistência, determinação, força e alegria em trabalhar com o que se ama.

Agradeço também à Prof^a. Dr^a. Carla da Costa Dias, Prof. Dr. Ivair Reinaldim e Prof. Dr. Valci Rubens de Andrade que aceitaram o convite para analisar esse trabalho e compartilhar seus conhecimentos ao compor a banca que avaliará esse trabalho. Muito obrigada pelo tempo e contribuição de ambos.

Por fim, meu sincero agradecimento aos professores e professoras do curso de História da Arte, da Escola de Belas Artes - UFRJ, todos participaram de maneira exemplar na minha formação como Historiadora da Arte.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Fotografia da atual entrada do Museu D. João VI	12
Figura 2. Fotografia de uma das salas do Museu D. João VI	13
Figura 3. Renato Miguez esculpindo busto de Muniz Falcão	15
Figura 4. Fotografia de uma das caixas de organização do acervo da coleção Renato Miguez	16
Figura 5. Fotografia de Modelo de tabela impressa utilizado para a catalogação manual dos itens da coleção	18
Figura 6. Captura de tela do Banco de Dados Digitalizados da Coleção Renato Miguez.....	19
Figura 7. Compilação de imagens do evento - Mesa Redonda Posso entrar?	22
Figura 8. Boneca Karajá presente na Coleção Renato Miguez de Arte Popular	26
Figura 9. Mapa das aldeias Karajá	28
Figura 10. Compilação de imagens de bonecas sendo utilizadas como brinquedos pelas crianças Karajá	29
Figura 11. Produção de Boneca Karajá por uma mulher do povo	30
Figura 12. Bonecas Karajá em seu processo de decoração	32
Figura 13. Folder da Exposição “A Arte Karajá na coleção de professores da Escola de Belas Artes”	35
Figura 14. Fotografia da Caixa 200, do Acervo da Coleção Renato Miguez	36
Figura 15. Primeira página do panfleto da Coleção de Arte Popular Renato Miguez	37
Figura 16. Segunda página do panfleto da Coleção de Arte Popular Renato Miguez	38
Figura 17. Terceira página do panfleto da Coleção de Arte Popular Renato Miguez	39

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
 CAPÍTULO 1	
- Um Museu para a Academia - D. João VI hoje	11
- O acervo de Renato Miguez e a sua doação - A Arte Popular pede passagem.....	14
- Desvendando um quebra cabeças multicolorido.....	21
 CAPÍTULO 2	
- As Bonecas Karajá na coleção de Renato Miguez	25
- Bonecas Karajá pelo Brasil - Criações e ensinamentos na Cultura Popular.	27
- As Bonecas Karajá de Renato Miguez - Forma, cores e memórias de uma Arte Popular	34
 CONSIDERAÇÕES FINAIS	41
 REFERÊNCIAS.....	42

INTRODUÇÃO

Esta monografia tem por objetivo compreender a Coleção Renato Miguez de Arte Popular, pertencente ao Museu D. João VI, como um elemento importante para estudos e pesquisas referentes à Cultura Popular. O acervo em questão, que possui mais de 1300 itens de coleção pessoal do artista e professor da Escola de Belas Artes da UFRJ, é um rico conjunto de objetos provenientes de diversas áreas do Brasil, e inclusive do mundo, que nos levam a conhecer a imensa pluralidade de itens que constituem a tão rica Cultura Popular Brasileira.

Pretendo investigar o histórico do museu em questão; a aquisição da coleção pessoal do artista e professor Renato Miguez no acervo geral; como ocorreu a escolha do tema. Definirei alguns conceitos de Cultura e Arte Popular, e um recorte temático, aprofundarei a pesquisa sobre Bonecas Karajá pelo Brasil e as que estão presentes na coleção.

Foram realizadas pesquisas de campo, enquanto foi possível - devido à Pandemia de Covid-19 e mais um incêndio ocorrido, no prédio da Reitoria da Universidade Federal do Rio de Janeiro, onde está localizado o Museu Dom João VI, em abril de 2021, e diversos levantamentos bibliográficos. O estudo foi desenvolvido, entre muitas adversidades, a fim de levantar novas discussões sobre os temas a serem apresentados.

Este trabalho se divide portanto em dois capítulos, o primeiro aborda um breve histórico do Museu D. João VI e o acervo de Renato Miguez, além de refletir sobre a cultura popular no Brasil. O segundo capítulo especificamente sobre as Bonecas Karajás no Brasil e no acervo em questão e sua inserção no universo da cultura popular, finalizando com minhas considerações.

- Um Museu para a Academia - D. João VI Hoje

Criado em 1979, pelo diretor Almir Paredes Cunha, o Museu Dom João VI, pertencente à Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, reúne os mais diversos documentos e obras antigas, com o intuito de preservar e divulgar a história da Escola e do ensino de arte no Brasil. Grande parte do acervo do Museu D. João VI provém da Academia Imperial de Belas Artes, que possuía um museu que promovia grande auxílio ao ensino de arte no Brasil, inicialmente esse acervo tinha em sua composição obras que foram doadas a partir da coleção pessoal de Joachim Lebreton, um dos responsáveis pela criação da Escola de Artes e Ofícios, em 1816.

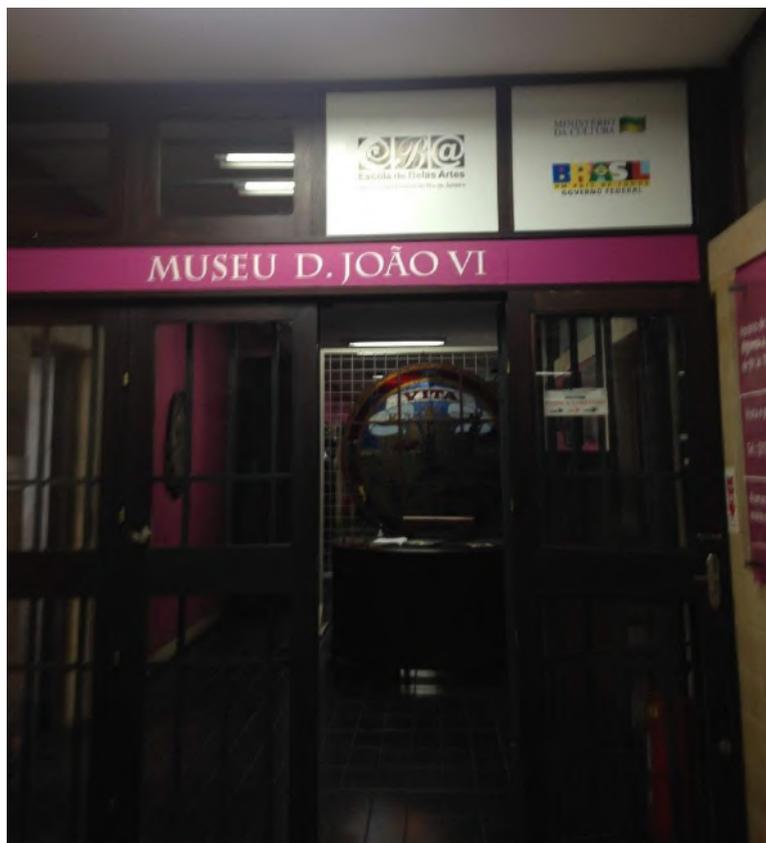
Já em 1937, quando o Museu Nacional de Belas Artes foi fundado, esse acervo foi completamente separado, o que resultou na transferência de mais de 3 mil obras para o novo museu criado. As obras que não foram para o acervo do MNBA continuaram sob o controle da Escola Nacional de Belas Artes, que em 1971 passou a fazer parte da UFRJ e teve seu nome modificado para a então conhecida Escola de Belas Artes - EBA, e em 1975 foi transferida à Ilha do Fundão junto com todo seu rico conjunto de bens culturais.

