

"Aquele exposição conta a história da origem dos maira, dos brancos":
uma etnografia das narrativas arqueológicas na exposição Goiás: 11 mil anos do Iphan-GO



fragmentos do apagamento: por contranarrativas
a história única e às memórias silenciadas



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS (UFG)
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL

MATHEUS MARTINS DE ARAUJO

“Aquela exposição conta a história da origem dos *maíra*, dos brancos”: uma etnografia das narrativas arqueológicas na exposição *Goiás: 11 mil anos* do IPHAN-GO

GOIÂNIA

2025



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO (TECA) PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESES E DISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a [Lei 9.610/98](#), o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo das Teses e Dissertações disponibilizado na BDTD/UFG é de responsabilidade exclusiva do autor. Ao encaminhar o produto final, o autor(a) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

1. Identificação do material bibliográfico

Dissertação Tese Outro*: _____

*No caso de mestrado/doutorado profissional, indique o formato do Trabalho de Conclusão de Curso, permitido no documento de área, correspondente ao programa de pós-graduação, orientado pela legislação vigente da CAPES.

Exemplos: Estudo de caso ou Revisão sistemática ou outros formatos.

2. Nome completo do autor

MATHEUS MARTINS DE ARAUJO

3. Título do trabalho

“AQUELA EXPOSIÇÃO CONTA A HISTÓRIA DA ORIGEM DOS MAÍRA, DOS BRANCOS”: UMA ETNOGRAFIA DAS NARRATIVAS ARQUEOLÓGICAS NA EXPOSIÇÃO GOIÁS: 11 MIL ANOS DO IPHAN-GO

4. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador)

Concorda com a liberação total do documento SIM NÃO¹

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante:

- a) consulta ao(à) autor(a) e ao(à) orientador(a);
- b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo da tese ou dissertação. O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro;
- Publicação da dissertação/tese em livro.

Obs. Este termo deverá ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.



Documento assinado eletronicamente por **Camila Azevedo de Moraes Wichers, Usuário Externo**, em 03/09/2025, às 08:06, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Matheus Martins De Araujo, Discente**, em 05/09/2025, às 15:26, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **5623192** e o código CRC **0773F8BA**.

MATHEUS MARTINS DE ARAUJO

“Aquela exposição conta a história da origem dos *maíra*, dos brancos”: uma etnografia das narrativas arqueológicas na exposição *Goiás: 11 mil anos* do IPHAN-GO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social em 2025, da Faculdade de Ciências Sociais, da Universidade Federal de Goiás (UFG), como requisito para obtenção do título de mestre em Antropologia Social. Área de concentração: Antropologia Social. Linha de pesquisa: Etnografia dos patrimônios, memórias, paisagens e cultura material.

Orientadora: Profa. Dra. Camila Azevedo de Moraes Wichers

GOIÂNIA

2025

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Araujo, Matheus Martins de

“Aquele exposição conta a história da origem dos maíra, dos brancos”
[manuscrito] : uma etnografia das narrativas arqueológicas na exposição
Goiás: 11 mil anos do IPHAN-GO / Matheus Martins de Araujo. -
2025.

CCIX, 209 f.: il.

Orientador: Profa. Dra. Camila Azevedo de Moraes Wichers.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás,
Faculdade de Ciências Sociais (FCS), Programa de Pós-Graduação em
Antropologia Social, Goiânia, 2025.

Bibliografia.

Inclui fotografias, lista de figuras.

1. Exposição. 2. Musealização da arqueologia. 3. Narrativas
arqueológicas. 4. Etnografia. 5. Colonialidade. I. Wichers, Camila
Azevedo de Moraes , orient. II. Título.

CDU 572



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS

FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS

ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO

Ata nº 005/25-M da sessão de Defesa de Dissertação de MATHEUS MARTINS DE ARAUJO, que lhe confere o título de Mestre em Antropologia Social, na área de concentração Antropologia Social.

Aos vinte e quatro dias do mês de junho de 2025, às 09:00 horas, via webconferência (Google Meet), realizou-se a sessão de julgamento da Dissertação de Mestrado de MATHEUS MARTINS DE ARAUJO, intitulada “*AQUELA EXPOSIÇÃO CONTRA A HISTÓRIA DA ORIGEM DOS MAÍRA, DOS BRANCOS*”: *UMA ETNOGRAFIA DAS NARRATIVAS ARQUEOLÓGICAS NA EXPOSIÇÃO GOIÁS: 11 MIL ANOS DO IPHAN-GO*. A Banca Examinadora foi composta pelos/as seguintes Professores/as Doutores/as: Camila Azevedo de Moraes Wichers (PPGAS/UFG – presidente e orientadora), André Luiz de Souza Filgueira (PPGAS/UFG – membro titular interno) e Mariana Petry Cabral (UFMG – membra titular externa). O candidato apresentou seu trabalho, foi arguido pela Banca e respondeu às arguições. Ao final da arguição, a Banca Examinadora passou a julgamento em sessão reservada, pelo qual foi atribuído ao mestrando o seguinte resultado: aprovado. A banca destaca a qualidade do trabalho e sua inovação metodológica, sugerindo a sua publicação. Reabertos os trabalhos, a presidente proclamou os resultados e encerrou a sessão pública, da qual foi lavrada a presente ata, que vai assinada por ela e os/as demais integrantes da Banca Examinadora.

TÍTULO SUGERIDO PELA BANCA



Documento assinado eletronicamente por **Andre Luiz de Souza Filgueira, Usuário Externo**, em 02/09/2025, às 13:15, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Camila Azevedo de Moraes Wichers, Usuário Externo**, em 03/09/2025, às 08:06, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **MARIANA PETRY CABRAL, Usuário Externo**, em 03/09/2025, às 08:32, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **5623173** e o código CRC **F5DD5F9E**.

Referência: Processo nº 23070.030387/2025-67

SEI nº 5623173

Dedico esta pesquisa a Pedro Henrique Estrela, meu amor e companheiro de vida. Por estar ao meu lado, por crer, por cuidar – em cada passo dessa travessia.

AGRADECIMENTOS

Esta dissertação é fruto de uma jornada que foi tão intelectual quanto afetiva. Ao longo dos dois anos de mestrado, os encontros, escutas e partilhas que marcaram esse percurso foram tão fundamentais quanto os textos lidos ou as teorias mobilizadas. Cada pessoa que cruzou meu caminho — nos espaços acadêmicos, nos diálogos de campo ou nos silêncios compartilhados — contribuiu, de modo singular, para a construção deste trabalho e para o amadurecimento do meu olhar como pesquisador. É com o coração atento às redes de cuidado, afeto e conhecimento que me sustentaram nesse processo que inicio estes agradecimentos.

À Camila Wichers, minha orientadora, meu profundo agradecimento por ter me instigado, desde o primeiro encontro, a olhar criticamente para a Arqueologia e suas práticas. Foi com sua escuta atenta e seus direcionamentos teórico-metodológicos que pude desenvolver uma sensibilidade capaz de refletir sobre o "ser" da Arqueologia, sua trajetória acadêmico-disciplinar e os discursos que se produz. Agradeço não apenas pelas orientações, mas também pelo acolhimento generoso nos momentos difíceis e por me apresentar ao grupo ROPA — Rede de Ocupações e Parcerias Acadêmicas — espaço que também foi campo de crescimento e inspiração.

Ao Pedro Henrique Estrela, meu companheiro de vida, agradeço de forma especial por ser esse companheiro que caminha ao meu lado nessa breve e intensa trajetória chamada vida. Agradeço por caminhar comigo com inteireza e afeto, nos momentos felizes e nas travessias difíceis. Agradeço por compreender os desafios de conciliar a vida acadêmica com a atuação profissional em Arqueologia, por dividir comigo suas reflexões e por inspirar, com sua sensibilidade e inteligência, muitas das interpretações trazidas nesta pesquisa. Esta conquista é nossa.

Agradeço à minha família, espaço de afeto e sustentação. À minha mãe, Michele Martins, e à minha irmã, Máisa Martins, por todo amor e apoio incondicional em minhas escolhas de vida. Ao meu pai, Mozart Júnior, agradeço de modo especial por acreditar em mim e me apoiar com generosidade ao longo de todo o mestrado. É na solidez desse afeto familiar que encontrei força para seguir. Ao meu avô, Mozart Martins (in memoriam), agradeço por ter sido um exemplo de amor, amizade e sabedoria. Sua memória e ensinamentos permanecerão para sempre como inspiração em minha vida.

Ao amigo que o mestrado me trouxe e levarei para a vida, Alysson Camargo, meu sincero agradecimento por sua escuta generosa, pelos conselhos certos e pela presença

constante. Sua amizade genuína foi essencial para meu amadurecimento intelectual e pessoal. Agradeço também pelos momentos compartilhados — nas exposições, nos parques, nos encontros gastronômicos em Goiânia— que tornaram o percurso mais leve e significativo.

Às minhas filhas, Clarinha e Aurora, meu amor profundo. Agradeço por estarem ao meu lado durante as longas horas de leitura e escrita, por serem companhia quase sempre silenciosa e fonte diária de fofura, amor e sentido.

Agradeço profundamente ao Samuel Tapirapé e à sua família, pela amizade sincera e acolhedora. Samuel, obrigado por compartilhar comigo outras formas de ver e habitar o mundo. Sua presença nesta caminhada — como amigo, colega e parceiro de reflexão — foi um dos encontros mais potentes que este mestrado me proporcionou.

Agradeço à Joanne Freitas, amiga de longa data e companheira de trabalho que a graduação em Arqueologia me presenteou. Agradeço o carinho e cuidado de sempre, por ser uma presença que reconheço com afeto sincero neste mundo. Minha especial gratidão por sua contribuição, que se deu não apenas de forma indireta, mas também diretamente ao longo desta pesquisa. Artista nata, esteve presente ao meu lado em momentos decisivos do trabalho de campo, ajudando a tecer os mosaicos ilustrativos que enriquecem e aprofundam o sentido desta dissertação — incluindo a criação da própria capa artística que a representa.

À Josileide Veras, colega de turma e amiga querida, meu sincero agradecimento pelo companheirismo, generosidade e pelas conversas transformadoras. Sua ética, bondade e sensibilidade deixaram marcas que levo comigo para além da academia.

À Grazielle Castilho, amiga constante nos momentos de alegria e também nos desafios, registro minha sincera gratidão. Estendo esse agradecimento aos amigos Leonardo Alencar e Bruna Carneiro, com quem compartilhei dúvidas, descobertas e alegrias ao longo desta jornada. Nossa travessia pelo mestrado foi, acima de tudo, uma experiência profundamente intelectual e existencial, marcada por vínculos que levarão muito mais do que apenas o saber acadêmico.

À Mari Marta, amiga de longa data e parceira nas leituras e reflexões que entrelaçam Arqueologia e Antropologia, deixo minha profunda gratidão. Agradeço pelos momentos de escuta generosa e pelos diálogos instigantes, que contribuíram de forma valiosa para o amadurecimento desta pesquisa.

À professora Manuelina Duarte, docente do PPGAS, agradeço o acolhimento atencioso e pelas orientações nos primeiros passos desta caminhada no mestrado. Suas palavras foram fundamentais para que naquele momento, inicial, eu me sentisse parte do programa e visse com mais clareza os caminhos possíveis para minha investigação.

Às professoras Luciene Dias, Izabela Tamaso e Camila Mainardi, docentes do PPGAS-UFG, agradeço por abrirem portas para o pensamento antropológico contemporâneo. Cada aula foi uma travessia conceitual que ampliou minhas perspectivas e fortaleceu as bases deste trabalho.

Finalmente, agradeço ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Goiás e a toda a equipe que compõe sua estrutura, em especial Marcelo Rizzo — pessoa incrível e colaborador incansável. Foi nesse espaço fértil e provocador que pude cruzar fronteiras, revisar certezas e aprender a ouvir — com o corpo, com o tempo, e com uma escuta mais atenta e comprometida.

*“Os brancos se dizem inteligentes. Não
o somos menos. Nossos pensamentos se
expandem em todas as direções e nossas
palavras são antigas e muitas. Elas vêm de
nossos antepassados. Porém, não precisamos,
como os brancos, de peles de imagens para
impedi-las de fugir da nossa mente”
(Kopenawa, 2019, p. 75).*

RESUMO

Esta dissertação realizou uma etnografia das narrativas arqueológicas presentes na exposição *Goiás: 11 mil anos*, promovida pelo IPHAN Goiás, com o objetivo de compreender como o discurso expositivo constrói sentidos sobre o “passado arqueológico” do território goiano. A partir de uma abordagem etnográfica e crítica da ciência, analisou-se como as materialidades e os discursos são organizados no espaço expositivo, problematizando quais narrativas são legitimadas e quais vozes – especialmente as de povos indígenas e afrodescendentes – são silenciadas. A pesquisa parte da hipótese de que exposições arqueológicas, como essa, reforçam visões hegemônicas e marginalizam povos historicamente excluídos (Moraes Wichers, 2023, no prelo). Para tensionar esse modelo, a pesquisa mobiliza referenciais interculturais (Kopenawa, 2019; Baniwa, 2022) e decoloniais (Ballestrin, 2013; Gonzalez, 2018; Kilomba, 2020), bem como estudos acerca dos debates em torno da prática arqueológica e construção das narrativas (Barreto, 1999-2000; Bezerra, 2012; Cabral, 2014) a fim de refletir sobre a musealização da arqueologia. Destaca-se nesse viés o uso do conceito de “discurso autorizado do patrimônio” (Smith, 2021), com vistas à análise crítica das escolhas curatoriais. A metodologia combina análise do discurso expositivo com etnografia sensível e situada, destacando-se a escrita compartilhada com Samuel Tapirapé, amigo indígena *Apyãwa* e colega de mestrado, durante uma visita à exposição com sua família. Como recurso metodológico interpretativo, foram elaboradas “imagens interpretativas” e mosaicos visuais, que contribuíram para aprofundar a leitura das camadas simbólicas e ideológicas do discurso arqueológico e patrimonial. Os resultados revelam o apagamento de narrativas plurais que destoam do modelo “científico” hegemônico, ao mesmo tempo em que evidenciam fissuras no discurso colonial a partir da atuação de sujeitos indígenas, que tensionam a linearidade da “história única”. Conclui-se que a musealização da arqueologia em Goiás e no Brasil demanda abordagens mais simétricas, éticas e interculturais, comprometidas com a valorização dos conhecimentos tradicionais, das múltiplas memórias e cosmologias, e com a construção de exposições verdadeiramente democráticas e decoloniais.

Palavras-chave: Exposição; Musealização da arqueologia; Narrativas arqueológicas; Etnografia; Colonialidade.