A princípio todo o acervo foi distribuído pelos corredores, ateliês e salas do prédio da Reitoria, porém, o então diretor Almir Paredes Cunha, reuniu todo esse acervo com o objetivo de protegê-lo e assim foi fundado o Museu D. João VI, que recebeu esse nome em homenagem ao fundador da instituição. Além de possuir o caráter de proteção das obras, a criação do Museu também significou o surgimento de um museu didático, que contribuiu diretamente, desde o princípio, para a formação dos alunos da Escola de Belas Artes.

No ano de 2004, a Petrobrás selecionou a professora Sônia Gomes Pereira para assumir e desenvolver o projeto de revitalização do museu, nomeado "*Projeto Memória da Arte Brasileira dos Séculos XIX e XX: revitalização do Museu D. João VI da EBA/UFRJ*". Nesse período, o museu foi transferido do segundo andar para o sétimo andar do prédio, onde ainda fica localizado atualmente (Figura 1). Essa mudança de localização favoreceu a concretização da ideia de um museu

universitário didático, onde se encontra uma reserva técnica aberta ao público visitante e principalmente aos alunos, servindo de local para pesquisas, apoio ao ensino e projetos de extensão.

Figura 1 - Atual entrada do Museu D. João VI.



Fonte: Produção do próprio autor, 2019.

A partir dessa última mudança de local do Museu D. João VI, foi feito também um novo projeto de revitalização, conservação, catalogação e divulgação do acervo completo. Foram pensadas novas formas de curadoria, novos espaços e novas funções para as coleções. Esse projeto em questão, se apoiou em dois princípios: primeiro - disponibilizar o acervo ao público; e segundo - acondicionar e apresentar esse acervo ao público, levando em conta que as coleções têm mais valor do que os objetos individualmente.

Tendo essas premissas como base, foi investido em traineis deslizantes, estantes e mapotecas para armazenar o acervo. A disposição das coleções no acervo seguem os critérios de meio artístico e temático, respectivamente, a fim de

evidenciar a visão do acervo a partir do fazer artístico: técnicas, métodos, temas e características específicas de cada item presente como acervo museológico. Nessa reorganização do Museu D. João VI foram recompostos ambientes como os dos ateliês da Escola de Belas Artes, o que exemplificou o intuito de desenvolver um museu universitário, aberto e voltado para visita e pesquisas.

Foi desenvolvido um projeto museográfico que facilita e dinamiza a pesquisa e o estudo dos objetos pertencentes ao museu em questão, e reúne coleções artísticas, a Biblioteca de Obras Raras e o Arquivo. O que torna o Museu D. João VI em um centro de memória da instituição e facilita a conservação, proteção e divulgação de todo o acervo, que é disponibilizado para empréstimo a exposições importantes culturalmente no país, a fim de que essa troca possa gerar maior visibilidade e conhecimento ao museu e suas posses.

Atualmente, o Museu D. João VI é coordenado pela Prof^a. Dr^a Marize Malta e pelo Prof. Alberto Martin Chillon, e tem como posse as seguintes coleções: Coleção Didática, Coleção Ferreira das Neves e Coleção Renato Miguez. Seu acervo total compreende gravuras, desenhos, esculturas, pinturas, cerâmica, relevos, medalhas, moedas, têxteis, indumentária, mobiliário, vitrais e muitos outros objetos artísticos (Figura 2)

Figura 2 - Fotografia de uma das salas do Museu, demonstrando a diversidade do acervo.



Fonte: Página do Museu D. João VI no Facebook.¹

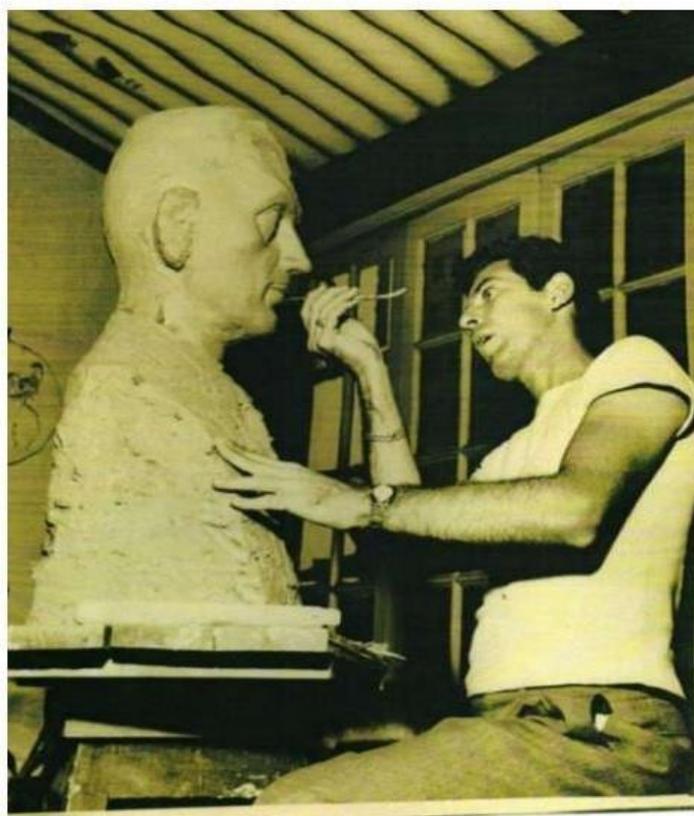
¹ Disponível em: <<https://www.facebook.com/museudomjoaovi/>>. Acesso em: 05 Jul. 2021.

- O acervo de Renato Miguez e a sua doação - A Arte Popular pede passagem

Uma das importantes coleções pertencentes ao museu é a Coleção Renato Miguez de Cultura Popular. O alagoano Renato Braga de Miguez Garrido se matriculou na Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola Nacional de Belas Artes, no curso de Escultura, aos 19 anos. Sua jornada no campo da Arte começou cedo, no ano de 1948 e, assim, desenvolveu sua carreira profissional. Já em 1956 foi contratado como professor adjunto do mesmo curso e lecionou até 1991, sendo professor da disciplina de Folclore.

Mesmo quando aluno, Renato produziu diversos trabalhos de esculturas (Figura 3), participou de diversos salões de arte, fez muitas encomendas importantes e recebeu premiações. Desde o início, já era claro seu interesse pessoal e profissional na Cultura Popular, e durante toda sua vida fez viagens e reuniu uma coleção pessoal que atualmente possui 1366 peças variadas. Que, em sua maioria, são itens de cerâmica de arte popular brasileira, além de peças de arte indígena e arte popular de outros locais como Europa, África, e outros países da América Latina.

Figura 3 - Renato Miguez esculpindo busto de Muniz Falcão.



BUSTO DE MUNIZ FALCÃO
Governador de Alagoas

Fonte: Artigo A Coleção Renato Miguez de Arte Popular: investigando a trajetória, por Carolina Rodrigues de Lima, em Revista Desvio.²

Toda essa coleção pessoal corroborou para seu crescimento intelectual e foi um material importante na formação da disciplina de Folclore da Escola de Belas Artes em 1970. Entre Renato e cada peça havia uma relação de familiaridade, visto que ele cresceu em Maceió, frequentando feiras que vendiam peças de cerâmica como brinquedos. A procura por itens populares era uma forma de reconectar-se com sua origem e, por causa da sua formação, trazer um outro olhar à cada peça. Todo esse acervo foi utilizado como material didático da disciplina, gerando muito conhecimento aos professores e alunos do curso, que puderam ter contato direto com peças de grande importância ao se falar de Cultura e Arte Popular.

² Disponível em: <<https://revistadesvio.com/2019/06/01/edicao-especial-ii-pega/>>. Acesso em 05 Jul. 2021.

Renato Miguez faleceu no ano de 2002, aos 73 anos, e sua rica coleção pessoal continuou em sua casa organizada de maneira a expor as peças em armários e prateleiras, aos cuidados de suas irmãs, Merisa Braga de Miguez Garrido e Irene Braga de Miguez Garrido Filha, que fizeram inventários e registros de cada peça. Muitas instituições e pessoas tiveram interesse em adquirir a coleção, e após 10 anos, Merisa e Irene decidiram doar todo o acervo ao Museu D. João VI. As irmãs do colecionador estiveram à frente de todo o processo de conservação e doação das peças, para elas a coleção não era apenas um importante material didático, mas um acervo afetivo, resultado de viagens e pesquisas que fizeram parte da vida de Renato Miguez. Merisa Miguez foi a responsável pela primeira documentação de cada item, ela mesma descreveu todas as peças, inclusive decorações da casa que não faziam parte da coleção (Figura 4).

Figura 4 - Fotografia de uma das caixas de organização do acervo da coleção Renato Miguez; detalhe para as fichas digitalizadas com as informações dadas pela documentação de Merisa Miguez.



Fonte: Produção do próprio autor, 2019.

A resolução de doação à Escola de Belas Artes veio do fato de que a instituição esteve presente na formação e vida de Renato Miguez. A então

coordenadora do Museu D. João VI, a Prof.^a Dr.^a Carla da Costa Dias teve um papel importante em todo o processo, entrando em contato com as irmãs e demonstrando grande interesse nas peças. Em Fevereiro de 2012 foi transferida, de maneira não onerosa, a posse e propriedade de todo o acervo pessoal ao Museu D. João VI, constituído ao todo por 1366 peças. Já no museu, as peças foram direcionadas aos estagiários, alunos da Escola de Belas Artes da UFRJ, que deram início à documentação e higienização. Em cada item foi preso uma etiqueta com as informações da peça fornecidas na primeira documentação feita por Merisa Miguez. Nesse momento, cada objeto passou a ser identificado como bem cultural musealizado, compondo o inventário da instituição e entrando numa ficha de catalogação, com suas informações intrínsecas e extrínsecas especificadas, item por item.

Em Maio de 2013, durante a 11^a Semana dos Museus, o Museu D. João VI inaugurou a Coleção Renato Miguez de Arte Popular, em sua primeira exposição ao público, que aconteceu entre os dias 6 e 30 de Maio de 2013. Esse foi o primeiro grande passo dado pelo museu em direção a levar essa coleção a conhecimento de toda a área de pesquisa da Arte Popular, maximizando o acesso aos itens e o uso de informações contidas nos itens, beneficiando a comunidade.

O processo de tombamento da Coleção Renato Miguez de Arte Popular só teve início no ano de 2016, com a coordenação da Professora Carla Dias, supervisão de Andrea Balduino e realização de cinco estagiários, Aline Barbosa Santhiago, André Luis Perrett, Carolina Rodrigues de Lima, Gabrielle Nascimento Batista e Leandro Martins. Essa primeira equipe de estagiários deu início à documentação museológica, que identifica, classifica e possibilita a conservação dos diferentes tipos de objetos que compõem a coleção. Essa documentação museológica é um sistema capaz de transformar a coleção de um museu em fonte de pesquisa e instrumento de transmissão de conhecimento.

Esse processo foi desenvolvido visando a catalogação, a classificação e a indexação dos objetos, indicando as propriedades físicas de cada item. Para isso foi utilizado o método de tabelas a serem preenchidas (Figura 5) com os seguintes campos de informação: Número de Registro (número usado pelo museu para identificar o objeto no acervo); Nome do Objeto (apresenta o que é o objeto); Autor

(nome do autor do objeto, individual ou coletivo); Assinatura (se contém ou não assinatura do autor na peça); Datação (data ou período de produção do objeto); Local (indicação geográfica do local em que o objeto foi feito); Técnica/Material (materiais que compõem o objeto e a técnica utilizada em sua manufatura); Dimensão (dimensões físicas do objeto, levando em consideração medidas bi e tridimensionais, circulares e peso); Aquisição/Modo/Ano (forma como o objeto chegou no museu e data de entrada no museu); Conservação (circunstâncias materiais em que se encontra o objeto - bom, razoável, ruim); Descrição (resumo da descrição textual do objeto, apresentando características que o identifiquem e sua função original); Localização (código do local onde o objeto se encontra guardado dentro do acervo - sala, arquivo, corredor, bloco, prateleira, caixa); e Observação (informações facultativas compreendidas como algo importante no controle do acervo).

Figura 5 - Modelo de tabela impressa utilizado para a catalogação manual dos itens da coleção.

TABELA 56 de 194

registro	Nome objeto	Autor	Ass	datação	local	Técnica material	
11429	FIGURA PLÁSTICA MASCULINA	Galdino?	N	N.C.	N.	escultura moderna - pol. c/o madeira	
11430	FIGURA PLÁSTICA FEMININA	N.C.	N	N.C.	N.	escultura moderna - to. made.	
11431	MEMÓRIA DE PLÁSTICO	N.C.	N	N.C.	N.	escultura moderna policromada to. m.	
11432	FIGURA PLÁSTICA	N.C.	N	N.C.	N.	escultura moderna policromada to. m.	
11433	FIGURA PLÁSTICA MASCULINA	N.C.	N	N.C.	N.	escultura moderna policromada to. m.	
11434	FIGURA PLÁSTICA MASCULINA	N.C.	N	N.C.	N.	escultura moderna policromada to. m.	
11435	FIGURA PLÁSTICA MASCULINA COM CRUZ	N.C.	N	N.C.	N.	escultura moderna policromada to. m.	
11436	FIGURA PLÁSTICA FEMININA	N.C.	N	N.C.	N.	escultura moderna policromada to. m.	
11437	caixa de madeira	N.C.*	N	N.C.	N.	escultura moderna policromada to. m.	
						escultura de bronze cozido	
195	11209	REPRODUÇÃO SEMIPLÁSTICA BILÓGICA (MOEDA SEUJOBA)			V	N.C.	moeda - terracota - sem reprodução
	11210	REPRODUÇÃO METÁLICA (MOEDA SEUJOBA)	N.C.	V	V.C.	R.P.	reprodução metálica - to. m. - sem reprodução
	11211	REPRODUÇÃO METÁLICA (FIGURA PLÁSTICA)	N.C.	V	N.C.	N.C.	reprodução metálica - to. m. - sem reprodução
	11212	escultura em madeira esculpida, 11.5x4.5 x 3.5cm	N.C.	N	N.C.	N.C.	escultura moderna policromada
	11213	escultura de madeira esculpida em cruz	Tramond, Fátima B.	N.C.	N.C.	N.C.	escultura de madeira policromada

194. SPADE 7 BC PA localização

11437
10071
1.366

Fonte: Produção do próprio autor, 2019.

Cada item passou pelo processo de catalogação, sendo observados detalhadamente, medidos e limpos através de limpeza manual com auxílio de trinças, peras e pincéis de sopro, quando necessário, para então preencher as fichas de catalogação. Essas fichas foram preenchidas à mão e assinadas por cada estagiário responsável, organizando de forma exemplar as informações sobre cada objeto. Posteriormente as fichas eram digitalizadas (Figura 6), para que fosse possível um segundo controle das informações documentadas. Esse primeiro grupo também foi responsável pelo início das fotografias das peças, em diversas posições, com o objetivo de facilitar a identificação e possibilitar a confecção de um futuro catálogo da Coleção Renato Miguez.

Figura 6 - Captura de tela do Banco de Dados Digitalizados da Coleção Renato Miguez.

Fonte: Produção do próprio autor, 2021.