ABSTRACT

This dissertation presents an ethnographic study of the archaeological narratives featured in the exhibition *Goiás: 11 mil anos*, organized by IPHAN Goiás, with the aim of understanding how the exhibition discourse constructs meanings about the “archaeological past” of the territory of Goiás. Through an ethnographic approach and a critical perspective on science, the research analyzes how materialities and discourses are organized within the exhibition space, problematizing which narratives are legitimized and which voices—especially those of Indigenous and Afro-descendant peoples—are silenced. The study is based on the hypothesis that archaeological exhibitions such as this one reinforce hegemonic perspectives and marginalize historically excluded groups (Moraes Wichers, 2023, in press). To challenge this model, the research draws on intercultural (Kopenawa, 2019; Baniwa, 2022) and decolonial (Ballestrin, 2013; Gonzalez, 2018; Kilomba, 2020) frameworks, as well as on studies focused on debates surrounding archaeological practice and narrative construction (Barreto, 1999–2000; Bezerra, 2012; Cabral, 2014), in order to reflect on the musealization of archaeology. Central to this analysis is the use of the concept of the “authorized heritage discourse” (Smith, 2021), which supports a critical examination of curatorial choices. The methodology combines analysis of the exhibition discourse with a sensitive and situated ethnography, highlighting the co-authored writing with Samuel Tapirapé, an Indigenous friend and fellow master's student, during a family visit to the exhibition. As an interpretive methodological resource, “interpretive images” and visual mosaics were developed, contributing to a deeper reading of the symbolic and ideological layers of the archaeological and heritage discourse. The results reveal the erasure of plural narratives that diverge from the dominant “scientific” model, while also exposing fractures within the colonial discourse through the presence and actions of Indigenous subjects who challenge the linearity of a “single story.” The study concludes that the musealization of archaeology in Goiás and in Brazil requires more symmetrical, ethical, and intercultural approaches—ones that value traditional knowledge, multiple memories and cosmologies, and are committed to building truly democratic and decolonial exhibitions.

Keywords: Exhibition; Musealization of archaeology; Archaeological narratives; Ethnography; Coloniality.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Entrada da exposição: <i>Goiás: 11 mil anos</i> , IPHAN - GO, Cidade de Goiânia.....	71
Figura 2 – Matheus Martins e Joanne Ester realizando medições e registros na entrada da exposição <i>Goiás: 11 mil anos</i>	74
Figura 3 – Entrada da exposição <i>Goiás: 11 mil anos</i>	77
Figura 4 – Catálogo da exposição <i>Goiás: 11 mil anos</i>	78
Figura 5 – Imagem panorâmica do início da exposição. Painel com descrições e esquemas imagéticos sobre a “Jornada do <i>Homo sapiens</i> às Américas”. A seta vermelha indica a direção do percurso de visita proposto pela exposição.	79
Figura 6 – Imagem panorâmica da exposição com vista para o seu “fim”. Na imagem, podemos observar que a direção do percurso proposto pela exposição é da direita para a esquerda, e segue do tema “Caçadores e coletores”, “Agricultores e ceramistas” e “Período colonial”. A seta vermelha indica esses sentidos.	79
Figura 7 – Nesse segmento do painel, após a representação do mapa do Brasil (conforme visto na figura 5), é evidenciado um mapa do território goiano, com destaque para as localizações dos municípios onde estão os sítios arqueológicos, e estes estão hegemonicamente próximos as grandes drenagens do “estado de Goiás”. O quadro vermelho destaca os signos usados para representar os povos “agricultores e ceramistas” e os “caçadores e coletores” no mapa.....	80
Figura 8 – Planta baixa da exposição <i>Goiás: 11 mil anos</i>	90
Figura 9 – Mosaico 1, segmento 1: “apresentação da exposição”; “A jornada do <i>Homo sapiens</i> às Américas”; “Ocupações mais antigas no território goiano”; “Municípios onde se localizam os sítios arqueológicos” e “A origem dos acervos”.....	91
Figura 10 – Em primeiro plano observamos o pátio central do prédio do IPHAN-GO, com jardim, e, ao fundo, o ambiente expográfico da exposição <i>Goiás: 11 mil anos</i>	92
Figura 11 – Nessa visão da entrada podemos observar o primeiro painel com a apresentação da exposição. A seta azul indica a representação da “Arara de Serranópolis”. A tonalidade da cor terrosa da parede está mascarada nesta fotografia pela luz do sol que incide à esquerda, tornando a cor desbotada e opaca.	94
Figura 12 - Detalhe do texto “Apresentação”, exibido na imagem anterior.....	95
Figura 13 – Painel com descrições e esquemas imagéticos sobre “A Jornada do <i>Homo sapiens</i> às Américas”. Na representação plana dos seis continentes, são apresentadas as “possíveis rotas de dispersão humana pelo mundo”, desde o continente africano até as américas e o território goiano, com suas respectivas “datações arqueológicas”.....	97
Figura 14 – Recorte com detalhe do texto sobre a “Jornada do <i>Homo sapiens</i> ”, exibido na imagem anterior.....	98
Figura 15 – Painel com o título “A origem dos acervos”.....	99
Figura 16 – Mosaico 2, segmento 2: <i>Goiás: 11 mil anos</i> , com a apresentação do período “pré-colonial” e povos “caçadores e coletores” no território goiano, e vitrine que expõe distintos objetos arqueológicos.	102
Figura 17 – Painel com o subtema: “caçadores e coletores” e <i>Goiás: 11 mil anos</i>	103
Figura 18 – Painel com segmento do período “pré-colonial”, povos “caçadores e coletores”. Os locais onde foram encontrados os sítios estão organizados em ordem cronológica, da datação mais antiga para a mais recente. Terminologias científicas aparecem destacadas em vermelho.	106
Figura 19 – Painel com segmento do período “pré-colonial”, povos “caçadores e coletores”. Apresentação em ordem cronológica dos locais onde foram encontrados os sítios, seguindo a ordem da datação mais antiga para a mais recente. Terminologias científicas em vermelho e objetos feitos em rocha (“lesma/raspador”) sinalizados por círculos azuis.....	106

Figura 20 – Cenário do segmento do período “pré-colonial”, com foco nos povos “caçadores e coletores”. Em primeiro plano, vitrine com objetos em rocha “peças líticas”, inclui exemplares de “lesmas/plano-convexos”, “pontas de flecha” e “um núcleo com suas lascas ordenadas de acordo com a cadeia operatória de debitagem da rocha”, entre outros. Ao fundo, há textos descritivos sobre o tema, fotografias de “paisagens arqueológicas” de Goiás, dois objetos em rocha (duas lesmas/raspadores) e imagem de “pinturas rupestres” de um sítio em abrigo localizado no município de Serranópolis – GO.	109
Figura 21 – Detalhe da vitrine apresentada na figura anterior. Em primeiro plano, observamos o “núcleo e suas lascas ordenados de acordo com o sentido de debitagem da rocha” (setas amarelas indicam a direção da “debitagem da lasca”). Ou seja, elementos relacionados ao olhar tipológico e taxonômico. Ao fundo, à direita, encontramos “peças líticas” denominadas “lesmas/raspadores” - indicadas pelas setas vermelhas (objetos entendidos nesse contexto como representantes dos povos da Tradição arqueológica “Itaparica”)......	109
Figura 22 – Vitrine com objetos em rocha “peças líticas”, inclui exemplares de “lesmas/plano-convexos”, “pontas de flecha”, “um núcleo e suas lascas ordenadas de acordo com a cadeia operatória de debitagem da rocha”, entre outros). Em vermelho, estão sinalizados os diferentes arranjos compostos por exemplares de “lesmas/planos-convexos”.....	111
Figura 23 – Painel com segmento do período “pré-colonial”, povos “caçadores e coletores”. Destacam-se os dois “objetos arqueológicos” feitos em rocha “lesma/raspador” sinalizados pelos círculos-azuis.	111
Figura 24 – Mosaico 3, segmento 3: Painéis que abordam os subtemas “povos agricultores e ceramistas”; “aldeias circulares do Xingu”; “aldeias circulares em Goiás” e “vasilhames-representações”, bem como uma vitrine com doma de vidro e um expositor aberto, que juntos expõem distintos objetos arqueológicos feitos em cerâmica, rocha polida, madeira e material ósseo.	113
Figura 25 – Nessa fotografia podemos observar como a exposição apresenta, em ordem cronológica-linear, a “transição” dos povos “caçadores e coletores” para os povos “agricultores e ceramistas”, dentro do período “pré-colonial”.....	115
Figura 26 – Fotografia da “vitrine fechada com doma de vidro”: exposição de distintos objetos que representam ancestrais dos povos indígenas.	120
Figura 27 – Fotografia da “vitrine fechada com doma de vidro”: exposição de “objetos arqueológicos” que representam os povos “agricultores e ceramistas”.	121
Figura 28 – Fotografia em perspectiva macro da “vitrine fechada com doma de vidro”. Exposição de “objetos arqueológicos” que representam os povos “agricultores e ceramistas”.	122
Figura 29 – Detalhe da figura anterior, com destaque para o “objeto arqueológico” denominado “fuso completo (haste e tortual)”, sinalizado pela seta vermelha. Fonte: Matheus Martins, 2025.....	122
Figura 30 – Essa imagem pode ser observada em maiores detalhes no mosaico que apresenta esse segmento da exposição (Figura 24). Neste momento, procuro evidenciar a composição do arranjo, ou seja, a forma como o expositor está cuidadosamente articulado aos painéis, bem como o posicionamento de cada objeto indígena em perspectiva das narrativas e imagens..	125
Figura 31 – Cenário de transição de seções do período “pré-colonial” para o período “colonial”. O expositor com os vasilhames dos “agricultores e ceramistas” está posicionado embaixo do painel que os retrata, bem como adentra o campo das narrativas sobre o período “colonial”.....	129
Figura 32 – Mosaico 4, segmento 4: Painéis que abordam os subtemas: “período colonial - o contato entre culturas indígenas, ibéricas e africanas”; “Apresentação da ficha técnica e o IPHAN e seu papel em relação à arqueologia”; e; por fim, “A casa de fundição”. Também	

contém uma vitrine com domo de vidro que expõe distintos “objetos arqueológicos” feitos em metal, vidro, cerâmicas, faianças e louças brancas.....	132
Figura 33 – Neste recorte do painel, podemos observar em mais detalhes os elementos que compõem a narrativa sobre a “transição” do período “pré-colonial” para o período “colonial”.	133
Figura 34 – Detalhe da planta baixa da exposição, com destaque para o segmento do período “colonial”, com foco no “contato entre culturas indígenas, ibéricas e africanas”. A seta azul indica a linha tracejada que representa o momento da “transição” do período “pré-colonial” para o período “colonial”.....	137
Figura 35 – Cenário de transição de seções do “período “pré-colonial” para o período “colonial”. O expositor com os vasilhames dos “agricultores e ceramistas” está posicionado abaixo do painel que os retrata, bem como adentra o campo das narrativas sobre o período “colonial”. O esquema destacado em vermelho, com o tracejado amarelo na extremidade esquerda da fotografia, busca desvelar a forma como a materialidade da exposição fragmenta a história indígena.....	138
Figura 36 – Fotografia panorâmica com amplo campo de visão, desde a entrada até o final da exposição. As “igrejas coloniais” são destacadas ao fundo pelo círculo verde, enquanto a seta vermelha indica o sentido que a história cronológica e linear está organizada.	140
Figura 37 – Fotografia panorâmica com campo de visão dos segmentos 3 e 4 (período “pré-colonial” com os povos “agricultores e ceramistas” e o período “colonial”). As “igrejas coloniais” são destacadas ao fundo pelo círculo verde, enquanto a seta vermelha indica o sentido que a história cronológica e linear está organizada na expografia.....	141
Figura 38 – Fotografia panorâmica com campo de visão de uma parcela do segmento 3 e o segmento 4, respectivamente: período “pré-colonial” com os povos “agricultores e ceramistas” e o período “colonial”. Nota-se o destaque das “igrejas coloniais” no painel. A seta vermelha indica o sentido que a história cronológica e linear está organizada na expografia.	142
Figura 39 – Visão das igrejas ao fundo, a partir de um ângulo próximo à entrada da exposição. A fotografia foi tirada do segmento sobre o período “pré-colonial” com os povos “caçadores e coletores”. As igrejas estão sinalizadas pela cor vermelha.	143
Figura 40 – Painel com imagens das “igrejas católicas coloniais”. Os colchetes em diferentes cores sinalizam as narrativas sobre o “surgimento” dos arraiais durante o período “colonial”, simbolizados por suas respectivas igrejas.	144
Figura 41 – Páginas 37 e 38 do catálogo da exposição, trazem as mesmas imagens das igrejas contidas no painel, porém com algumas alterações nas narrativas, Como podemos observar. São destacados em vermelho o termo colonial “negros faiscadores”.	146
Figura 42 – Página 39 do catálogo da exposição, traz a mesma imagem da “Igreja de Nossa Senhora das Mercês - Pilar de Goiás”, porém com algumas alterações na narrativa, como podemos observar. É destacado em vermelho o termo colonial “africanos foragidos”.	147
Figura 43 – Vitrine com exposição de “objetos arqueológicos” que representam os povos do período “colonial” em Goiás. Conforme o catálogo da exposição, trata-se de “objetos feitos em metal, vidro, grafite, cerâmicas, faianças e louças brancas”.	149
Figura 44 – Visão oposta em perspectiva da figura anterior. Vitrine com exposição de “objetos arqueológicos” que representam os povos do período “colonial” em Goiás. Conforme o catálogo da exposição, trata-se de “objetos feitos em metal, vidro, grafite, cerâmicas, faianças e louças brancas”.	150
Figura 45 – Painel com apresentação do “sítio arqueológico” “Casa de Fundação de Vila Boa de Goiás”, localizada na atual Cidade de Goiás-GO.....	153
Figura 46 – Fotografia tirada em frente ao painel externo da exposição. Ao fundo podemos perceber a representação de um paredão rochoso com algumas “pinturas rupestres” na cor	

vermelha e, ao lado, o título <i>Goiás: 11 mil anos</i> . Da direita para a esquerda, temos eu, Luciana, a filha Dayane, Samuel e o filho Jhonatan.	163
Figura 47 – Momento em que Samuel havia retirado o ‘machadinho de pedra’ de sua mochila e o posicionou em frente a vitrine. Em seguida narrava em voz alta suas interpretações ao analisar comparativamente o objeto de seu povo (Apyãwa) e os demais machadinhos de outros povos indígenas.	165
Figura 48 – Momento em que Dayane tocava a vasilha cerâmica com a sua mão esquerda, enquanto sua mãe Luciana fazia uma foto.....	166
Figura 49 – Nesta imagem do expositor aberto, podemos notar o “vasilhame cerâmico” que Dayane toca na fotografia anterior (indicado pela seta azul). Ao lado dele, estão expostos mais dois objetos cerâmicos indígenas, seguido da plaqueta com a inscrição “NÃO TOQUE”....	168
Figura 50 – Momento em que Dayane e Jhonatan interagem com imagens de alimentos vegetais, presentes no painel intitulado “Agricultores e Ceramistas”.....	170
Figura 51 – Momento em que Dayane caminhava pela exposição <i>Goiás: 11 mil anos</i> . O tracejado vermelho sinaliza a altura de Dayane em relação à altura da vitrine. Ao fundo a mediadora Isis narrava a Samuel e Luciana sobre a “trajetória de ocupação humana pelo mundo”.....	171
Figura 52 – Nesta imagem, é possível notar o esforço que Dayane faz para conseguir, nas pontas dos pés, visualizar os objetos expostos na vitrine sobre os grupos “caçadores e coletores”.....	171
Figura 53 – Momento em que o mediador Bruno narrava a Samuel sobre a diversidade de formatos e funções dos “vasilhames cerâmicos” que pertenciam aos “grupos agricultores e ceramistas”. Essa diversidade de objetos está representada no painel (sinalizado pela seta azul). A seta vermelha sinaliza a grande “urna funerária” e a seta verde aponta para a “urna funerária” menor.....	176
Figura 54 – Momento em que o mediador Bruno narrava sobre as ferramentas em rocha polida.	180
Figura 55 – Vitrine com os objetos dos grupos “agricultores e ceramistas”. A seta vermelha destaca o “Fuso completo - haste e rodela/tortual”, como descreve a legenda no expositor.	180
Figura 56 – Momento em que Samuel pegou Dayane no colo e mostrou seu <i>tamakorã</i> feito por Luciana.....	181
Figura 57 – Nessa fotografia tomada por Samuel, podemos ver o <i>E’yma</i> de Luciana, usado para fazer o <i>tamakorã</i> de Dayane.	183
Figura 58 – Nessa fotografia tirada por Samuel na aldeia, vemos Luciana em primeiro plano, ela manuseia o <i>e’yma</i> para fazer <i>tamakorã</i> . Deitadas nas redes, estão, a mãe, Mônica Koxamao Tapirapé, ao centro, ao fundo a avó, Maria Koxaoni Tapirapé.	187
Figura 59 – Nessa fotografia também tomada por Samuel, Luciana posiciona o <i>e’yma</i> em sua perna direita e faz os movimentos necessários para que o instrumento desempenhe o seu papel.	188