Após o incêndio no prédio da Reitoria da UFRJ, onde se encontra o Museu D. João VI, em Outubro de 2016, o processo de catalogação da coleção foi paralisado, assim como as outras atividades realizadas no museu em questão. Só em Agosto de 2019, uma nova equipe de estagiários deu continuidade ao trabalho de pesquisa, inventário e organização do acervo da coleção Renato Miguez no Museu D. João VI. Equipe essa composta por Isabela Cabeço, Leandro Martins, Martina Rangel e

Stephane Chagas, alunos da EBA. Essa nova equipe foi responsável por finalizar a catalogação do acervo, concluindo o preenchimento das tabelas com as informações necessárias. Atualmente, ainda é necessário apenas o registro fotográfico oficial de todas as peças do acervo, a fim de ser possível a criação de um catálogo e um banco de dados com informações e fotografias da Coleção Renato Miguez por completo.

- Desvendando um quebra cabeças multicolorido

Em Agosto de 2019 iniciei o estágio curricular no Museu Dom João VI, na coleção Renato Miguez de Arte Popular escolhida por mim no dia da entrevista para a vaga. O estágio pertencia à área de pesquisa, inventário e organização de acervo, onde pude desenvolver, juntamente com outros três estagiários, atividades de preenchimento das fichas museológicas de catalogação de peças do acervo da coleção em questão.

Após o incêndio em 2016 no prédio da Reitoria da UFRJ, o museu se encontra fechado ao público até que as obras do prédio estejam concluídas. Porém essa circunstância não impede o funcionamento do mesmo, há uma equipe de funcionários com grande dedicação e interesse dispostos a resistir e continuando o seu melhor para que as atividades do museu não sejam interrompidas. E mesmo sem visitas efetivas são feitos trabalhos nos acervos, pesquisas relacionadas ao museu e aos seus objetos, eventos que possibilitam a relação entre o estabelecimento e espectadores, pesquisadores, professores e alunos.

Meu primeiro contato com o Museu D. João VI aconteceu em meu primeiro período do curso de História da Arte, da UFRJ, no início de 2016, quando minha turma fez uma visita ao acervo com a professora Carla Dias, que inclusive já fez parte da equipe de trabalhadores do museu. Após o incêndio participei de palestras realizadas na própria universidade. Porém minha primeira interação com a equipe do museu foi no X Seminário do Museu D. João VI / Grupo Entresséculos e VI Colóquio Coleções de Arte em Portugal e Brasil nos séculos XIX e XX, eventos realizados pelo Museu D. João VI no Museu Nacional de Belas Artes, em Maio de 2019, em que eu fiz parte da equipe de apoio do evento. Durante o período em que estive estagiando no museu, participei também da organização da mesa redonda Posso entrar? - A incorporação da Coleção de Arte Popular no Museu D. João VI que aconteceu em Setembro de 2019 (Figura 7).

Figura 7 - Captura de tela do Banco de Dados Digitalizados da Coleção Renato Miguez - A incorporação da Coleção de Arte Popular no Museu D. João VI.



Fonte: Compilação do autor.³

Durante o trabalho no estágio, para o processo de preenchimento das fichas de catalogação foi necessário identificar uma série de informações das peças da coleção em questão, sendo essas: Identificar a caixa em que se encontram as peças; Identificar o número de registro; Nomear o objeto; Identificar autoria, assinatura, datação e local onde foi produzida; Assinalar a técnica e material utilizado; Medir a peça e anotar suas dimensões; Verificar o estado de conservação; Indicar a localização da peça no acervo; Assinalar observações sobre o objeto, se necessário, como por exemplo partes soltas da peça ou marcas de quebra, entre outras; E por fim, fazer a descrição dos mesmos objetos. Com algumas peças que fiquei responsável por fazer o preenchimento das fichas, foi necessário realizar uma limpeza manual dos mesmos objetos. Feita com pincéis específicos e usando luva e máscara, para retirar a poeira das peças.

Todas as atividades desenvolvidas no estágio foram auxiliadas e supervisionadas pela coordenadora responsável pela Coleção Renato Miguez, Andrea Balduino. Sempre disposta a nos ajudar, tirar dúvidas e nos direcionar a

³ Montagem a partir de imagens coletadas na página do Facebook do Museu D. João VI, disponível em: <<https://www.facebook.com/museudomjoaovi/>>. Acesso em: 05 Jul. 2021.

fazer um trabalho eficiente, com muito zelo por cada peça do acervo da coleção em questão. No início foi necessário ter um esforço pessoal nas atividades requeridas, já que foi o meu primeiro contato com esse tipo de trabalho diretamente com o acervo de um museu. Fiz muitas pesquisas referentes às nomenclaturas corretas a serem usadas e até mesmo para identificar o nome/função do objeto. Porém essas tarefas se tornaram cada vez mais prazerosas. A surpresa de começar o preenchimento da ficha de uma nova caixa, descobrir novas peças que ainda não tinha visto, se encantar com cada objeto colecionado com tanto cuidado pelo dono da coleção, o professor Renato Miguez. Cada momento foi extremamente especial e pude desenvolver um apreço maior pela Arte Popular.

Neta de nordestinos, com muito orgulho, sempre tive grande interesse pela Arte Popular, a qual eu tive contato desde muito pequena. Quando comecei a cursar História da Arte em Março de 2016 havia um grande desejo de trabalhar com essa área em toda minha formação. Durante toda minha graduação esse gosto pela Arte Popular foi me direcionando a produzir trabalhos em diversas disciplinas relacionados à mesma área.

Quando no quarto período cursei a disciplina de Seminário de História e Teoria da Arte 1, e comecei a definir meu tema de pesquisa para o trabalho de conclusão do curso, rapidamente determinei que meu campo de estudo seria a Arte Popular de Alagoas, já que minha família paterna é alagoana. No dia da entrevista de seleção do estágio, ao conversar com a orientadora Andrea Balduino sobre a coleção em que iríamos estagiar, a Coleção Renato Miguez de Arte Popular, ela informou que o Renato Miguez é natural de Maceió, Alagoas. No mesmo instante tive convicção de que meu tema de pesquisa voltaria a ser sobre Arte Popular e que agora poderia pesquisar sobre a própria Coleção de Arte popular em que estaria estagiando, unindo minhas experiências desenvolvidas no estágio com meus gostos pessoais. Assim foi definido meu tema de pesquisa para o trabalho de conclusão de curso.

Além disso, o estágio no Museu D. João VI, me proporcionou novos olhares para diversas disciplinas que cursei durante a graduação. Pude desenvolver melhores atividades em disciplinas eletivas, quando era necessário fazer a descrição específica de peças museológicas e as disciplinas também facilitaram o

entendimento das peças da coleção, me dando uma visão ampla e detalhada de cada item que precisava ser catalogado. De modo geral, as atividades do estágio no museu foram importantes para a minha formação, pois pude ter contato direto com objetos museológicos, e pude desenvolver experiências enriquecedoras que ainda não havia tido em toda a minha graduação.

Toda a experiência do estágio foi fundamental na minha formação, meu primeiro contato direto, pessoal e prático com as atividades desenvolvidas dentro de um museu, e na área de acervo, que eu sempre tive grande interesse. Cada parte do trabalho feito no museu me trouxe novos olhares sobre a Arte Popular e com certeza agora tenho experiências que serão um diferencial na minha vida como profissional de História da Arte.

A partir de toda essa vivência, a minha escolha do tema de pesquisa foi se direcionando e unindo a temática que me agrada, Arte Popular, com a experiência pessoal que tive com o acervo da coleção em questão. Como consequência, a pesquisa foi levantada a partir de documentos que tive acesso durante o estágio curricular; pesquisa de campo através da vivência do estágio no processo de documentação do acervo; conhecimentos pessoais gerados através do contato direto com a Coleção Renato Miguez e diversos levantamentos bibliográficos.