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Dossiês especializados na temática da musealização da arqueologia e suas interfaces.....	48
---	----

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	18
1.1	TRAJETÓRIA: ENTRE COISAS E MEMÓRIAS.....	18
1.2	OS CAMINHOS INVESTIGATIVOS DO TEMA DA PESQUISA.....	25
1.3	PERCURSOS TEÓRICOS E METODOLÓGICOS.....	31
1.3.1	Conexões: patrimônio arqueológico e narrativas arqueológicas.....	31
1.3.2	Colonialidade e decolonialidade: tecendo convergências.....	33
1.4	PERCUSOS METODOLÓGICOS.....	37
2	UM ARQUEÓLOGO ANALISANDO EXPOSIÇÕES DE ARQUEOLOGIA A PARTIR DA ANTROPOLOGIA: ESTADO DA ARTE E PERCURSOS ESCOLHIDOS	40
2.1	BREVES APONTAMENTOS SOBRE A ARQUEOLOGIA BRASILEIRA: TRILHANDO APROXIMAÇÕES.....	40
2.2	MUSEALIZAÇÃO DA ARQUEOLOGIA: NARRATIVAS ARQUEOLÓGICAS EM EXPOSIÇÕES.....	46
2.3	PARA ALÉM DO TEATRO DA MEMÓRIA: ALGUNS APONTAMENTOS SOBRE EXPOSIÇÕES.....	62
2.4	UM ARQUEÓLOGO ANALISANDO EXPOSIÇÕES DE ARQUEOLOGIA A PARTIR DA ANTROPOLOGIA: UM MERGULHO NAS CAMADAS DO SENSÍVEL....	66
2.4.1	Praticando e experienciando: estranhar, espantar e começar a enxergar... ..	68
3	EXPOSIÇÃO GOIÁS: 11 MIL ANOS, DA SUPERINTENDÊNCIA DO IPHAN EM GOIÁS	73
3.1	CONHECENDO A EXPOSIÇÃO <i>GOIÁS: 11 MIL ANOS</i>	76
3.2	UM OLHAR ANTROPOLÓGICO E DECOLONIAL SOBRE AS NARRATIVAS ARQUEOLÓGICAS DA EXPOSIÇÃO <i>GOIÁS: 11 MIL ANOS</i>	85
3.2.1	O que é apresentado no período “pré-colonial”?.....	101
3.2.1.1	“Grupos caçadores e coletores”.....	101
3.2.1.2	“Grupos agricultores e ceramistas”.....	112
3.2.2	O que é apresentado no período “colonial”?.....	131
3.2.2.1	“O contato entre culturas Indígenas, Ibéricas e Africanas”.....	131

4 ENCONTROS ETNOGRÁFICOS QUE TRAZEM CONTRAPONTO AO DISCURSO EXPOSITIVO: CENAS COM SAMUEL OPARAXOWA TAPIRAPÉ E SUA FAMÍLIA.....	155
4.1 ESTREITANDO LAÇOS DE AMIZADE, COLECIONANDO MOMENTOS E COMPARTILHANDO CONHECIMENTOS	157
4.1.1 Cena 1: Antes da exposição <i>Goiás: 11 mil anos</i> – Encontro com Samuel Tapirapé e o machadinho de pedra	158
4.2 CENAS NA EXPOSIÇÃO <i>GOIÁS: 11 MIL ANOS</i> – CONTRAPONTO AO DISCURSO EXPOSITIVO.....	159
4.2.1 Cena 2: <i>Xy</i> – O “machadinho de pedra” <i>Apyãwa</i>	159
4.2.2 Cena 3: <i>Xa’ê</i> (“vasilhame cerâmico-tigela”) – Materialidade indígena x patrimônio arqueológico	166
4.2.3 Cena 4: A “Urna Funerária” – “Não sabia que outras etnias enterravam seus mortos assim, na cerâmica!”	175
4.2.4 Cena 5: <i>E’yma</i> (o “Fuso completo – haste e tortual”) – Reconhecendo uma coisa <i>Apyãwa</i> na exposição de arqueologia?	179
4.3 DIÁLOGOS COM SAMUEL SOBRE A EXPOSIÇÃO <i>GOIÁS: 11 MIL ANOS</i> : CONTRAPONTO ÀS MANEIRAS COMO SÃO CONTADAS AS HISTÓRIAS	190
4.3.1 O desconforto e as ausências: a diversidade negada	190
4.3.2 Histórias únicas, ausências múltiplas: a crítica de Samuel à narrativa dos <i>maíra</i> (dos brancos)	191
4.3.3 Outras origens, outros mundos: a crítica de Samuel à “narrativa única” dos <i>maíra</i> (dos brancos)	193
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	198
REFERÊNCIAS.....	205

1 INTRODUÇÃO

1.1 TRAJETÓRIA: ENTRE COISAS E MEMÓRIAS

Minha trajetória acadêmica e profissional teve início na Arqueologia e se desdobrou mais adiante na Antropologia, está profundamente entrelaçada às experiências vividas na infância e aos vínculos afetivos com personagens centrais da minha formação, especialmente meu avô paterno e meu pai. São memórias ancoradas no cotidiano simples do interior, que moldaram meu olhar para o mundo e minha sensibilidade diante das materialidades e das histórias que elas carregam.

Nasci em 1997, na capital de Goiás, Goiânia, mas foi em Hidrolândia – uma pequena cidade da região metropolitana – que vivi minha infância, entre ruas de terra, praças arborizadas e laços de vizinhança que teciam um ambiente de tranquilidade e proximidade.

Na infância era comum eu me aventurar pelas ruas da cidade em busca do que chamava de “coisas interessantes¹” – pedras de formas e cores variadas, objetos descartados pelos vizinhos ou até mesmo sementes. Essas "coisas", coletadas com olhar atento e mãos curiosas, transformavam-se em coleções guardadas em caixas de pescaria, em que cada item parecia carregar uma história. Com o tempo, essa prática se consolidou como uma forma de expressar minha curiosidade diante do mundo e meu desejo de compreendê-lo por meio da materialidade que me cercava.

Muitas dessas coleções eram enriquecidas com histórias contadas pelo meu avô paterno, Mozart, já desencarnado. Ele era, sem dúvida, um contador de histórias nato — criava cenas vívidas, repletas de detalhes, que me mantinham atento e encantado. As narrativas que ele compartilhava sobre determinados objetos ou situações frequentemente vinham acompanhadas de experiências vividas por ele, tornando-se lições e afetos transmitidos por meio da oralidade. Essas memórias, embora não diretamente vividas por mim, tornaram-se minhas por afinidade e afeto, como propõe Pollak (1992) ao refletir sobre memórias “vivas por tabela”.

Uma das histórias que mais me marcou era sobre o cavalo que meu avô tinha, Alazão, que aprendeu a abrir porteiros com a pata dianteira direita. Bastavam um ou dois golpes bem dados para destravar a **tranca de ferro** e acessar o pomar, onde se deliciava com jambos maduros – aquelas frutas vermelhas, doces e suculentas, caídas no chão. Essa história foi

¹ Minha mãe diz que “coisas interessantes” era o termo que eu usava para responder quando ela me perguntava aonde eu estava indo. Eu dizia que ia buscar “coisas interessantes”.

contada quando estávamos saindo da fazenda e meu avô me pediu para conferir a **tranca de ferro** da porteira, para que os cavalos não invadissem o pomar.

Arrisco dizer que essas vivências partilhadas com meu avô – as “coisas” e suas histórias carregadas de afeto e ensinamento – marcaram meu desejo de entender melhor as histórias e significados que as materialidades carregam. Ali, silenciosamente, germinavam as primeiras sementes da Arqueologia na minha trajetória.

O que me aproximou ainda mais da Arqueologia foi a figura do meu pai, Mozart Junior, especialmente na minha adolescência. Historiador e arqueólogo, as narrativas dele sobre as “descobertas arqueológicas” – mesmo as mais técnicas, que eu ouvia no dia a dia, entre uma ligação e outra permeada por termos como: IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) e licenciamento arqueológico – carregavam um certo poder simbólico. O contato direto com os “artefatos arqueológicos” – e as conversas formais ou informais que me cercavam — me levavam, quase sem perceber, aos bastidores do “fazer arqueológico”. Ainda que nunca tenha havido uma pressão ou influência direta para que eu seguisse os passos do meu pai, crescer em um ambiente em que a Arqueologia faz parte do cotidiano – enquanto para muitos ela permanece distante ou exótica – soava, para mim, natural.

Em 2015, iniciei minha graduação em Arqueologia pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUC-GO). Nesse momento, estava mais interessado em desenvolver diferentes atividades que pudessem contribuir para minha profissionalização, realizei projetos de iniciação científica na área da Geoarqueologia – um campo que articula saberes entre a Arqueologia e as Geociências, bem como pesquisas científicas na Arqueologia Preventiva², como estagiário. Foi nesse contexto que minha experiência prática passou, aos poucos, a me conduzir para um campo de questionamentos mais amplos sobre o próprio “fazer arqueológico” e suas implicações sociais.

A Arqueologia da Paisagem, por exemplo, me ofereceu uma lente para pensar como determinados povos do passado, que habitaram o atual território goiano, se relacionavam com os ambientes naturais que os cercavam – uma abordagem que explorei em meu trabalho de

² A arqueologia preventiva é uma prática dentro da arqueologia que visa identificar, proteger, documentar o patrimônio arqueológico e produzir conhecimento científico antes que ele seja impactado ou destruído por obras de infraestrutura, construção civil, mineração, agricultura, ou qualquer outra atividade que possa alterar o solo e os sítios arqueológicos nele presentes. Essa abordagem é uma forma de preservar o patrimônio arqueológico de uma região, garantindo que o conhecimento arqueológico seja registrado e, quando possível, que os sítios sejam preservados ou resgatados antes que os projetos potencialmente impactantes sejam executados. Essas pesquisas arqueológicas são regulamentadas pelo IPHAN.

conclusão de curso em Arqueologia. No entanto, os referenciais teóricos das Geociências – muito arraigados às perspectivas evolucionistas, que são engessadas e monolíticas – foram mobilizados por mim para analisar e interpretar os contextos de dois sítios arqueológicos caracterizados como “pré-coloniais”.

Ainda que naquele momento eu não tivesse um repertório crítico-reflexivo mais robusto, como o que disponho hoje, uma sensação de desconforto começou a se insinuar com o tempo, à medida que eu percebia os limites daquela Arqueologia marcada por um olhar determinista. Essa inquietação, embora inicialmente difusa, me levou a buscar alternativas para aprofundar minha reflexão crítica sobre a prática arqueológica.

Em 2018, após concluir a formação em Arqueologia, passei a atuar em projetos de licenciamento arqueológico e educação patrimonial³, no contexto da Arqueologia Preventiva. Essas vivências foram fundamentais para aprofundar minha compreensão sobre o papel social e político da Arqueologia. Entretanto, ao realizar atividades educativas em escolas, conforme demanda a legislação do IPHAN⁴ para pesquisas de licenciamento arqueológico, notei um distanciamento recorrente entre o discurso arqueológico e o seu real impacto sobre as pessoas nas comunidades. O “reconhecimento do patrimônio” e das “narrativas arqueológicas”, como algo que engaja e transforma, parecia vazio para mim.

Em 2022, após um processo de escuta interna e amadurecimento crítico, decidi me lançar em uma nova trajetória: ingressei no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Goiás (UFG), movido pelo desejo de compreender mais profundamente os discursos e práticas da Arqueologia sob uma lente antropológica, sensível às formas de produção, circulação e recepção do conhecimento.

³ Com base na conceituação do site do IPHAN (2014), a educação patrimonial “constitui-se de todos os processos educativos formais e não formais que têm como foco o patrimônio cultural, apropriado socialmente como recurso para a compreensão sócio-histórica das referências culturais em todas as suas manifestações, a fim de colaborar para seu reconhecimento, sua valorização e preservação. Considera-se, ainda, que os processos educativos devem primar pela construção coletiva e democrática do conhecimento, por meio da participação efetiva das comunidades detentoras e produtoras das referências culturais, onde convivem diversas noções de patrimônio cultural.”

Não obstante, é necessário pontuar que apesar dessa concepção democrática e colaborativa, as práticas de educação patrimonial no Brasil têm sido alvo de críticas. De acordo com Moraes Wichers (2011, p. 51), as práticas de educação patrimonial no Brasil “são essencializadas, sem uma discussão mais aprofundada sobre as teorias do conhecimento, teorias de aprendizagem, posicionamentos políticos e funções sociais” (Moraes Wichers, 2011, p. 51). São atravessadas por relações de poder, “onde a memória do poder e o poder da memória se tensionam cotidianamente (Chagas, 2002 *apud* Moraes Wichers, 2011, P. 51). À vista disso, torna-se imprescindível um olhar atento sobre as formas como se materializam as práticas de educação patrimonial.

⁴ De acordo com a definição apresentada no site oficial do IPHAN (2014), a legislação do IPHAN referente ao licenciamento arqueológico compreende a Lei nº 3.924/61, que dispõe sobre a proteção do patrimônio arqueológico nacional, e a Instrução Normativa nº 01/2015, que regulamenta os procedimentos a serem seguidos em pesquisas arqueológicas vinculadas ao licenciamento ambiental. Até sua revogação, a Portaria nº 230/2002 orientava essas práticas, sendo posteriormente substituída pela normativa vigente.

O ingresso no mestrado em Antropologia Social representou um verdadeiro divisor de águas na minha trajetória. Desde o início, fui desafiado por disciplinas como Práticas de Pesquisa I e Teorias Antropológicas I, que me ofereceram as primeiras lentes teóricas e metodológicas da antropologia, e me incitaram a repensar minha **posição** como pesquisador da Arqueologia. A orientação da professora Dra. Camila Azevedo de Moraes Wichers foi fundamental nesse processo. A visão crítica dela sobre a Arqueologia contribuiu profundamente para o amadurecimento das minhas reflexões. Ela me incentivou a adotar uma postura mais investigativa, afastada da rigidez do papel de “especialista”, e me desafiou a questionar os pressupostos que ainda carregava da minha formação inicial.

Fui também convidado por Camila Wichers para integrar o grupo de estudos fundado por ela, o ROPA - Rede de Ocupações e Parcerias Acadêmicas. Participar dos encontros mensais, nos quais discutíamos bibliografias cuidadosamente selecionadas pelos membros do grupo, foi uma experiência enriquecedora que contribuiu para o aprofundamento dos meus conhecimentos acadêmicos. Esses encontros se tornaram uma fonte constante de inspiração para minha pesquisa de mestrado. As leituras, marcadas por reflexões críticas e situadas da ciência, tiveram como base autoras como Rita Segato, bell hooks e Grada Kilomba, cujas ideias ampliaram meu olhar sobre os temas que agora abordo.

Uma experiência transformadora durante o mestrado foi minha participação em uma turma do curso de Formação Superior de Professores Indígenas – Licenciatura em Educação Intercultural, ofertado pela Universidade Federal de Goiás, sob a orientação do professor Dr. Alexandre Martins, meu tio, irmão de meu pai. As vivências nesse curso, junto ao meu tio e aos alunos indígenas, proporcionaram aprendizados valiosos a partir de uma perspectiva intercultural e transdisciplinar, e expandiu de maneira significativa minha compreensão sobre a vida, o mundo e, especialmente, sobre os discursos arqueológicos. Tais vivências foram fundamentais para ampliar meu olhar crítico em relação às representações dos povos indígenas e seus passados. Revelaram-se, assim, profícuas para esta pesquisa, pois me inspiraram a problematizar os discursos veiculados nas exposições de Arqueologia, e a refletir sobre a diversidade cultural e os contextos de intensa e contínua interação entre os povos. A turma reunia trinta e nove alunos pertencentes a doze etnias indígenas: Karajá Iny, Karajá Javaé, Xavante, Xerente, Bororo, Kaiapó, Waurá, Krahô, Kaiabi, Canela, Krikati e Guajajara.

Em meio a esses acontecimentos, nasceu minha amizade com Samuel Tapirapé, meu colega de turma no mestrado. Em todos os nossos diálogos – inclusive nos momentos mais descontraídos – ele me ensinava a visão de mundo Apyãwa. Samuel me conduzia a reflexões de maneira natural e não intencional, por meio de um deslocamento relacional que me

possibilitava escutar e reconhecer os saberes Apyãwa. Esses encontros se tornaram momentos intensos e desafiadores, pois ele me instigava e fornecia referência que me levavam a refletir criticamente sobre os significados e os impactos das representações do passado indígena nas exposições arqueológicas.

No início do primeiro semestre no mestrado, em 2023, a exposição de Arqueologia denominada *Goiás: 11 mil anos*, da Superintendência do IPHAN em Goiás, – de maneira inesperada – foi meu “laboratório” para exercitar novos olhares em relação à Arqueologia e à prática arqueológica. Eu ainda não tinha um problema de pesquisa formulado, mas já estava há um bom tempo interessado em estudar a “comunicação do conhecimento arqueológico” e a Antropologia já me fornecia importantes ferramentas teórico-metodológicas para desenvolver um olhar aprofundado, e para interpretar o discurso da Arqueologia em exposições.

A exposição aberta ao público reúne e articula “objetos arqueológicos” e painéis (com narrativas e imagens) com o intuito de apresentar uma história do passado dos primeiros povos habitantes do território goiano.

Acontece que, no ano de 2022, antes mesmo de entrar no mestrado, eu já conhecia a exposição *Goiás: 11 mil anos* e estava interessado nela. O motivo era a presença de dois “objetos arqueológicos” em um dos expositores, provenientes de uma pesquisa recente da qual participei como arqueólogo coordenador de campo. Trata-se de dois potes cerâmicos indígenas, escavados em um abrigo rochoso no município de Montes Claros de Goiás-GO. Aos quarenta centímetros de profundidade, em um solo extremamente arenoso (friável) e difícil de escavar, encontramos vários fragmentos de cerâmica. Ao final dos trabalhos, foi possível reconstituir dois potes cerâmicos (uma tigela aberta e um pote fechado - uma “botija”), que, juntos, contam um pouco sobre os modos de vida e as práticas cotidianas das pessoas que habitaram aquele local em um passado antigo, na região sudoeste do “estado de Goiás”, cerca de 815 ± 100 anos atrás.

Os dois “objetos arqueológicos” que eu ajudara a “trazer novamente à vida” estavam agora inseridos em um contexto discursivo e expositivo, ao lado de outros sete potes cerâmicos indígenas provenientes de diferentes sítios. **Todos estavam reunidos para representar os “grupos agricultores e ceramistas” que habitaram o território goiano.** O desenrolar da “reorientação dos meus olhares” – tal qual como uma virada epistemológica – só teria início durante novas visitas a essa exposição, no decorrer das aulas no mestrado, quando comecei a olhar com mais atenção o discurso comunicado pela Arqueologia, e a exercitar a interpretação das narrativas apresentadas sob uma perspectiva antropológica.

A exposição *Goiás: 11 mil anos* será apresentada e discutida nos capítulos seguintes, com um exame mais detalhado no capítulo 3.

Ninguém ouviu
Um soluçar de dor
No canto do Brasil

Um lamento triste
Sempre ecoou
Desde que o índio guerreiro
Foi pro cativo
E de lá cantou

Negro entoou
Um canto de revolta pelos ares
Do Quilombo dos Palmares
Onde se refugiou

Fora a luta dos inconfidentes
Pela quebra das correntes
Nada adiantou

E de guerra em paz
De paz em guerra
Todo o povo dessa terra
Quando pode cantar
Canta de dor

E ecoa noite e dia
É ensurdecedor
Ai, mas que agonia
O canto do trabalhador

Esse canto que devia
Ser um canto de alegria
Soa apenas como um soluçar de dor

Mauro Duarte e Paulo César Pinheiro *in*: Clara Nunes. *O Canto das Três Raças*. 1974.

Mirando sob uma perspectiva antropológica para o trecho da música *O Canto das Três Raças*⁵, em epígrafe, compreendo que o samba deve ser entendido não apenas como um “gênero musical” ou uma forma de “expressão artística brasileira”, mas como um campo de manifestação simbólica profundamente vinculado às experiências históricas, sociais e

⁵ É importante dizer que, por traz do título *O Canto das Três Raças*, pode existir uma intensa discussão científica, com críticas dirigidas à própria noção das “três raças”. Além disso, a letra da música apresenta termos, como “índio” em oposição a “indígena”, que nos últimos anos vem sendo alvo de críticas epistemológicas necessárias, sobretudo partindo da Antropologia contemporânea, pelo fato de serem termos usados contra os povos marginalizados historicamente. No entanto, é fundamental considerar, antes de tudo, o contexto histórico, social e político em que a canção foi concebida, na década de 1970, período em que esse campo científico ainda se encontrava em pleno processo de desenvolvimento. Assim, são termos que, inclusive nesta dissertação, serão objeto de reflexões críticas. O que proponho ao trazer *O Canto das Três Raças* na epígrafe, é olhar para a profundidade simbólica que esse canto carrega.

políticas dos sujeitos que o constroem. Sob esse olhar, o samba se revela como uma forma potente de enunciação identitária, por meio da qual o povo brasileiro – especialmente os povos afrodescendentes e indígenas – reivindica sua existência, memória e pertencimento.

Acredito que a identidade do samba emerge da encruzilhada de mundos: nascido nos quintais, nas rodas, nos terreiros e nas ruas, ele carrega em seu corpo rítmico heranças de cosmovisões africanas e indígenas, marcadas pelo peso da violência colonial (Jesus, 2017). Nesse sentido, **o samba é uma expressão cultural de resistência**, que inscreve no cotidiano vivenciado a possibilidade de existência e afirmação de mundos outros, apesar da persistente marginalização, violência e silenciamento desses povos. Afinal, como bem canta Maria Bethânia (2001) a música *Samba da Bênção*: “mas para fazer um samba com beleza, é preciso um bocado de tristeza, senão não se faz um samba, não”!

Durante os anos 1970, o Brasil estava sob forte repressão política. O regime militar controlava todos os aspectos da vida pública e privada, com censura à imprensa, perseguição a opositores políticos e censura à música e à arte. No entanto, o regime também foi um período de intensa **resistência cultural**, com artistas e músicos que utilizavam suas canções como formas de protesto e denúncia. A música popular brasileira (MPB) teve um papel importante nesse cenário, com muitos artistas que desafiavam as normas impostas pela ditadura, embora muitas vezes de forma velada ou indireta (Nunes, 2016).

Nesse contexto, houve a ascensão de novos movimentos dentro da MPB, e *O Canto das Três Raças*, de Mauro Duarte e Paulo César Pinheiro – interpretada, ao meu olhar, com profunda sensibilidade por Clara Nunes – emerge como uma reflexão crítica profunda sobre o que Lélia Gonzalez (2018) conceitua como “mito da democracia racial”. A música está longe de ser apenas uma canção que “celebra a diversidade étnica e cultural brasileira”.

Ao ouvir essa melodia e deixar que a letra me atravessasse, percebo que, mesmo após mais de quatro décadas desde o lançamento, a realidade que ela denuncia permanece como um grande desafio – um verdadeiro paradigma ainda não superado pela sociedade brasileira contemporânea. Na voz de Clara Nunes, esse canto de resistência nomeia e denuncia histórias hegemônicas, narradas sob o olhar branco e colonial, que constroem uma ideia de Brasil e de sociedade brasileira, e descortina que as desigualdades persistem, assim como as práticas de violência sustentadas pelo racismo estrutural.

Compreendo que esse “soluçar de dor no canto do Brasil” foi e tem sido continuamente abafado, silenciado. Desde a “chegada”⁶ (invasão) dos colonizadores, um “lamento triste sempre ecoou”, mas a resistência indígena não sucumbiu às violências da colonialidade. Mesmo em cativeiro, onde o canto indígena foi abafado, conforme narra a música, esse canto permaneceu vivo – assim como ocorreu com os povos afrodescendentes, durante os vários eventos que marcaram a “história do passado brasileiro”. Esse “soluçar de dor” ecoa as marcas deixadas pela violência colonial: invasão de territórios, escravização, apagamento de línguas e de formas próprias de expressão e de organização social. A meu ver, essa música sugere que o “canto do Brasil”, em vez de ser alegre, carrega a tristeza de um luto histórico não encerrado – uma dor ancestral que atravessa gerações. Ainda assim, é nesse mesmo canto, simbolizado pelo samba, que pulsa a força da resistência que sustenta as memórias e as lutas de povos que transformam dor em potência.

Este percurso – ao mesmo tempo pessoal e acadêmico – me trouxe até aqui. As memórias da infância, a convivência com personagens centrais da minha trajetória, como meu avô e meu pai, e as experiências acumuladas ao longo da caminhada entre a Arqueologia e a Antropologia, convergiram na construção do tema ao qual dediquei minha pesquisa de mestrado: a musealização da Arqueologia, com enfoque nas narrativas arqueológicas e as suas relações com as materialidades. Esta dissertação, portanto, não emerge apenas de um interesse intelectual, mas de uma trajetória entrelaçada por descobertas, inquietações e, sobretudo, por uma busca constante por respostas aos paradigmas que permeiam – e por vezes limitam ou enquadram – a prática arqueológica e a musealização da Arqueologia.

1.2 OS CAMINHOS INVESTIGATIVOS DO TEMA DA PESQUISA

Nas dependências da sede da Superintendência do IPHAN de Goiás, a exposição *Goiás: 11 mil anos* oferece aos visitantes uma narrativa sobre o passado arqueológico do território denominado “estado de Goiás”. Entre vitrines, “artefatos” e painéis informativos, constrói-se **uma versão da história** que, mais do que representar o passado dos primeiros habitantes do atual território goiano, modela uma forma de enxergar o passado histórico. É nesse espaço de enunciação pública sobre o “passado goiano” que este trabalho se insere, propondo uma etnografia das narrativas arqueológicas presentes na exposição *Goiás: 11 mil*

⁶ O uso recorrente de aspas ao longo deste trabalho tem como propósito evidenciar criticamente determinados termos e expressões. Trata-se de um recurso estilístico intencional, adotado para colocar em perspectiva conceitos naturalizados/problemáticos, sobretudo no campo da arqueologia, destacando a abordagem crítica e decolonial com que são mobilizados no texto.

anos e suas relações com os atores sociais e as materialidades expostas. A pesquisa buscou compreender de que forma as materialidades “ditas arqueológicas” estão inseridas em um contexto discursivo e expositivo que constrói sentidos sobre o denominado território “estado de Goiás” a partir das escolhas expositivas, dos discursos produzidos e das materialidades que os sustentam.

Ao observar esse cenário expositivo, pergunto: quais são as narrativas arqueológicas autorizadas a ocupar os espaços? De que modo elas se articulam com objetos, fotografias e esquemas imagéticos nos painéis? E o que elas nos dizem – ou ocultam – sobre as populações historicamente marginalizadas, como os povos indígenas e afrodescendentes? Este trabalho parte da hipótese de que há uma forte ancoragem das exposições de Arqueologia em discursos enviesados, que tendem a reforçar a ideia de um “Sertão inventado” (Sena, 2007), ao construir determinadas visões sobre o passado histórico. Nesse processo, certos sujeitos são deslocados para um tempo remoto e cristalizado, enquanto suas memórias e materialidades continuam sendo sistematicamente exotizadas, silenciadas, invisibilizadas.

Ao reconhecer o dever da Arqueologia em promover e valorizar a diversidade cultural brasileira (Da Rocha *et al*, 2013), essa dissertação se justifica pela potencialidade de contribuir para a inclusão de narrativas arqueológicas democráticas em exposições de Arqueologia, bem como para aprofundar uma reflexão crítica sobre a socialização pública do conhecimento arqueológico, especialmente no contexto museológico, das exposições. Ela emerge como uma tentativa de **tensionar os modos hegemônicos de musealização da arqueologia** e de explorar caminhos possíveis para a construção de narrativas mais plurais, dialógicas e democráticas – incorpora perspectivas interculturais e colaborativas aos processos curatoriais. Nesse percurso, são também **problematizadas as ausências e a invisibilidade das narrativas arqueológicas elaboradas por grupos historicamente excluídos**, cujas vozes e experiências seguem à margem dos discursos institucionalizados.

Dessa forma, procurou-se mapear o estado da arte dos debates em torno da prática arqueológica, bem como o cenário da musealização da Arqueologia no Brasil, com ênfase nas narrativas construídas em exposições. A proposta consistiu em relacionar esses campos com estudos fundamentados nas perspectivas interculturais (Kopenawa, 2019; Baniwa, 2022) e decoloniais (Ballestrin, 2013; Gonzalez, 2018; Kilomba, 2020). Esse movimento analítico possibilitou problematizar, a partir da Antropologia, as formas pelas quais as narrativas arqueológicas são articuladas nas exposições. Nesse percurso, apresento os caminhos investigativos trilhados, com destaque para as contribuições da Antropologia como ferramenta

para interpretar a prática arqueológica, assim como os discursos construídos nas exposições de Arqueologia.

Nesta pesquisa, as narrativas arqueológicas são compreendidas como “discursos que têm como principal “matéria-prima” os restos e rastros das pessoas e sociedades do passado, remoto ou contemporâneo, suas corporalidades e as marcas deixadas na paisagem” (Moraes Wichers, 2023, no prelo). Esse conceito fundamenta-se na ideia da Arqueologia como uma “prática de sentido”, o que implica reconhecer a legitimidade de histórias construídas a partir dos chamados vestígios arqueológicos – ainda que não derivem de discursos científicos elaborados pelos especialistas da área. Nessa perspectiva, parte-se do entendimento que os estudos voltados à interpretação das narrativas arqueológicas devem atentar-se não apenas à materialidade em si, mas à materialização das relações, o que permite identificar e compreender os encontros coloniais que ameaçam o passado das comunidades tradicionais brasileiras (Bezerra, 2012).

A prática arqueológica constrói discursos sobre o passado das sociedades por meio da leitura e interpretação dos chamados “vestígios arqueológicos”, que funcionam como vetores de sentido na elaboração das narrativas arqueológicas pelos especialistas. No entanto, há uma agenda de pesquisa, em diálogo com pressupostos da Antropologia, que tem impulsionado debates em torno da prática arqueológica e da construção de narrativas. Essa linha de investigação evidencia como, ao longo de sua trajetória, a Arqueologia brasileira produziu narrativas enviesadas e estereotipadas sobre o passado dos povos indígenas e afrodiáspóricos, amparadas por um discurso de neutralidade científica (Barreto, 1999-2000; Bezerra, 2012; Cabral, 2014; Moraes Wichers, 2017, 2021; Ribeiro et al., 2018).