- As Bonecas Karajá na coleção de Renato Miguez

Para o crítico literário Alfredo Bosi, *cultura* é o conjunto de práticas, técnicas, símbolos e valores que devem ser transmitidos às novas gerações a fim de garantir a convivência social. Essa ideia vem semanticamente do verbo latim *colere*, que significa morar e ocupar a terra, habitar, cultivar, proteger. No século XVIII, o filósofo alemão Johann Gottfried Herder define a cultura como a essência que define uma nação, e se manifesta em todos os costumes, crenças e práticas, dando forma à linguagem, arte, religião e história. Essa definição é a que mais se assemelha ao conceito de cultura popular que utilizamos atualmente.

Do ponto de vista da antropologia, as culturas são múltiplas, distintas e não hierarquizáveis. Sendo então um processo acumulativo de experiências e conhecimento gerados por uma comunidade que interage e constrói gradativamente símbolos e significados que vão identificá-la e diferenciá-la das demais comunidades, garantindo assim sua identidade cultural. Essa identidade cultural está relacionada com a interação, transmissão e preservação da cultura. Ela se constrói como um processo, sendo uma dinâmica de identidade de determinada comunidade.

Múltiplas são as formas pelas quais comunidades expressam suas identidades, e a diversidade cultural é manifesta através de diferentes modos de criação. Logo, é possível pontuar que todo bem de importância cultural de um povo pode ser considerado a identidade cultural do mesmo e esses bens estão destinados a invocar a memória e a história. A partir desses conceitos é importante compreender que a Coleção Renato Miguez é detentora de diversas peças que são identificadas como patrimônio de identidade cultural de determinado povo ou cultura.

Peças essas que são testemunhos materiais da trajetória do homem sobre seu território, se tornando então bens culturais (segundo a Legislação Museológica: inciso I, do art. 2º no Decreto nº 8.124, de 17 de Outubro de 2013). Peças detentoras de uma estética popular que é diferenciada, única, que geram encantamento e despertam um desejo de pesquisa e compreensão.

Dentro da grande variedade de peças da Coleção Renato Miguez se encontram diversas bonecas Karajá (*ritxoko*) (Figura 8). Que em 2012 foram consideradas patrimônio brasileiro, cultural e material do Brasil pelo Instituto do

Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), que inseriu as bonecas de cerâmica nos dois livros de Registro do Patrimônio Imaterial: *Saberes e práticas associados aos modos de fazer bonecas Karajá e Ritxoko - expressão artística e cosmológica do povo Karajá*, com base em pesquisas de agentes e do Museu Antropológico da Universidade Federal de Goiás.

Figura 8 - Boneca Karajá presente na Coleção Renato Miguez de Arte Popular.



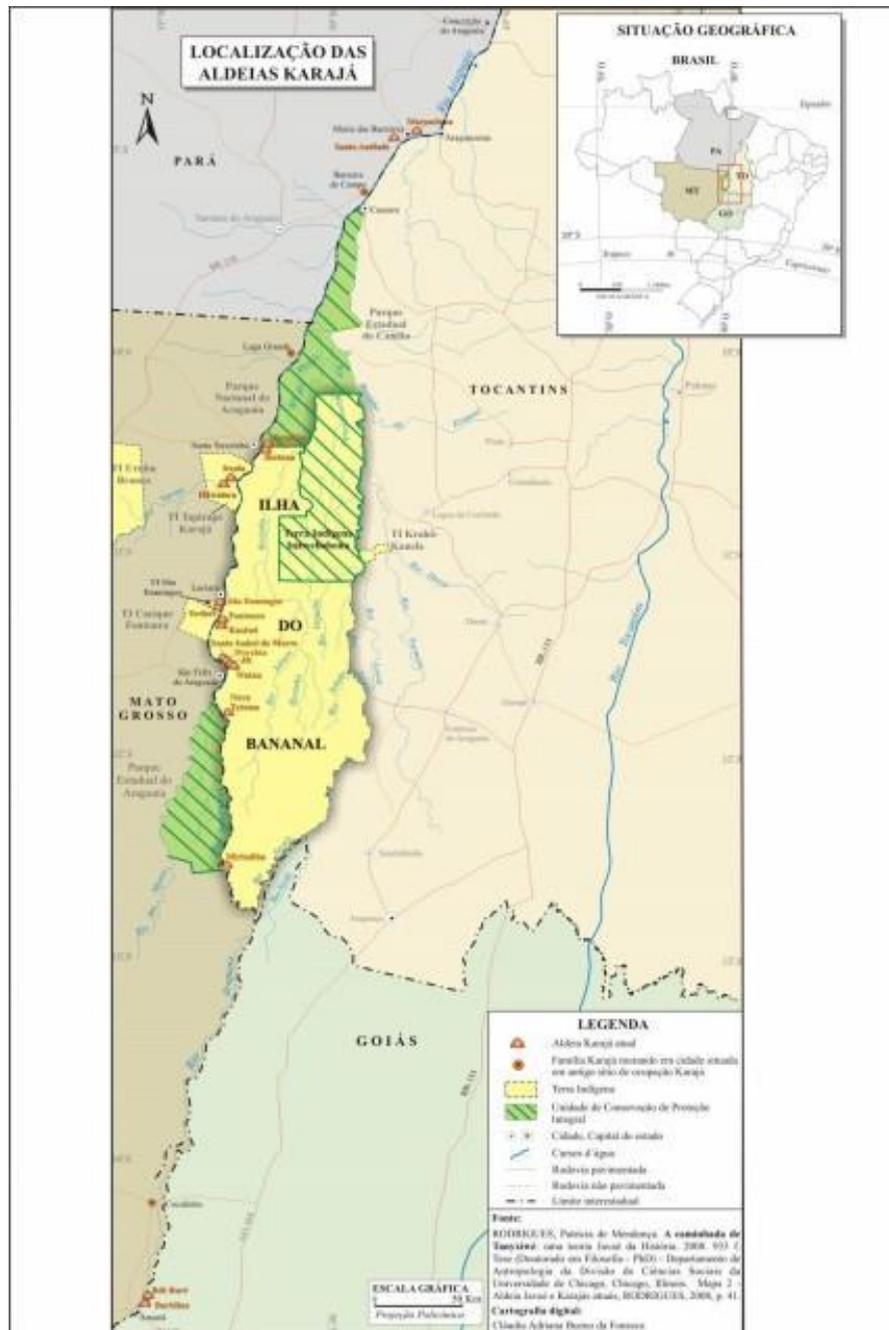
Fonte: Página do Museu D. João VI no Facebook.⁴

⁴ Disponível em: <<https://www.facebook.com/museudomjoaovi/>>. Acesso em: 05 Jul. 2021.

- Bonecas Karajá pelo Brasil - Criações e ensinamentos na Cultura Popular

As bonecas Karajá, são confeccionadas pelo povo Iny Karajá, aproximadamente 4.326 pessoas distribuídas em cerca de 18 aldeias ao longo do rio Araguaia, que banha os estados: Goiás, Mato Grosso, Tocantins e Pará (Figura 9). A princípio essas bonecas eram feitas como brinquedos para as meninas das aldeias, como meio de ensinar às novas gerações os costumes do povo Karajá (Figura 10). Peças que representam a própria realidade do povo, demonstrando diferentes gêneros, faixas etárias, o cotidiano nas aldeias (lutas, caças, preparo de alimentos, preparo de cerâmica, cenas de parto, entre outros acontecimentos), os rituais, os mitos e até mesmo seres sobrenaturais. Podem possuir diferentes elementos, como por exemplo tangas, brincos, colares, e também diferentes tipos de pinturas corporais com a variação de cores típicas (preto, vermelho, castanho, cinza e branco).

Figura 9 - Mapa das aldeias Karajá.