São estudos que, a partir de uma perspectiva situada da ciência, mobilizam concepções interculturais e decoloniais para lançar um olhar crítico sobre o “fazer arqueológico”. Embora essas narrativas se apresentem como frutos de “saberes científicos”, é preciso reconhecer que tais saberes estão longe de ser neutros ou objetivos. Essa abordagem crítica da ciência torna possível evidenciar a existência de narrativas arqueológicas plurais, que interpretam as materialidades “ditas arqueológicas” para além do discurso oficial e científico da Arqueologia. Nessa direção, ganham destaque os discursos produzidos por povos tradicionais, que se contrapõem à cosmovisão ocidental, euro-cristã, moderna, branca e proprietária.

À luz dessas considerações, compreendo que as raízes da Arqueologia brasileira germinaram e se consolidaram em um solo cuja estratigrafia está sedimentada por ideais

ocidentais, eurocêntricos e modernos. Como consequência, o passado dos povos tradicionais tornou-se campo de estudo de uma Arqueologia que, historicamente, não o reconheceu nem valorizou a diversidade. Em um momento especialmente ameaçador para os povos indígenas e outros grupos tradicionais no Brasil – sem esquecer os inúmeros episódios de violência e silenciamento que os atingem desde o primeiro contato colonial – reconheço a urgência de que a prática arqueológica se permita, como propôs Cardoso de Oliveira (1984), espantar-se profundamente consigo mesma. Isso implica romper com o olhar predatório que historicamente orientou suas narrativas sobre o passado desses povos, abrindo-se a outras formas de ver, ouvir e interpretar.

Entre os diferentes campos que compõem a musealização da Arqueologia, esta pesquisa direcionou o olhar para as narrativas arqueológicas construídas no contexto expositivo – tema central das investigações. Estudos recentes no campo da musealização arqueológica (Moraes Wichers, 2023, no prelo; Ribeiro *et al.*, 2018) têm apontado problemáticas que dialogam com o cenário crítico anteriormente descrito, ressaltando, sobretudo, a necessidade de pesquisas que incorporem perspectivas interculturais e decoloniais. Tais abordagens permitem identificar e analisar criticamente as práticas de patrimonialização e musealização da Arqueologia. É, ainda, um campo em consolidação, no qual são relativamente escassas as investigações que abordam as exposições de Arqueologia sob uma perspectiva crítica da ciência.

A arqueóloga e museóloga Camila Wichers é uma das pesquisadoras pioneiras nas discussões sobre a musealização da Arqueologia sob uma perspectiva crítica da ciência. As contribuições dela se evidenciam em um conjunto expressivo de estudos que, a partir de uma abordagem **antropológica e decolonial**, analisam a construção e a reprodução da colonialidade nos contextos de museus, exposições, patrimônios culturais e lugares de memória (Moraes Wichers, 2013–2014, 2017, 2019, 2020, 2021, 2023, no prelo).

Nesta pesquisa, mobilizo a abordagem **antropológica e decolonial** empregada pela autora, reconhecendo-a como uma ferramenta fundamental para a análise da Arqueologia musealizada, pois permite olhar criticamente para as maneiras como o passado é narrado e exposto, evidenciando as tensões presentes nesse processo. Essa orientação teórica possibilita questionar e repensar as formas como as exposições e a sociedade se relacionam com o chamado “patrimônio arqueológico”, desestabilizando categorias fixas e fronteiras herdadas do pensamento colonial. Em seu lugar, propõe-se uma compreensão mais fluida e relacional da diversidade cultural, na qual o conhecimento é concebido como processo coletivo, dinâmico e em constante negociação.

É, portanto, de um caminho profícuo para o reconhecimento e a valorização das vozes e saberes dos povos originários e das demais comunidades historicamente subalternizadas pela colonialidade (Moraes Wichers, 2017).

Em estudos voltados ao contexto goiano, Moraes Wichers (2017) mobiliza a noção de “Sertão inventado” como chave analítica para interpretar as narrativas arqueológicas sobre o estado de Goiás. Esse conceito, inicialmente apresentado por Sena (2007), propõe compreender Goiás como parte de uma realidade imaginada. Para Moraes Wichers (2023, no prelo), trata-se de uma “invenção recente” que permite construir interpretações situadas e críticas sobre os processos de colonização ocorridos nesse território – processos que, em muitos casos, se articularam à prática de “colecionamento” dos povos indígenas. Essa prática implicou, entre outros aspectos, a tentativa de homogeneizar a diversidade cultural indígena por meio da produção de objetos, imagens e discursos que apagaram as singularidades.

A meu ver, esse posicionamento crítico diante das representações do “passado de Goiás” possibilita trazer à tona outras formas de enxergar e interpretar esse passado, e descortinar narrativas que desafiam e destoam do discurso especializado da Arqueologia hegemônica.

É importante destacar que o termo “colecionamento” se refere às práticas de coleta de objetos, captação de imagens e produção de discursos sobre povos indígenas (Moraes Wichers, 2023, no prelo) e afrodescendentes. Quando observada a partir de perspectivas interculturais e decoloniais, a prática arqueológica também se mostra alinhada a esse processo, na medida em que “produz coleções, enquadra paisagens e constrói narrativas, **ativando memórias e perpetuando esquecimentos**” (Moraes Wichers, 2017, p. 25, grifo meu).

Diante dessas reflexões, esta pesquisa parte da compreensão de que as exposições de Arqueologia podem operar como “dispositivos da colonialidade”, ao promoverem e legitimarem um discurso “oficial” sobre o passado. Como consequência, narrativas que divergem dessa versão oficial tendem a ser silenciadas, apagadas ou mascaradas, à medida que se constroem e se ativam memórias de controle (Moraes Wichers, 2023, no prelo).

A Antropologia, com frequência, não articula a análise de exposições de Arqueologia com estudos que encabeçam as perspectivas intercultural e decolonial. A escassez de estudos que realizam análises críticas – ou mesmo etnografias – sobre exposições arqueológicas reforça esse diagnóstico. Em estudo mais recente, Moraes Wichers (2023, no prelo) mapeou

instituições que integram o cenário da musealização da Arqueologia em Goiás e selecionou uma amostragem de exposições para examinar as narrativas nelas construídas. A autora buscou compreender, em um contexto mais amplo, como as materialidades classificadas como “arqueológicas” se articulam a discursos sobre o “estado de Goiás”. Os resultados apontam que, hegemonicamente, as exposições têm reproduzido discursos que vão em contramão à comunicação e valorização da diversidade dos povos indígenas.

Apesar das fissuras, contranarrativas e retomadas que têm sido evidenciadas em seus estudos, Moraes Wichers (2023, no prelo) destaca a urgência em rastrear e questionar as “dicotomias e hierarquias entre presente/passado, nós/outros e sujeito/objeto, bem como os apagamentos, raptos e emendas” que têm operado nos museus e exposições de arqueologia no estado de Goiás.

Nesse cenário, O IPHAN, órgão federal responsável pelo patrimônio brasileiro, inclusive pelo patrimônio arqueológico, possui papel fundamental no que tange a proteção, preservação, gestão e promoção do patrimônio arqueológico nacional. À vista disso, e reconhecendo a relevância de compreender como o discurso expositivo comunica o conhecimento arqueológico, tomei como recorte empírico desta pesquisa a exposição *Goiás: 11 mil anos*, promovida pela Superintendência do IPHAN em Goiás.

Após levantar as bibliografias especializadas, não foram identificados estudos que enfrentem as lacunas aqui propostas, especialmente no campo da Antropologia. Embora os debates sobre a musealização da Arqueologia tenham se ampliado nos últimos anos, ainda são escassas as investigações que se debrucem sobre exposições arqueológicas sob uma mirada etnográfica e decolonial. Esta pesquisa⁷ considera esse cenário e propõe um estudo de caso ancorado na Antropologia, mobilizando a etnografia (Geertz, 1989) como método para analisar as materialidades expostas e suas relações com os atores sociais e as narrativas arqueológicas no contexto da exposição em foco.

Diante das questões apresentadas, o objetivo geral desta pesquisa é compreender as narrativas arqueológicas sobre o denominado “estado de Goiás” presentes na exposição *Goiás: 11 mil anos*. Para alcançar esse propósito, foram definidos três objetivos específicos:

1. Construir, a partir de um olhar antropológico e decolonial, percursos teórico-metodológicos para a análise de narrativas arqueológicas em exposição.

⁷ É importante mencionar que o projeto de pesquisa de mestrado foi submetido e aprovado pelo Comitê de Ética em Pesquisa (CEP), assegurando o respeito às normas éticas vigentes para a condução de estudos envolvendo seres humanos.

2. Fazer uma etnografia das relações entre os atores sociais, as materialidades e as narrativas arqueológicas da exposição *Goiás: 11 mil anos*;
3. Realizar uma etnografia baseada na experiência compartilhada com um colega indígena do mestrado em Antropologia (PPGAS-UFG) e a família dele, durante uma visita à exposição *Goiás: 11 mil anos*.

1.3 PERCURSOS TEÓRICOS E METODOLÓGICOS

1.3.1 Conexões: patrimônio arqueológico e narrativas arqueológicas

Para compreender a categoria de “patrimônio arqueológico” e suas articulações com as “narrativas arqueológicas”, foram mobilizadas as fundamentações teórico-metodológicas que sustentaram esta pesquisa. Um dos principais referenciais utilizados foi o conceito de “Discurso Autorizado do Patrimônio”, formulado por Laurajane Smith (2006). Esse conceito se refere a um discurso que molda a prática profissional da gestão e conservação do patrimônio. Segundo Smith, esse discurso tende a supervalorizar a materialidade, em detrimento dos valores culturais e sociais que a ela conferem sentido. As pesquisas no campo indicam que se trata de um discurso dominante, que **“privilegia valores especializados e nacionais de patrimônio” e, ao fazê-lo, “exclui vários grupos e interesses em qualquer sociedade”** (Smith, 2021, p. 152, grifo meu). Em outras palavras, práticas que tomam esse discurso como base acabam por deslegitimar narrativas que divergem das versões consensuais e nacionais da história.

Bezerra (2012, p. 77) destaca que, ao ser concebida na esfera do Estado-nação, com base na “materialidade e na sua duração no tempo”, a noção de “patrimônio arqueológico” tende a desconsiderar “a dinâmica e a lógica memorial de construção do passado pelos indígenas”, bem como pelos diferentes povos afrodiaspóricos – historicamente marginalizados pelo projeto colonial. Essa exclusão decorre do modo como esses grupos – e tantos outros – atribuem valor ao patrimônio arqueológico, compreendendo-o não como uma referência ao passado histórico, mas como parte de um passado memorial (Bezerra, 2012). De acordo com a autora:

(...) Os conflitos têm sua gênese na própria ideia de **patrimônio – uma categoria inventada pelo Estado** – e que é, por essência, contrária aos processos de autorreconhecimento e de atribuição de identidades. **O discurso do ‘patrimônio’ indica o que é patrimônio e elege os seus ‘herdeiros’.** (Bezerra, 2011, p. 68, grifo meu).

Com base nas considerações de Bezerra (2011; 2012) sobre o patrimônio arqueológico e o discurso que o constitui, esta pesquisa também procurou refletir sobre quem são os herdeiros que a Arqueologia, por meio de suas narrativas, elege no contexto da exposição *Goiás: 11 mil anos*. Ao reconhecer que essas narrativas estão profundamente imbricadas com a noção de patrimônio arqueológico, o estudo ancorou-se na perspectiva de que esse patrimônio deve ser compreendido como um ponto ou um momento de negociação para o fortalecimento de questões culturais e políticas hoje (Bezerra, 2012).

Em diálogo com essas reflexões, essa pesquisa inspirou-se nas reflexões de Moraes Wichers (2021) sobre “política da memória” e “regimes de visualidades”, formuladas a partir de seus estudos no contexto goiano. Com base em fundamentos decoloniais e perspectivas interculturais, a autora desenvolveu análises etnográficas das práticas e dos dispositivos de memória presentes em museus, exposições, patrimônios culturais, inventários e outros espaços. O trabalho de Moraes Wichers busca evidenciar os enredos da colonialidade, os estereótipos e os silenciamentos reiterados nesses espaços, e ao mesmo tempo em que destaca as “fissuras que têm sido abertas nessa estrutura da colonialidade pelos sujeitos subalternizados e, até mesmo, as contranarrativas da memória” (Moraes Wichers, 2021, p. 2).

Para compreender a construção da memória social nesses contextos, Moraes Wichers recorre aos conceitos de “imagens de controle”, de Patricia Hill Collins, e de “regimes de visualidade” e “dispositivos do olhar”, de bell hooks, que refletem sobre as políticas de representação. Wichers compreende coleções e museus como “imagens de controle”, nas quais “os processos mnemônicos envolvem uma estratigrafia de edições, coerções e silenciamentos, impondo a ordem colonial por meio de saberes e poderes hegemônicos” (Moraes Wichers, 2021, p. 11). A autora aponta que, ao reproduzirem narrativas marcadas por silenciamentos e estereótipos sobre negros, indígenas, mulheres e outras minorias, museus e outros dispositivos de representação reproduzem violências simbólicas, epistêmicas e até físicas (Moraes Wichers, 2021, p. 11).

Ao compreender as coleções e acervos como parte das políticas da memória, Moraes Wichers propõe uma etnografia das práticas de colecionamento e, nesse processo, contribui com intervenções que questionam o discurso colonial e promovem contranarrativas formuladas por sujeitos e coletivos. Essa abordagem enriquece esta pesquisa ao evidenciar a necessidade de “mapear a continuidade e a reprodução da colonialidade” e, ao mesmo tempo, “cartografar as experiências que a desarticulam” no campo da memória (Moraes Wichers, 2021, p. 5).

As reflexões da autora colocam em tela os entrelaçamentos entre patrimônio cultural, museus e políticas da memória, com destaque para a construção social da memória e suas implicações. Moraes Wichers apoia-se em autoras como Myrian Sepúlveda dos Santos (2012), que aponta que as representações coletivas como responsáveis por processos de inclusão ou exclusão social. Assim, a memória pode se tornar um instrumento de coerção e controle social, ao impor narrativas dominantes e marginalizar outras (Moraes Wichers, 2021, p. 10).

Reconheço o pioneirismo de Moraes Wichers nesse campo de estudos ainda em desenvolvimento, considero que suas contribuições teórico-metodológicas oferecem referências fundamentais para a interpretação da exposição que constitui o objeto desta pesquisa. Compreender essa problemática é essencial para desvelar como operam os dispositivos da colonialidade no discurso expositivo construído sobre o passado do território goiano.

1.3.2 Colonialidade e decolonialidade: tecendo convergências

Diante dessa discussão, tornou-se essencial incorporar ao debate autoras que analisam criticamente os efeitos da colonialidade. Ballestrin (2013) discutiu a decolonialidade em dimensões epistêmica, teórica e política, ancorando-se na ideia de transmodernidade. A autora propôs repensar a modernidade e a colonialidade a partir das experiências múltiplas de sujeitos historicamente afetados pelas formas de colonialidade do poder, do saber e do ser. Para ela, um passo decisivo na decolonização do poder reside na decolonização da teoria, sobretudo no campo político. Essa proposta não nega a modernidade, mas convoca a construção de modernidades alternativas ao modelo ocidental hegemônico (Ballestrin, 2013, p. 111). Quanto às contribuições que a opção decolonial traz oferece à agenda de pesquisa, a autora destaca

(...) as tentativas de marcar: (a) a narrativa original que resgata e insere a América Latina como o continente fundacional do colonialismo, e, portanto, da modernidade; (b) a importância da América Latina como primeiro laboratório de teste para o racismo a serviço do colonialismo; **(c) o reconhecimento da diferença colonial, uma diferença mais difícil de identificação empírica na atualidade, mas que fundamenta algumas origens de outras diferenças;** (d) a verificação da estrutura opressora do tripé colonialidade do poder, saber e ser como forma de denunciar e atualizar a continuidade da colonização e do imperialismo, mesmo findados os marcos históricos de ambos os processos; (e) a perspectiva decolonial, que fornece novos horizontes utópicos e radicais para o pensamento da libertação humana, em diálogo com a produção de conhecimento (Ballestrin, 2013, p. 101-102, grifo meu).

A partir dos esclarecimentos de Ballestrin (2013) sobre o tripé da colonialidade do poder, do saber e do ser, identifiquei aproximações com as contribuições de Gonzalez (2018), Kilomba (2020), Kopenawa (2019) e Baniwa (2022), que fortaleceram os fundamentos desta discussão. Assim como diversas etnias indígenas no Brasil foram historicamente submetidas à escravização, ao extermínio e à espoliação territorial (Bezerra, 2012), as pessoas afrodescendentes também integram esse coletivo marginalizado, cuja trajetória tem sido marcada por lutas e resistência ao longo dos séculos.

Gonzalez (2018), ao propor um estranhamento crítico sobre a composição social brasileira, reflete sobre o racismo como uma ideologia estruturante que segrega por meio da descriminalização. Na década de 1970, prevalecia a noção de que o Brasil era isento de racismo, sustentada pelo mito da democracia racial – ideologia segundo a qual haveria uma convivência harmônica entre brancos, negros e indígenas desde o período colonial. Lélia Gonzalez confronta esse discurso ao evidenciar a resistência histórica do povo negro e a busca por ressignificar experiências e narrativas coloniais que “naturalizavam a imagem dos homens e mulheres negras como submissos, dóceis e aptos à escravidão” (Gonzalez, 2018, p. 21), falando por eles e **deslegitimando suas próprias vozes**.

Em 1988, Gonzalez propôs a categoria “Amefricanidade” como instrumento para interpretar a construção histórica e cultural do Brasil e de outras regiões das Américas. Essa categoria busca resgatar o processo de dinâmica cultural da “reelaboração da herança africana no chamado Novo Mundo”, e evidencia o racismo como um discurso que atua por meio da exclusão – ao desumanizar determinados grupos, reduzindo-os à condição de objeto (Gonzalez, 2018, p. 21). Segundo a autora, os efeitos do racismo e da supremacia branca no Brasil têm promovido, de forma sistemática e concreta, a invisibilização, o apagamento e o silenciamento de vozes dissidentes no campo epistemológico, além de subalternizar e desqualificar as produções de conhecimento negras (Gonzalez, 2018, p. 27).

O conceito de “Amefricanidade” ofereceu inspiração para a análise das narrativas arqueológicas na exposição *Goiás: 11 mil anos*, ao contribuir para a reflexão sobre como o discurso expositivo constrói o passado dos povos representados por meio dos “objetos arqueológicos”. Essa abordagem permitiu evidenciar as ausências, os silenciamentos e os apagamentos que atravessam essas representações.

Em diálogo com as reflexões de Gonzalez (2018) sobre os efeitos do racismo na exclusão e objetificação de sujeitos, Kilomba (2020) aponta que o direito à fala é regulado por uma hierarquia violenta. Essa hierarquia opera por meio de categorizações semânticas que distinguem quais discursos são considerados científicos e quais são relegados à condição de

mera experiência. Quando há assimetria no poder, observa a autora, também há desigualdade no acesso aos recursos necessários para sustentar e validar as próprias vozes (Kilomba, 2020, p. 53).

Com base na premissa de que o conhecimento é colonizado – pois suas estruturas de validação seguem controladas por centros acadêmicos brancos –, Kilomba destaca a necessidade de reconhecer a não neutralidade da produção acadêmica. Para ela, o colonialismo não se restringiu à dominação territorial e institucional dos povos indígenas, mas também se manifestou na imposição de uma epistemologia ocidental sobre seus saberes, línguas e culturas. Desse modo, ela argumenta sobre a urgente e necessária tarefa de descolonizar a ordem eurocêntrica do conhecimento científico (Kilomba, 2020, p. 53).

À luz das reflexões sobre poder e colonialidade que atravessam o discurso acadêmico ocidental, a obra *A queda do céu* (2019) de Kopenawa ofereceu importantes contribuições a esta pesquisa. Ao narrar a partir de sua cosmovisão indígena – de seu lugar de pertencimento como Yanomami –, Davi Kopenawa se dirige aos não indígenas, àqueles que, embora brasileiros, compartilham de uma visão de mundo ocidentalizada.

Ao afirmar que gostaria que os brancos "ouvissem" suas palavras por trás dos "desenhos" (isto é, a escrita ocidental), o autor evoca a centralidade da oralidade como forma de transmissão dos conhecimentos Yanomami. Explica, ainda, que em sua cosmovisão – coletiva, circular e memorial – as palavras carregam sentidos que não se encerram nos registros escritos. Para ele, essas palavras “são retas e claras” (Kopenawa, 2019, p. 64), e revelam uma forma de saber que se contrapõem às lógicas ocidentais da escrita e da linearidade temporal.

Ao longo dos anos de convivência com o mundo dos brancos e de estudos sobre a cultura ocidental, Davi Kopenawa adquiriu conhecimentos que lhe possibilitaram reflexões profundas sobre esse universo distinto do seu. Além disso, ofereceu contribuições valiosas para a luta contra a reprodução da colonialidade no presente. Em contraste com a forma de pensar dos povos indígenas, Kopenawa observa que "os brancos não pensam muito adiante no futuro. Sempre estão preocupados demais com as coisas do momento" (Kopenawa, 2019, p. 64).

A crítica à visão de mundo ocidental, especialmente à dificuldade de pensar no futuro, reflete uma problemática mais ampla à lógica imediatista e produtivista que sustenta a racionalidade moderna. Ao afirmar que "os brancos não pensam muito adiante" (Kopenawa, 2019, p. 64), ele denuncia a miopia de um sistema que prioriza o presente econômico e utilitário, e negligencia a continuidade da vida. Essa reflexão desafia a ideia de progresso da

modernidade e convida a uma reconsideração dos fundamentos da ciência ocidental, que se baseiam na objetividade abstrata, na separação entre sujeito e objeto, e na desvalorização dos saberes que emergem de outras formas de estar no mundo.

Nesse contexto, o professor e intelectual indígena Gersem Baniwa contribui com uma importante ampliação dessa crítica, ao afirmar que os conhecimentos indígenas – cultivados ao longo de milênios de convivência com a terra e com os ciclos da natureza – resistem e oferecem alternativas concretas e epistemologicamente ricas para os desafios contemporâneos. No artigo *As contribuições dos povos indígenas para o desenvolvimento da ciência no Brasil*, o Baniwa (2022) argumenta que os saberes tradicionais indígenas devem ser reconhecidos como ciência em si, e não como simples “complementos” à ciência acadêmica ocidental. Ao destacar áreas como a saúde, a ecologia, a biodiversidade e a sustentabilidade, Baniwa reforça que os povos indígenas detêm formas de conhecimento altamente complexas e sofisticadas, cuja legitimidade precisa ser reconhecida nos espaços de produção científica – como parte constitutiva de um campo científico plural, não apenas como exceção.

A articulação entre as vozes de Kopenawa e Baniwa revela um enfrentamento direto à colonialidade do saber, que historicamente marginalizou ou apropriou os conhecimentos indígenas sem o devido reconhecimento. Mais do que questionar a exclusividade epistêmica da ciência branca, ambos autores propõem uma virada epistemológica que valoriza a interculturalidade e a coexistência de múltiplas ciências. Ao mobilizar essas contribuições nesta pesquisa, assumo a importância de deslocar o olhar antropológico da posição distanciada e hierarquizante para uma escuta comprometida com outras cosmologias, reconheço a validade dos saberes indígenas como formas de interpretar o mundo, de narrar o passado e de projetar futuros possíveis.

Em suma, os autores mobilizados ao longo deste referencial teórico evidenciam, de maneira crítica e historicamente situada, as articulações entre discurso científico, produção de conhecimento e colonialidade – com destaque para os efeitos concretos e persistentes que tais relações impuseram (e ainda impõem) aos povos indígenas e às populações afrodescendentes. Esses aportes fundamentaram teoricamente esta pesquisa e também orientaram as reflexões desenvolvidas, à medida que a problemática investigada se inscreve no campo das narrativas arqueológicas legitimadas pelo discurso expositivo da Arqueologia.

1.4 PERCUSOS METODOLÓGICOS

A presente pesquisa foi conduzida a partir de uma abordagem qualitativa, de cunho etnográfico, fundamentada na antropologia interpretativista de Clifford Geertz (1989). Essa perspectiva privilegia a análise das “culturas humanas” por meio da interpretação de significados e símbolos. Para Geertz, a cultura deve ser compreendida como um “sistema de significados”, no qual os indivíduos atribuem sentidos e valores às suas práticas e experiências. Ele destaca que as ações humanas não devem ser vistas apenas como respostas às condições materiais, mas como comportamentos imbuídos de significados, interpretados pelos próprios sujeitos sociais.

Entre os pilares da Antropologia interpretativista, destaco dois aspectos centrais: a concepção da “cultura como texto” e a importância da “descrição densa”. Geertz propõe que a cultura pode ser lida e interpretada como se fosse um texto, e que, em vez de buscar leis universais, o foco da análise deve estar no entendimento dos significados que as práticas culturais assumem para os próprios participantes. A descrição densa, por sua vez, consiste em uma abordagem detalhada e contextualizada, que busca descrever o que as pessoas fazem, mas também interpretar os sentidos atribuídos às suas ações, situando-as em seus contextos sociais e históricos específicos (Geertz, 1989).

No processo de descrição e interpretação da exposição analisada, adotei as contribuições de Ulpiano Bezerra de Meneses (1992; 1994) sobre a “exposição como discurso”. Essa noção propõe compreender a exposição como uma atividade de exibição de objetos ou informações, e também como um meio de comunicação, que opera como um discurso visual e espacial. Nesse sentido, exposições são compreendidas como construções que comunicam significados e valores por meio da forma como objetos e informações são organizados e apresentados. Para o autor, essa abordagem permite uma análise crítica das exposições, concebidas como discursos não neutros, atravessados por intenções, escolhas e ideologias. Examinar uma exposição como discurso implica considerar como as decisões curatoriais e o *design* expositivo influenciam a forma como o público percebe e interpreta os conteúdos apresentados (Bezerra de Meneses, 1992; 1994).

Os percursos metodológicos adotados nesta pesquisa envolveram visitas à exposição *Goiás: 11 mil anos*, registros fotográficos, croquis e anotações em caderno de campo, seguindo os princípios do método etnográfico. Posteriormente, os croquis foram utilizados na elaboração de plantas baixas e mosaicos visuais, que contribuem para constituir uma comunicação mais fluida e acessível, especialmente para o leitor que não vivenciou a

experiência expositiva. Também foram observadas as mediações educativas oferecidas durante a visitação. Além disso, foram realizados levantamentos bibliográficos e documentais em arquivos físicos e em plataformas digitais, com o objetivo de contextualizar a exposição. Esses procedimentos serão apresentados de forma mais detalhada no início do capítulo 3, momento em que a exposição *Goiás: 11 mil anos* será introduzida e interpretada.

Também foi realizada uma incursão na qual eu, meu amigo e colega de mestrado Samuel Tapirapé, juntamente com a família⁸ dele – a esposa Luciana e os filhos Jhonatan e Dayane – visitamos a exposição *Goiás: 11 mil anos*. Samuel é indígena do povo Apyãwa (do tronco Tupi). Além de pesquisador e mestrando em Antropologia Social pela UFG, é professor em sua aldeia, em licença para cursar o mestrado. Em sua dissertação em desenvolvimento, Samuel realiza uma etnografia acerca do território tradicional de seu povo, Apyãwa, com foco em sua cosmologia e trajetórias.

A proposta dessa etapa da pesquisa consistiu justamente em promover uma visita dialogada entre nós – eu, Samuel Oparaxowa Tapirapé e a família dele – caracterizada por encontros etnográficos que articularam vivências, impressões e interpretações da exposição. Nesses momentos, Samuel e a família contribuíram com narrativas a partir de suas próprias perspectivas, ancoradas nas visões de mundo enquanto indígenas Apyãwa. Tais encontros se mostraram especialmente potentes, pois, ao estarmos imersos no espaço expositivo – onde relações se estabelecem entre pessoas, objetos e narrativas – foi possível perceber e problematizar impressões, desconfortos, cenários, bem como refletir sobre as próprias narrativas arqueológicas ali apresentadas, e permitiu a elaboração de contrapontos à luz de outros regimes de conhecimento.

Nesse caminho, após experimentações metodológicas, adotamos a “escrita compartilhada” como estratégia metodológica que valoriza o diálogo e a coautoria etnográfica, especialmente nos encontros com Samuel Tapirapé. Essa prática se fundamenta na experiência vivida em campo e no entrelaçamento de nossas vozes, e permite uma narrativa que incorpora a escuta, a memória e a reflexão conjunta. Inspirada nas “etnografias do particular” de Lila Abu-Lughod (2018), essa abordagem rompe com a rigidez da escrita distanciada, promove uma etnografia mais relacional e atenta às dimensões afetivas e contextuais do conhecimento produzido a partir dos encontros.

⁸ Os nomes completos são:

Samuel Oparaxowa Tapirapé - **Nome atual:** Xarea'yri.

Luciana Eirowytygi Tapirapé - **Nome atual:** Mareapapytyga.

Jhonatan Kanio Apyãwa - **Nome de criança e nome atual:** Xawanami.

Dayane Mareapawygoo Apyãwa - **Nome de criança e nome atual:** Monowi'a.

A presente dissertação está estruturada em quatro capítulos. No capítulo 2, apresento o estado da arte e os percursos teórico-metodológicos que fundamentam esta pesquisa. Inicialmente, são traçados apontamentos sobre a Arqueologia brasileira, com ênfase nas narrativas arqueológicas que constroem discursos sobre o passado e no conceito de patrimônio arqueológico. Em seguida, explorei as conexões entre narrativas arqueológicas em contextos expositivos, apresento teorias e conceitos relevantes discutidos por autores desse campo. Nesse contexto, mobilizo o conceito de “exposição como discurso” (Bezerra de Menezes, 1994), e entendo a exposição como um espaço de produção de sentidos. Por fim, reflito sobre minha trajetória enquanto arqueólogo e mestrando em Antropologia Social, e apresento o percurso teórico-metodológico trilhado, no qual a Antropologia é mobilizada como ferramenta analítica central para um olhar situado e crítico sobre as narrativas arqueológicas em contextos expositivos.

No capítulo 3, apresento a exposição *Goiás: 11 mil anos*, com foco na proposta curatorial e nos elementos identificados a partir da análise de documentos obtidos no SEI/IPHAN – Sistema Eletrônico de Informações do IPHAN. A partir disso, mobilizo referenciais teóricos que permitem problematizar a construção de narrativas e as formas de representação do passado, ao explorar as camadas de sentido presentes na exposição sob uma perspectiva crítica da ciência.