Fonte: Artigo - Modos de fazer Boneca Karajá, circulação de conhecimento e a construção do território - Telma Camargo da Silva.⁵

⁵ Disponível em: <<https://nepi.ufsc.br/files/2013/11/Paper-Telma-Camargo-da-Silva-NEPI1.pdf>>. Acesso em: 05 Jul. 2021.

Figura 10 - Bonecas sendo utilizadas como brinquedos pelas crianças.



Fonte:Compilação do autor.⁶

As Bonecas Karajá inicialmente eram feitas de cera de abelha ou de argila crua, seca apenas pela ação do tempo e atualmente são feitas em argila cozida, a cerâmica. Cada tipo possui uma nomenclatura específica: *Ritxoko* - as bonecas de cerâmica antropomorfas; *Iroduxumo* - as figuras zoomorfas, ambas confeccionadas pelas mulheres; e *kawa kawa* - bonecas de madeira, normalmente produzidas pelos homens da aldeia.

A partir do final do século XIX as bonecas começaram a ser coletadas e levadas para coleções pessoais e museológicas, só em meados do século XX elas passaram a ser comercializadas a partir de lojistas de artesanato, museus, colecionadores e pessoas interessadas nas peças, assim se tornando fonte de renda para as famílias Karajá. Essa comercialização foi consequência do registro das bonecas como patrimônio imaterial brasileiro, transformando as peças em mercadorias. A comercialização das bonecas gerou autonomia às ceramistas, dando acesso à bens, devido a entrada de dinheiro nas aldeias que possibilitou a compra de itens que eles anteriormente não possuíam acesso, como roupas, aparelhos eletrônicos e alimentos industrializados. Alimentos esses, que, segundo as mulheres Karajá, são os alimentos que as crianças da aldeia gostam; fato que reforça a confecção das bonecas direcionada às crianças.

⁶ Montagem a partir de imagens coletadas no site do IPHAN, disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/>>. Acesso em: 05 Jul. 2021.

“Se não houvesse criança não haveria ritxoko.”
Kuanadiki (Santa Isabel do Morro)

O processo de produção das bonecas é bastante complexo, passando pela coleta do barro, preparação do barro, modelagem da peça, queimas (normalmente duas) e decoração (pintura corporal das peças e adição de fios, pedaços de árvores, penas e outros adornos). A ceramista precisa conhecer detalhadamente todo esse processo, da produção da cerâmica por completo, para ser reconhecida e respeitada no povo (Figura 11).

Figura 11 - Produção de Boneca Karajá por uma mulher do povo.



Fonte: Site do IPHAN.⁷

A matéria prima básica para a cerâmica é a argila, uma mistura de barro (*suù*), cinza e água. O barro é coletado, em sua maioria, às margens do Rio Araguaia. A cinza é utilizada como antiplástico, sendo misturada ao barro a fim de ser mais consistente, o que também facilita o manuseio do material e gera uma peça mais resistente. Obtém-se a cinza a partir da queima da madeira seca de uma árvore chamada *adenà*, cega machado / pau de rosas / pau rosa / nó de porco; essa

⁷ Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/>>. Acesso em: 05 Jul. 2021.

queima é realizada no meio do mato, pois se trata de uma planta tóxica, para evitar que as pessoas sofram danos por causa dessa toxicidade.

Com esse dois itens, barro e cinza, mais a adição de água é gerada a massa para modelar as bonecas. É importante pontuar que não existem medidas específicas para a sua confecção, como uma receita, cada ceramista, devido toda a sua experiência e habilidade, sabe como fazer a mistura da melhor maneira, para então dar forma à sua produção. As bonecas começam a ganhar forma pela base, normalmente confeccionada a partir de duas bolas de argila que posteriormente dão origem ao corpo e demais partes do corpo da boneca Karajá. Conforme a peça vai secando, se dá firmeza para confeccionar cada parte do corpo e a esfera é sempre a forma inicial de cada pedaço.

Antes da queima, as peças são raspadas, estando ainda um pouco úmidas, para tirar os excessos e tornar a superfície mais regular. Quando secas, as bonecas passam pelo polimento, processo feito passando pela superfície tecidos com água, o que garante a homogeneidade. Logo após a raspagem e polimento as peças descansam em locais cobertos por aproximadamente três dias, ou até mesmo uma semana em caso de itens maiores, para secarem completamente.

A queima é realizada em duas partes, primeira (“esquentar” a peça) e segunda queima (“assar” a peça). O forno é feito normalmente com uma base de tijolos ou pedras, que abriga o fogo dentro e acima dele é colocada uma folha de metal. Na primeira queima as peças são colocadas acima da folha de metal apenas para receber o calor do fogo. Já na segunda queima as peças são colocadas dentro do fogo, que é feito a partir de madeira leve e de queima rápida. Após esses dois processos, as bonecas são retiradas do fogo e ficam ao ar livre para esfriar completamente. Se após a queima, a peça apresentar alguma rachadura ou manchas escuras por causa do fogo, elas são descartadas, pois não representam a falta de qualidade da ceramista.

A pintura e decoração das bonecas podem ou não ser realizadas logo após a queima, algumas bonecas permanecem guardadas por muito tempo até serem decoradas. A pintura gráfica é o que caracteriza propriamente as bonecas, indicando gênero, idade e estatuto social da figura (Figura 12). A tinta utilizada é principalmente vermelha e preta, e tem origem de pigmentos vegetais do urucum e

do carvão e jenipapo, respectivamente. Esses pigmentos são aplicados na superfície das peças com os dedos e/ou com palitos delicados feitos a partir de folhas e podem ter, ou não, a presença de um pequeno pedaço de algodão na ponta, formando uma espécie de pincel.

Figura 12 - Bonecas Karajá em seu processo de decoração.



Fonte: Site do IPHAN.⁸

Todo o processo criativo se dá através da elaboração e variação de conteúdos e formas determinados, principalmente, pela intenção da ceramista. Cada peça é moldada e decorada a fim de representar a pintura corporal dos Karajá, suas vestimentas e seus adornos tradicionais para que sejam plenamente utilizadas como instrumentos de socialização das crianças Karajá, que, a partir das bonecas, aprendem a ser parte do povo de maneira plena. Mais do que objetos lúdicos, as bonecas representam culturalmente o povo e trazem em si significados sociais importantes para o ensino e aprendizado.

A produção das bonecas Karajá visa primeiramente o ensino de costumes e tradições às crianças das aldeias e, a partir dos anos 40, a comercialização dos

⁸ Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/>>. Acesso em: 05 Jul. 2021.

artefatos passou a ser feita a fim de melhorar a renda dos povos e famílias envolvidas nesse processo de confecção. Ultimamente, as bonecas são uma importante fonte de renda nas comunidades Karajá. As mulheres afirmam que parte significativa dos bens consumidos pelas suas famílias provém da venda de suas cerâmicas, logo, a produção se torna uma alternativa de sustento e desenvolvimento da população Karajá. Valorizando essa atividade artesanal Karajá é possível gerar renda, desenvolver os povoados indígenas e resgatar a sua cultura local.

- As Bonecas Karajá de Renato Miguez - Forma, cores e memórias de uma Arte Popular

Assim como todas as diversas manifestações de cultura popular, é necessário um esforço constante de pesquisas e documentação para preservar e difundir a produção das Bonecas Karajá. Nesse caso, deve-se privilegiar o aspecto cultural das Bonecas, entendendo os objetos não só como meio de gerar renda aos povos que as confeccionam, mas também como resultado da vivência desse povo que demonstra sua visão de mundo e sua cultura singular.

Não se tem conhecimento de qual foi o modo de aquisição das Ritxoko por parte de Renato Miguez, porém podemos afirmar que a intenção, assim como a propriedade de todos os outros importantes objetos presentes em sua coleção pessoal, que após seu falecimento se tornou patrimônio museológico, era de valorizar diferentes manifestações da cultura popular, como expressão da pluralidade de diversos povos. Intenção essa que se tornou mais forte ainda a partir do momento em que a coleção inteira foi doada ao Museu D. João VI, preservando, incentivando e divulgando o conhecimento mais profundo e diverso sobre a cultura popular.