No capítulo 4, dou continuidade à análise crítica da exposição *Goiás: 11 mil anos*, agora com foco nos encontros etnográficos vivenciados por mim, Samuel Tapirapé e sua família. As experiências compartilhadas durante essas visitas geraram contrapontos relevantes ao discurso expositivo. Ressalto, contudo, que não se trata de uma etnologia indígena, mas da escuta e valorização de narrativas de pessoas indígenas que, ao experienciar a exposição, elaboram questionamentos às formas como certas representações são construídas.

2 UM ARQUEÓLOGO ANALISANDO EXPOSIÇÕES DE ARQUEOLOGIA A PARTIR DA ANTROPOLOGIA: ESTADO DA ARTE E PERCURSOS ESCOLHIDOS

Nesse capítulo, apresento em um primeiro momento, breves apontamentos sobre a Arqueologia brasileira, com destaque para as narrativas arqueológicas que constroem e discursam sobre o passado. Em seguida, busco estabelecer aproximações com a musealização da Arqueologia, com foco em compreender como essas narrativas arqueológicas têm sido musealizadas em exposições. Nesse caminho, apresento reflexões e conceitos de autores que compõem o estado da arte dessa temática. E, em um terceiro momento, apresento apontamentos sobre exposições partindo das ponderações de Bezerra de Menezes (1994), de modo que mobilizo a conceituação de “exposição como discurso”, proposta por esse autor. Por fim, apresento o percurso que trilhei enquanto um arqueólogo, mestrando em Antropologia Social, analisando exposições de Arqueologia a partir da Antropologia.

2.1 BREVES APONTAMENTOS SOBRE A ARQUEOLOGIA BRASILEIRA: TRILHANDO APROXIMAÇÕES

Para melhor compreender a proposta desta pesquisa, é preciso, antes, lançar um olhar crítico da ciência sobre o passado da Arqueologia brasileira. Isso permitirá uma compreensão mais apurada da construção das narrativas arqueológicas, sobretudo as que discursam sobre o passado das sociedades indígenas. A Arqueologia brasileira nasce em um berço eurocêntrico, branco e colonial, inicialmente promovida pelos interesses da corte portuguesa, e ao longo de seu desenvolvimento enquanto “ciência” mantém relações estreitas com esses ideais. No que tange ao contexto brasileiro, segundo a arqueóloga Cristina Barreto,

Rever a história da arqueologia no Brasil é **acompanhar o confronto do brasileiro ao longo destes anos com um passado pouco conhecido**, que traduz as diversas formas de **identificação ou rejeição das raízes indígenas por parte da sociedade nacional**, e que nem sempre corresponde a ideais de uma (pré)história nacional (Barreto, 1999-2000, p. 33, grifo meu).

A autora nos convida a examinar como esse passado, ainda pouco conhecido, vem sendo construído pelo discurso da Arqueologia ao longo dos anos, e em que medida os povos indígenas são reconhecidos ou rejeitados nesse passado. A trajetória da Arqueologia no Brasil pode ser interpretada a partir dos contextos históricos que marcaram importantes mudanças no rumo do “fazer arqueológico”, assim como “da relação entre o papel do arqueólogo na sociedade e o que a sociedade espera, anseia e exige que o arqueólogo produza sobre o passado pesquisado” (Barreto, 1999-2000, p. 34).

Em princípio, voltemos nossos olhares ao cenário do “descobrimento do Brasil”. As “crônicas do descobrimento” foram amplamente utilizadas pela Arqueologia para compreender o passado indígena. Norteadas pelo olhar euro-cristão da época, essas crônicas traziam descrições sobre materialidades indígenas interpretadas por missionários e bandeirantes que “desbravavam o Brasil” e avançavam rumo ao “progresso”. Já entre os séculos XVIII e XIX, houve um movimento intenso de expedições ao território brasileiro por naturalistas estrangeiros, principalmente vindos da Europa. A perspectiva antropológica/etnográfica desses pesquisadores, ainda fundamentada pela ótica colonial europeia, fornecia as condições necessárias para o desenvolvimento de uma Arqueologia cada vez mais “científica”.

Nesse momento o foco das expedições era nas **escavações** para levantamento de dados primários e criação de coleções, mas **o grande interesse era a formulação de teorias sobre a origem e filiação cultural dos indígenas brasileiros** (Barreto, 1999-2000). Esse interesse, iniciado entre os séculos XVIII e XIX, ainda pode ser observado em muitas pesquisas, bem como nas exposições de Arqueologia que buscam representar o passado sob um viés cronológico e linear.

O contexto seguinte, ocorreu ainda no final do século XIX e marcou a história da Arqueologia, a “Arqueologia na era dos museus”. É sabido que a Arqueologia começa a desenvolver pesquisas e teorias dentro dos museus, e é nesse cenário em que ela se fortalece, cria modelos de produção do conhecimento científico e se institucionaliza. Contudo, é importante atentar que, neste momento, a Arqueologia era fortemente influenciada pelos ideais naturalistas, evolucionistas e positivistas que chegavam ao Brasil. Em consequência, ao se estruturar no âmbito das “ciências naturais” e se abster do contexto social da época, manteve sua posição eurocêntrica em relação aos indígenas brasileiros e seu passado (Gonçalves *et al*, 2013).

Mais tarde, na primeira metade do século XX, com o desenvolvimento de novos paradigmas pela Antropologia, inicia-se, ao meu olhar, o “fatal” afastamento entre a Antropologia e a Arqueologia. A Antropologia passa a se desenvolver no âmbito das universidades e a desvincular-se dos museus, ao passo que a Arqueologia vai surgir nas universidades apenas posteriormente, atrelada à História. Em relação às consequências negativas da dissociação entre a Antropologia e a Arqueologia, Barreto (1999-2000) aponta que isso prejudicou a formação das novas gerações de arqueólogos acadêmicos brasileiros, que, em grande número não tinham conhecimento na área de Ciências Sociais, sobretudo, em Antropologia.

Outra problemática da época, que também marcou o fim da “era dos museus”, foi um movimento endossado pelo modernismo, **o olhar do preservacionismo**. Motivados pelo ideal de “preservar o passado e a cultura nacional” não apenas por meio da criação de coleções em museus, tal movimento propunha a “proteção de um patrimônio materializado em uma diversidade de sítios, monumentos e edifícios” (Barreto, 1999-2000, p. 40). A Arqueologia, que outrora se afastou da Antropologia, agora se aproxima da História, de modo que não mais antropólogos, mas sim historiadores e arquitetos passam a ser os principais especialistas responsáveis pelo estudo e gerenciamento do patrimônio material de antigas culturas indígenas.

É nesse novo contexto que a Arqueologia surge nas universidades, promovida por meio de campanhas preservacionistas. A vinda de especialistas estrangeiros, principalmente europeus, dá um novo rumo para a Arqueologia acadêmica, uma vez que eles trazem as próprias bases teóricas e métodos para escavação, classificação, datação e documentação. Ou seja, apesar do Brasil ter um contexto totalmente diferente, as tradições teóricas das escolas estrangeiras foram mobilizadas para compreender o “passado humano” desse território. Os olhares dos pesquisadores europeus imprimiram novas problemáticas ao “contexto arqueológico brasileiro”, e com elas, grandes desafios para as futuras gerações de arqueólogos. De acordo com Barreto:

Com a presença bastante expressiva de intelectuais europeus, e sobretudo franceses, **a arqueologia foi inserida na universidade, seguindo o modelo francês, como o estudo do passado pré-histórico humano**, isto é, como pré-história, herdando assim toda a ambigüidade e problemas envolvidos em se delimitar este período da história humana que, na Europa, tradicionalmente se definiu como aquele que antecede a escrita. **Apresentavam-se ainda os problemas adicionais da transposição de tal conceito para terreno brasileiro que, de certa forma, foi hoje elegantemente corrigido por arqueólogos brasileiros com o uso da expressão “pré-colonial” ao invés de “pré-histórico”**. Sem o embasamento teórico da antropologia, **a arqueologia desenvolveu-se em uma situação bastante paradoxal, uma vez que a maior parte da pesquisa feita no país se dedicava ao estudo do passado das sociedades indígenas** (Barreto, 1999-2000, p. 41, grifo meu).

O termo "pré-histórico" é problemático porque carrega uma **visão eurocêntrica** que imprime a ideia de ausência de **escrita** ou de **história** nas sociedades indígenas, ignorando o fato de que esses povos possuem **formas de registro oral, memórias coletivas e organizações sociais** que constituem sua própria **história**. Isso marginaliza os povos indígenas e desvalida suas **formas de conhecimento e de expressão cultural**. Já o uso do termo "pré-colonial" surge como uma alternativa para corrigir essa visão eurocêntrica, no

entanto falha ao cometer o mesmo erro, uma vez que também promove a homogeneização dos povos indígenas e a fragmentação do passado ao relegar a história indígena a um tempo anterior à “chegada” dos colonizadores. Essa ideia perpetua narrativas coloniais na medida que favorece a interpretação de que a história indígena é relevante apenas antes da colonização, e desconsidera as transformações e continuidades culturais após esse período.

Por fim, é importante destacar um grande movimento na história da Arqueologia brasileira, que foi o surgimento da “Arqueologia Preventiva”. Segundo a arqueóloga Loredana Ribeiro (2015), a Arqueologia Preventiva emerge em um contexto de crescimento econômico e desenvolvimento urbano-industrial, a partir da segunda metade do século XX, quando a construção de grandes obras de infraestrutura, como rodovias, hidrelétricas e empreendimentos imobiliários, passou a ameaçar a integridade de sítios arqueológicos e do patrimônio cultural. Embora a autora considere a Arqueologia Preventiva uma prática essencial para a preservação do patrimônio arqueológico nesse cenário de desenvolvimento, ela também reconhece as limitações dessa prática, que muitas vezes é reduzida ao cumprimento superficial de exigências legais, sem necessariamente promover um estudo aprofundado e contextualizado dos achados arqueológicos. Um ponto importante destacado por Ribeiro (2015) é a necessidade de uma abordagem mais crítica e reflexiva na arqueologia preventiva, que leve em conta a preservação física dos artefatos, produção de conhecimento relevante e a consideração das comunidades locais e seus patrimônios culturais.

Com base nessas breves considerações sobre a trajetória da Arqueologia brasileira, é possível compreender como suas raízes germinaram e se fortaleceram em um solo cuja estratigrafia é sedimentada por ideais ocidentais, eurocêtricos e modernos. Em vista dessa realidade, o passado das sociedades indígenas se tornou o campo de pesquisa de uma Arqueologia que não o reconhece em sua diversidade.

Trago a discussão sobre a Arqueologia no campo do patrimônio e seu discurso sobre a sociedade, destaco a arqueóloga Márcia Bezerra, que apresenta importantes contribuições ao elaborar reflexões a partir dos argumentos de Smith (2006) sobre o Discurso Autorizado do Patrimônio. Segundo Bezerra (2012, p. 77), ao partir da premissa que “a ideia de patrimônio é, por essência, contrária aos processos de constituição das identidades étnicas”, torna-se fundamental conceber uma agência simétrica sobre a própria concepção de “Arqueologia” e de “patrimônio arqueológico”. Em justificativa a esse posicionamento, a autora argumenta sobre a dissonância que existe entre povos indígenas e arqueólogos, em que os povos indígenas podem trazer à tona “outras epistemologias da cultura material, do patrimônio, do passado e da própria Arqueologia” (Bezerra, 2012, p. 82). Talvez o cerne de suas reflexões

acerca das problemáticas que envolvem as relações entre patrimônio arqueológico, populações indígenas e colonialidade, possa ser compreendido nesse trecho:

(...) Tratar das relações entre **patrimônio arqueológico e as populações indígenas** implica, *a priori*, a consideração da natureza ontológica de cada um desses dois conceitos. Ambos **são uma invenção ocidental surgida em contextos enviesados por ideologias dominantes**. Se o estudo do “outro” na Antropologia legitimou a consolidação da oposição ocidental/não ocidental; **na Arqueologia ele se estendeu a sua ancestralidade**. Se a Antropologia criou e exotizou o “outro”; **a Arqueologia, por sua vez, criou e exotizou o passado do “outro”**. Nessa perspectiva, as discussões sobre as relações entre arqueologia e povos nativos constituem um corolário dessa sobreposição de categorias amalgamadas ao espírito colonialista (Bezerra, 2012, p. 82, grifo meu).

É em virtude desse cenário da Arqueologia brasileira – que, ao longo dos anos, “exotizou o passado do outro”, legitimado pelo discurso da neutralidade científica, como aponta Márcia Bezerra (2012) – que percebo a importância de concebê-la nesta pesquisa como uma **prática de sentido** (Cabral, 2014). Essa prática ocorre “tanto em contextos propriamente nomeados como arqueológicos, quanto como leitura do mundo material e suas agências” (Moraes Wichers, 2023, no prelo). Tal posicionamento se deve ao fato de que, embora as narrativas arqueológicas sejam fruto de “saberes científicos”, estes estão longe de ser neutros e objetivos. Essa percepção crítica da ciência confere equidade e legitimidade aos distintos discursos sobre as materialidades ditas arqueológicas, para além do discurso oficial da Arqueologia – um discurso “científico”, ocidental, euro-cristão e branco.

Para a arqueóloga Loredana Ribeiro (2017), a Arqueologia promoveu uma separação entre as populações indígenas e as evidências materiais de suas histórias enquanto povos originários. **Como consequência, os significados nativos atribuídos à materialidade de seus ancestrais são negados em prol da construção de novos significados sob a ótica de uma história coletiva e nacional**. Ou seja, esse olhar da Arqueologia constrói um discurso que “valoriza” o passado das sociedades indígenas, mas que, ao mesmo tempo, condena essas sociedades no presente.

É nesse momento da Arqueologia contemporânea que começa a germinar uma gama de pesquisas que questionam o modo colonial de se fazer ciência na Arqueologia. Esse movimento que teve uma guinada na década de 1990 e anos 2000, desenvolveu-se quando algumas poucas arqueólogas/arqueólogos se aproximaram novamente da perspectiva antropológica. São estudos em diferentes campos que descortinam o fazer arqueológico apresentando críticas, sobretudo, a partir de reflexões situadas da ciência.

Reflexões norteadas por concepções interculturais e decoloniais. Na minha concepção, e parafraseando o antropólogo Cardoso de Oliveira (1984), que se debruça em caracterizar o SER da Antropologia ao longo de sua história, seria aqui a ocasião em que a Arqueologia passa a desenvolver a capacidade de não ter medo de se repensar constantemente e de assumir o “espanto” sobre si mesma, sobre seu próprio SER.

Esse contexto, mais precisamente, essa forma de pensar e fazer Arqueologia, é amplamente evidenciada nas produções da arqueóloga Mariana Cabral. Em seu artigo publicado no ano de 2014, intitulado *E se todos fossem arqueólogos? experiências na Terra Indígena Wajãpi*, ela evidencia como o povo Wajãpi constrói suas narrativas sobre o passado a partir dos vestígios existentes em suas terras. Nesse percurso, Cabral traz evidências que não existe um passado a ser “descoberto”, como muito se tem visto nas produções arqueológicas, pelo contrário, **esse passado é sempre construído**, seja pelo olhar especializado da Arqueologia enquanto ciência ou por perspectivas indígenas, como no caso dos Wajãpi. Em outras palavras, o que ocorre é que “não existe uma relação direta entre um vestígio e a história que se conta dele” (Cabral, 2014, p. 118).