Em Maio de 2013, foi elaborada a exposição *“A Arte Karajá na coleção de professores da Escola de Belas Artes”* (Figura 13), realizada na 9ª Primavera dos Museus - Museus e Memórias Indígenas, onde, pela primeira vez, foram expostas as Bonecas Karajá presentes na Coleção de Renato Miguez. Para esse mesmo evento foi confeccionado, pela então equipe do museu e estagiários da Coleção, o primeiro panfleto de apresentação de algumas Bonecas de Renato Miguez. Esse foi um acontecimento importante para maior reconhecimento dessa parte do acervo, tão importante para pesquisas e valorização da cerâmica Karajá. As peças passaram a circular não só em âmbito histórico e antropológico, mas também como objetos de arte, que guardam simbologias e possuem grande importância no panorama histórico da produção artística indígena.

Figura 13 - Folder da Exposição “A Arte Karajá na coleção de professores da Escola de Belas Artes”.

MUSEU DOM JOÃO VI | EBA | UFRJ APRESENTA A **EXPOSIÇÃO**

A ARTE KARAJÁ

NA COLEÇÃO DE PROFESSORES DA ESCOLA DE BELAS ARTES

9ª Primavera dos Museus - Museus e Memórias Indígenas

3 >> 11

NOVEMBRO
10h às 16h
NO ESPAÇO VÓRTICE

Seminário de Arte e Cultura Indígena
9 de novembro

10h - Valeria Vega (PPGAV-EBA)
Fotografia etnográfica contemporânea em México

11h - Renata Curcio Valente (Museu do Índio)
Sobre Coleções de Cerâmica Indígena: a experiência do Museu do Índio

14h - Edmundo Pereira (PPGAS-MN-UFRJ)
Qual música indígena? Notas do nordeste brasileiro

15h - Chang Wang Maia (Museu do Índio)
Ritxoko: a cerâmica figurativa Karajá

Coordenação: Carla Dias

Av. Pedro Calmon, 550 - 7º andar
Cidade Universitária - Ilha do Fundão

Realização:
NACa - Núcleo de Arte e Cultura
BAH - Departamento de História e Teoria da Arte

Vortice Dom João VI PPGAV eba ESCOLA DE BELAS ARTES

Fonte: Página do Museu D. João VI no Facebook.⁹

No Acervo da Coleção de Cultura Popular Renato Miguez encontramos em torno de quinze Bonecas Karajá (Figura 14), sua maioria em bom estado de conservação, porém não constam dados de autor, assinatura, datação e local de origem. Essas peças estão dispostas em duas caixas do acervo da Coleção,

⁹ Disponível em: <<https://www.facebook.com/museudomjoaovi/>>. Acesso em: 10 Jul. 2021.

numeração 200 e 201. Todas possuem como técnica e material: barro moldado policromado, e em sua maioria com padrões de pintura (ornamentação) em tons de preto e vermelho.

Cada padrão ornamental possui significados e nomenclaturas específicas, e está relacionado à pintura corporal dos índios Karajá, reproduzindo a memória coletiva da tribo, que tem sua origem em seus mitos, e se refere, em sua maioria, à fauna. Esses padrões também são indicativos de gênero e idade, complementando a representação figurativa das bonecas. Alguns estudos sobre os padrões das peças presentes na Coleção foram indicadas no panfleto de apresentação das Bonecas Karajá de Renato Miguez (Figuras 15, 16 e 17).

Figura 14 - Foto da Caixa 200, do Acervo da Coleção Renato Miguez.



Fonte: Produção do próprio autor, 2019.

Figura 15 - Primeira página do panfleto da Coleção de Arte Popular Renato Miguez.

Coleção de Arte Popular Renato Miguez

MUSEU DOM JOÃO VI / EBA-UFRJ

Telefone: 2598-1997
www.museu.eba.ufrj.br

Diretora do Museu-EBA:
Profa. Dra. Carla Dias

Equipe / Museu - EBA
Renata Carvalhaes,
Claudia Ferreira,
Izolda Brandão Armelau
e Andrea Balduino Silva

Estagiários:
Pollyana C. Quintella,
Matheus Chaves
e Rodrigo Cruz

Design Gráfico:
LABDI-BAI / EBA-UFRJ
Prof. Dr. Valdir Soares

ESCOLA DE BELAS ARTES - UFRJ
Av. Pedro Calmon, 550 - 7º andar
Cidade Universitária - Ilha do Fundão
CEP 21941-590 – Rio de Janeiro, RJ
Telefones: 2598-1653 2598-9636

Diretor EBA.UFRJ Prof. Dr.
Carlos Gonçalves Terra

08 de Maio de 2013



Litxokô – boneca Karajá

Referência feminina. Segue a definição da cerâmica Karajá antiga (período anterior à comercialização das peças) – peça não possui movimento ou dinamismo. Pintura corporal referente à geometria livre.

Os padrões ornamentais presentes nas Litxokô são os mesmos usados na pintura corporal, ou são pelo menos, variações deles. Inspiram-se nos desenhos tradicionais, alguns recentes, outros inventados. A pintura evidencia sua característica predominantemente ornamental, havendo uma variante de padrões alusivos à pintura corporal Karajá, entretanto adequando a pintura ao suporte (o corpo moldado em barro) e o resultado estético final (a comercialização).

FÉNELON COSTA, Maria Heloisa. **A Arte e o Artista na Sociedade Karajá**, pag 111/112, Fundação Nacional do Índio, Departamento Geral de Planejamento Comunitário, Divisão de Estudos e Pesquisas, Brasília, 1978.



Litxokô – boneca Karajá

Referência feminina. Possui atributos que a caracterizam como cerâmica moderna, possui movimento e dinamismo. Referência à pintura corporal Karajá: Nas pernas: Desenhos que se aproximam do padrão: Turahéreko (desenho de morcego) e haarú (variedade de pacu); nos braços, o desenho Wekrówekró (listras horizontais); no seio, pintura se aproxima de lhukáretí (sem tradução); no abdômen, pintura não identificada; abaixo dos olhos - Komarira – pintura circular, presente em todas as representações de figuras humanas, sendo uma marca predominantemente étnica dos Karajá.

Fonte: Página do Museu D. João VI no Facebook.¹⁰

¹⁰ Disponível em: <<https://www.facebook.com/museudomjoaoivi/>>. Acesso em: 10 Jul. 2021.

Figura 16 - Segunda página do panfleto da Coleção de Arte Popular Renato Miguez.



Litxokô – boneca Karajá

Referência feminina. Possui atributos que a caracterizam como cerâmica moderna, possui movimento e dinamismo. Referência à pintura corporal Karajá: no peito, a pintura se aproxima do padrão Ixálubú (busto preto ou braço preto do pássaro cigana), apesar de ser na pintura corporal Karajá um padrão, preferencialmente, masculino; abaixo dos olhos - Komarira – pintura circular, presente em todas as representações de figuras humanas, sendo uma marca predominantemente étnica dos Karajá.



Litxokô – boneca Karajá

Referência feminina. Referência à pintura corporal indíg Karajá: no joelho: Mnálubú (joelho preto ou pedra preta); no seio- variação de lhukápeli (desenho de seio) e no abdomen – Ibinóreti (desenho de umbigo), (pintado apenas com a cor preta)



Litxokô – boneca Karajá

Referência masculin. Figura humana sentada. Tanga em palha e adornos nos braços. Possui atributos que a caracterizam como cerâmica moderna - possui movimento e dinamismo. Referência à pintura corporal Karajá: no peito, padrão Narihilubú (desenho negro de omoplatas), no joelho faixa negra – Mhalubú (joelho preto – ou pedra preta); no rosto padrão que se aproxima de Haarú (peixe parecido com pacu); nas pernas padrão que se aproxima de Welehêdidi (um bicho que vive no pau, uma porção de formigas ou um peixe que cava buraco na pedra, debaixo da água); abaixo dos olhos - Komarira – pintura circular, presente em todas as representações de figuras humanas, sendo uma marca predominantemente étnica dos Karajá.

Fonte: Página do Museu D. João VI no Facebook.¹¹

¹¹ Disponível em: <<https://www.facebook.com/museudomjoaovi/>>. Acesso em: 10 Jul. 2021.

Figura 17 - Terceira página do panfleto da Coleção de Arte Popular Renato Miguez.



Litkokô – boneca Karajá

Referência feminina; Possui atributos que a caracterizam como cerâmica moderna, possui movimento e dinamismo. Referência à pintura corporal Karajá: nos braços desenho que se aproxima ao padrão: Axikólubú - Axikó (referente ao peixe btontí, o piau) e (lubú) negro (utilizado por pessoas maduras); possui Udeodé (pontos e manchas); no abdomen: padrão Ibinoretí (variação de ângulos de linhas duplas) ; nas pernas – variação de Hatkusidekosá e Komá – padrão composto de 2 motivos associados: Hatkusi (rede) e komá (animal de água); ; abaixo dos olhos - Komarira – pintura circular, presente em todas as representações de figuras humanas, sendo uma marca predominantemente étnica dos Karajá



Litkokô – boneca Karajá

Referência masculina. Possui atributos que a caracterizam como cerâmica moderna, possui movimento e dinamismo. Referência à pintura corporal Karajá: Padrão que se aproxima de Welehêdidi (um bicho que vive no pau, uma porção de formigas ou um peixe que cava buraco na pedra, debaixo da água); abaixo dos olhos - Komarira – pintura circular, presente em todas as representações de figuras humanas, sendo uma marca predominantemente étnica dos Karajá



Litkokô – boneca Karajá

Referência feminina com criança no colo. Possui atributos que a caracterizam como cerâmica moderna, possui movimento e dinamismo. Referência à pintura corporal Karajá: nos braços padrão Wekrówekró (listras horizontais); no abdômen padrão Raradié I (padrão cruciforme) e nas pernas padrão Koékoé (gregas); abaixo dos olhos - Komarira – pintura circular, presente em todas as representações de figuras humanas, sendo uma marca predominantemente étnica dos Karajá.

Fonte: Página do Museu D. João VI no Facebook.¹²

A respeito de cada boneca pontuada neste estudo para o panfleto, fica nítida a qualidade das superfícies elaboradas com muitos elementos geométricos que constituem o vasto repertório gráfico da tribo Karajá. O que também exemplifica a importância das bonecas na compreensão da organização social e cultural do povo Karajá, que é um dos povos indígenas que mais consegue preservar seus costumes ao longo dos anos, mantendo seus símbolos presentes nas práticas cotidianas.

¹² Disponível em: <<https://www.facebook.com/museudomjoaovi/>>. Acesso em: 10 Jul. 2021.

O reconhecimento das bonecas Karajá como Patrimônio Imaterial, contribui na preservação do seu “saber fazer” e das tradições. Sua técnica de produção é passada de geração em geração, de mulheres para filhas, e passa por constantes ressignificações que levam sua cultura à dialogar com as alterações no ambiente e em interações sociais. Entretanto, esses novos significados não impedem a compreensão das bonecas Karajá como Cultura Material, objetos que detém grande importância para seu povo e cultura.

Hoje, as *Ritxoko* são peças que fazem parte da identidade Karajá de forma distinta. Nos campos de Arte, Cultura e História, quando pensamos no povo Karajá, imediatamente nos vem à mente a imagem de uma Boneca Karajá, o que demonstra que essas bonecas já estão no imaginário da sociedade, quando falamos de determinado povo.

A preservação dessas bonecas contribui para que exista uma progressão rumo ao maior conhecimento e estudo dos índios Karajá, construindo assim uma memória que promove a inclusão desse povo que foi tão marginalizado na história do povo brasileiro, mas que possui uma cultura tão rica de significados que permeiam e influenciam nossa sociedade, como um todo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A Cultura Popular Brasileira vem resistindo ao longo do tempo graças a iniciativas como a prática do Museu Dom João VI de colecionar artigos de diferentes autores, datações, lugares, e que utilizam inúmeras técnicas e materiais. A partir da posse, guarda e preservação de um acervo diverso é possível desenvolver projetos e possibilitar estudos e pesquisas a fim de preservar a Cultura e gerar cada vez mais conhecimento sobre as características de manifestações populares do nosso país. Essas manifestações expressam nossa cultura específica que é presente de forma rica e abundante até os dias atuais e afirma a identidade brasileira.

O conceito de Cultura Popular sofreu muitas alterações ao longo do tempo, porém desde sempre se firmou em suas manifestações através da criação de objetos que imprimem características específicas de determinado povo e/ou território. Não só as Bonecas Karajá, mas também todos os objetos da coleção em questão, por si só, demonstram conhecimentos e experiências que asseguram a identidade cultural de determinada comunidade. Ao se tornarem bens culturais musealizados, esses itens se tornam bens de grande importância cultural, destinados a identificar, proteger e preservar a memória do povo brasileiro.

É nítido e inegável a importância de ainda se ativar um olhar atualizado sobre a arte e a relevância de se dar visibilidade às produções artísticas e culturais do Brasil, que contém ricas relações entre o sentimento de pertencimento a uma região, comunidade e identidade, e a preservação de práticas da comunidade indígena, povo que já era “brasileiro” antes mesmo do Brasil existir. Confrontando assim, uma marginalização estrutural e histórica de artistas indígenas e os populares “artesãos” e suas narrativas no campo da Arte.

REFERÊNCIAS

BARATTO, Romullo. "Alfredo Bosi: Cultura ou culturas brasileiras?". ArchDaily Brasil, 2015. Disponível em:

<https://www.archdaily.com.br/br/775775/alfredo-bosi-cultura-ou-culturas-brasileiras> .

Acesso em: 01 de Abr. 2021.

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

CARNEIRO, Edison. A sabedoria popular. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

DIAS, Carla da Costa. O Museu D. João VI: a Construção de Histórias e Acervos. XXVII Simpósio Nacional de História. ANPUH: Natal, 2013.

FÉNELON COSTA, Maria Heloisa. A Arte e o Artista na Sociedade Karajá. Fundação Karajá, Nacional do Índio, Departamento Geral de Planejamento Comunitário, Divisão de Estudos e Pesquisas, Brasília, 1978.

LAGROU, Els. Arte indígena no Brasil. Belo Horizonte: C/Arte. 2007.

LIMA, Carolina Rodrigues de. A coleção Renato Miguez de arte popular: investigando a trajetória. 2019. 60 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História da Arte) - Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.

LIMA, Nei Clara de. 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.

PEREIRA, Sonia Gomes (org.). O Novo Museu Museu Dom João VI. Rio de Janeiro: UFRJ, Escola de Belas Artes, 2011.

REINALDIM, Ivair. Produção cultural indígena e história da arte no Brasil: a problemática do deslocamento/descolamento. Disponível em: http://www.cbha.art.br/coloquios/2016/anais/pdfs/3_Ivair%20Reinaldim.pdf. Acesso em: 11 de Fev. 2021.

SILVA, Telma Camargo. Modos de fazer Boneca Karajá, circulação de conhecimento e a construção do território. Disponível em: <http://nepsi.ufsc.br/files/2013/11/PaperTelma-Camargo-da-Silva-NEPI1> . Acesso em: 2 de Abr. 2021.