O que a autora descortina é justamente a noção de que o conhecimento arqueológico e o conhecimento indígena são construídos e organizados por sistemas que operam em lógicas diferentes. Não obstante, não devem ser excludentes, uma vez que, nesse caso, o que se observa é a elaboração de explicações diversas sobre o mesmo suporte material. A Arqueologia é mobilizada em seus estudos como uma prática de sentido e, portanto, como um caminho para construir narrativas sobre o passado a partir de vestígios materiais.

A motivação de Cabral (2014, p. 118) em “ativar diálogos sobre os vestígios e as formas de conhecê-los”, sobretudo sob uma perspectiva da Antropologia contemporânea, traz importantes contribuições científicas no que tange à compreensão de como as narrativas sobre o passado são construídas para muito além das explicações em seus próprios termos:

O caminho é conhecer o sistema de conhecimento do outro, entender como as explicações do outro são feitas, qual conhecimento organiza as explicações do outro. Nesse caminho, que exige a constante comparação, **é preciso também refletir sobre o seu — ou o meu — próprio conhecimento**. É preciso enunciar o próprio conhecimento para o outro, o que demanda refletir sobre ele, organizá-lo (Cabral, 2014, p. 121, grifo meu).

As contribuições de Mariana Cabral vão muito além do que foi apresentado aqui, são uma fonte de inspiração, sobretudo para a comunidade arqueológica. Isso porque ao destacar a necessidade constante de praticar comparações e exercitar reflexões sobre o próprio

conhecimento e o conhecimento do outro, a autora não hesita em expor detalhes dos eventos que vivenciou em sua jornada junto aos Wajãpi e, portanto, sua posição privilegiada enquanto especialista.

Logo ao chegar no território Wajãpi, sua posição de poder foi ativada para narrar os sítios arqueológicos. No entanto, quando ela se permitiu escutar e considerar o conhecimento indígena (o outro) sobre esses mesmos sítios, Cabral (2014) se depara com uma situação de choque cultural. Entretanto, ela utiliza a potencialidade desse cenário para trazer à luz da consciência a sua posição de privilégio enquanto arqueóloga e seu conhecimento face ao conhecimento do outro. Com essa prática a autora coloca em perspectiva uma reflexão sobre o próprio “fazer arqueológico” e a criação de narrativas sobre o passado.

No item seguinte busco situar essa discussão no campo da musealização da Arqueologia, dando enfoque à temática das narrativas arqueológicas em exposições.

2.2 MUSEALIZAÇÃO DA ARQUEOLOGIA: NARRATIVAS ARQUEOLÓGICAS EM EXPOSIÇÕES

A musealização da Arqueologia é um campo amplo e complexo, que permeia procedimentos museológicos de salvaguarda do patrimônio arqueológico, como a conservação e a documentação, bem como a comunicação, por meio de exposição e ações educativas (Moraes Wichers *et al*, 2023). Segundo a museóloga e arqueóloga Cristina Bruno (2013), a musealização da Arqueologia é o processo pelo qual os vestígios arqueológicos são incorporados ao ambiente museológico, portanto, **transformam-se em objetos de exposição e interpretação**. A autora argumenta como **esse processo não é apenas físico, mas também simbólico, uma vez que exige que os objetos sejam interpretados de maneira a comunicar significados históricos, culturais e sociais**.

Trata-se, portanto, de um processo que vai além da simples exposição de objetos arqueológicos em museus, deve envolver a transformação desses objetos em **testemunhos culturais**, capazes de **proporcionar uma leitura crítica e educativa da história e da cultura dos povos representados**. Para Bruno, a musealização da Arqueologia é um meio de dar nova vida aos artefatos, e permitir que eles desempenhem um papel educacional e social na sociedade contemporânea, ao mesmo tempo que aborda questões éticas relacionadas à preservação e apresentação do patrimônio arqueológico (Bruno, 2013).

Além disso, Bruno (2013) destaca os desafios enfrentados nesse processo, como a necessidade de preservar a integridade dos objetos, **a interpretação adequada do contexto arqueológico**, e, sobretudo, **a responsabilidade de transmitir uma narrativa inclusiva e**

representativa da diversidade cultural. Por fim, a autora enfatiza que a musealização da Arqueologia deve considerar uma abordagem interdisciplinar que envolva a colaboração entre arqueólogos, museólogos e educadores para garantir que os objetos sejam contextualizados para proporcionar uma compreensão profunda do passado, bem como buscar promover um diálogo inclusivo, que envolva as comunidades relacionadas aos bens patrimoniais.

A arqueóloga e museóloga Camila Wichers também discute em suas pesquisas, no campo da musealização da arqueologia o modo como os “achados arqueológicos” são transformados em “objetos museológicos”, ou seja, como eles deixam de ser apenas “vestígios do passado” e passam a ser interpretados e exibidos em museus e exposições, ganhando novos significados. Em seus estudos, Moraes Wichers enfatiza a importância de um olhar “antropológico e decolonial” nesse processo, e entende que **os objetos precisam ser apresentados não apenas como artefatos históricos, mas como parte viva das culturas a que pertencem** (Moraes Wichers, 2013-2014).

Moraes Wichers (2013-2014) sugere que a musealização da Arqueologia deve ser conduzida de maneira que respeite as narrativas e as cosmologias dos povos originários, de modo a evitar que os objetos sejam apresentados de maneira “exotizada” ou para embasar um discurso que reitere determinada ordem. Esse processo implica uma crítica às tradicionais “Museologia” e “Arqueologia” eurocêntricas, propondo uma abordagem mais inclusiva e representativa das múltiplas histórias e perspectivas inerentes a esses objetos.

Em seu artigo intitulado *Dois enquadramentos, um mesmo problema: os desafios da relação entre museus, sociedade e patrimônio arqueológico*, Moraes Wichers (2013-2014) explora como **os processos de musealização podem preservar, mas também distorcer o valor cultural dos achados arqueológicos**. A autora critica a forma como, com frequência, os objetos são retirados de seu contexto original e apresentados de maneira a reforçar uma narrativa colonial.

No que tange à abordagem do “olhar antropológico e decolonial” mobilizada por Moraes Wichers, percebo que é uma ferramenta fundamental nesta pesquisa, uma vez que proporciona uma análise aprofundada para a Arqueologia musealizada. Essa abordagem permite criticar e repensar a forma como os museus, exposições e a própria sociedade se relacionam com o “patrimônio arqueológico”. Essa perspectiva desafia as categorias fixas, as fronteiras impostas pelo colonialismo e propõe uma abordagem mais fluida e relacional da diversidade cultural, em que o conhecimento é compreendido como um processo coletivo, dinâmico e em constante construção e negociação. Portanto, é um caminho profícuo para o

reconhecimento e valorização das vozes e conhecimentos dos povos originários e demais comunidades que foram subalternizadas (Moraes Wichers, 2017).

Para conhecer as pesquisas mais recentes que vêm dando corpo ao “estado da arte” da musealização da arqueologia, foi realizado um levantamento, com base em consulta a bibliografias especializadas, menciona-se os sete dossiês sobre a musealização da Arqueologia selecionados dos últimos oito anos; os bancos de dados do Catálogo de Teses e Dissertações da CAPES e a plataforma do Google Acadêmico.

A partir desse mapeamento, serão apresentados, de maneira sucinta, os trabalhos que, em alguma medida, dialogam com o tema desta dissertação. Ademais, busco analisar de que modo os dossiês selecionados abordam, ou deixam de abordar, os estudos sobre as exposições arqueológicas e em que medida tais estudos agregam o campo da Antropologia e/ou Arqueologia e/ou História e/ou Museologia.

Após esse mapeamento, os trabalhos foram examinados a fim de identificar semelhanças com esta pesquisa, bem como a presença ou a ausência de análise de exposições, sobretudo com viés antropológico. A tabela apresenta a relação dos sete dossiês selecionados, o periódico no qual cada um foi publicado, o ano, os organizadores e número de artigos em cada um. Ao todo, os dossiês reúnem noventa e três artigos.

Quadro 1 – Dossiês especializados na temática da musealização da arqueologia e suas interfaces.

Periódico	Número/ Volume	Nº	Título	Organização	Nº de artigos
Revista de Arqueologia	v. 26/27	013/20 14	Musealização da Arqueologia e Produção Acadêmica: Novos Problemas, Novos Desafios	Maria Cristina Oliveira Bruno Camila A. de Moraes Wichers	15
Revista de Arqueologia Pública	v. 11 n. 2	017	Debates em torno das políticas de salvaguarda e acesso de acervos arqueológicos no Brasil	Aline Vieira de Carvalho, Frederic Mario Pouget (editorial)	13
Revista Habitus	v. 17 n. 1	019	Museus e acervos arqueológicos e etnográficos: (re)leituras e experiências	Camila A. de Moraes Wichers	11
Revista de Arqueologia	v. 33 n. 3	020	Perspectivas para a gestão de acervos arqueológicos	Daiane Pereira, Diego Lemos Ribeiro, Grasiela Tebaldi Toledo, Silvia Cunha Lima	22
Revista Hawó	v.2		Museus e coleções arqueológicas:	Cristiana Barreto,	05

		021	perspectivas antropológicas	Camila A. de Moraes Wichers	
Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia	n. 39	022	Os Museus de Arqueologia e a Arqueologia nos museus: pesquisa, preservação e comunicação	Leilane Patricia de Lima	14
Revista Museologia & Interdisciplinaridade	v. 12 n. 24	023	Museologias, Coleções e Arqueologias	Camila Azevedo de Moraes Wichers, Diego Lemos Ribeiro, Maria Cristina Oliveira Bruno	13

Fonte: Revista de Arqueologia, 2013/2014, 2020; Revista de Arqueologia Pública, 2017; Revista Habitus, 2019; Revista Hawó, 2021; Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia, 2022; Revista Museologia & Interdisciplinaridade, 2024. Fonte: tabela organizada e disponibilizada por Camila Wichers, em maio de 2024.

Foi possível identificar uma produção, ainda que diminuta, voltada ao exame das exposições arqueológicas no escopo dos dossiês dedicados à musealização da Arqueologia. A seguir, apresento alguns apontamentos sobre essa produção.

Começo pelo dossiê intitulado *Musealização da Arqueologia e Produção Acadêmica: Novos Problemas, Novos Desafios*, da **Revista de Arqueologia**, edição 2013/2014, foi identificado o artigo *Musealização da arqueologia: Diagnósticos do Patrimônio Arqueológico em Museus Potiguares*. O trabalho é resultado da pesquisa de mestrado de Abrahão Da Silva, sob orientação da Dra. Maria Cristina Oliveira Bruno, no Programa de Pós-Graduação em Arqueologia do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo.

Da Silva, motivado pela preocupação com o patrimônio histórico e arqueológico do Rio Grande do Norte, investigou alguns museus potiguares, como: Câmara Cascudo, Lauro da Escóssia, Seridó e Soledade, com o objetivo de compreender a realidade dessas instituições, mais precisamente **à formação e abordagem de seus acervos arqueológicos**. Entre suas constatações, Da Silva trouxe evidências de que a musealização da Arqueologia permeia o que Cristina Bruno (2013) conceitua como “estratigrafia do abandono”. Segundo ele,

as coleções arqueológicas quando inseridas no contexto dos acervos museológicos se mostram pouco articuladas com outros conjuntos patrimoniais, o que revela então camadas de relações que foram estabelecidas para com estes artefatos e evidencia um processo que destaca o isolamento e o esquecimento dos objetos arqueológicos enquanto elementos constituintes das memórias locais, regionais ou nacionais – daí porque serem memórias exiladas (Da Silva, 2013, p. 60).

A pesquisa de Da Silva dialoga com o tema central desta dissertação ao investigar o desenvolvimento da musealização da Arqueologia nos museus do Rio Grande do Norte. Nesse contexto, seu trabalho oferece importantes inspirações para refletir sobre a musealização da Arqueologia em Goiás. Em seu estudo, o autor destaca o potencial informativo e comunicativo das coleções arqueológicas potiguares.

No caso da **Revista Habitus**, edição de 2019, destaco o dossiê *Museus e acervos arqueológicos e etnográficos: (re)leituras e experiências*, que reúne artigos conectados às discussões sobre a descolonização dos museus. Os textos exploram novas práticas colaborativas de ressignificação das coleções e acervos.

No artigo intitulado *Sobre a musealização de acervos Iny-Karajá: desafios e possibilidades para uma prática decolonial*, Moraes Wichers (2017) analisa aspectos relacionados à musealização dos acervos Iny-Karajá, que abrange os acervos arqueológicos e etnográficos desse povo, e que são considerados patrimônio cultural indígena. A autora investiga a historicidade das “pesquisas pioneiras nesse campo” entendidas como parte do processo de colecionamento do povo Iny-Karajá. Com base em suas experiências de musealização com esse povo, a autora discute os desafios e as oportunidades que surgem na interseção entre Arqueologia, Antropologia e Museologia e enfatiza a importância do diálogo intercultural.

Moraes Wichers (2017) problematiza as práticas museológicas tradicionais que tendem a perpetuar visões coloniais, e defende que a musealização de acervos indígenas deve ser um processo colaborativo, e envolver ativamente as comunidades indígenas. Para a autora, é essencial garantir que as vozes e narrativas das comunidades indígenas sejam valorizadas e respeitadas nos espaços museológicos. O trabalho destaca a necessidade de uma prática museológica decolonial, que respeite e integre as perspectivas e conhecimentos dos próprios povos indígenas na gestão e na interpretação de seus acervos.

O artigo de Moraes Wichers representa um avanço no campo da musealização da Arqueologia e inspira meu olhar para as exposições de Arqueologia, levando-me a buscar indícios de experiência fruto de um trabalho colaborativo. Reconheço, também, a relevância do diálogo intercultural destacado pela autora, bem como a articulação entre a Antropologia, a Arqueologia e a Museologia nesse processo.

No dossiê intitulado *Os Museus de Arqueologia e a Arqueologia nos museus: pesquisa, preservação e comunicação*, da **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia**, de 2022, há artigos que abordam as interfaces entre Arqueologia e Museologia, como também as relações entre museu, musealização e curadoria de acervos arqueológicos. Dentre as

abordagens contempladas, destaca-se a temática da comunicação, por meio de autores que analisam criticamente o poder que as instituições museológicas possuem no que tange a comunicação, sobretudo as exposições e ações educativas.

Nesse dossiê destaco o artigo intitulado *Nossas coleções pertencem a vocês também: uma análise da exposição *Objects of Wonder** do National Museum of Natural History, de autoria de Rebeca Ribeiro Bombonato. A autora realiza uma análise crítica da exposição temporária *Objects of Wonder*, realizada no National Museum of Natural History, nos Estados Unidos. Segundo Bombonato (2022), a exposição foi criada com o objetivo de valorizar as coleções do museu e apresentar os objetos de maneira mais acessíveis e significativa para o público geral. A proposta buscou incorporar uma abordagem participativa e reflexiva, e promover conexões mais profundas e pessoais entre os visitantes e os itens exibidos.

Bombonato (2022) analisa como a exposição altera a percepção das coleções, ao incentivar um olhar mais pessoal e conectado com os itens exibidos, em vez de uma abordagem estritamente acadêmica ou técnica. Tendo em vista o impacto da interatividade, ela investiga de que maneira a interação e a participação dos visitantes são incorporadas na exposição, e o efeito disso na experiência e na interpretação dos objetos exibidos.

Por fim, destaca-se a crítica ao modelo tradicional de museus e a proposição de alternativas para uma abordagem mais aberta e colaborativa, na qual as coleções são vistas como pertencentes ao público, e não apenas como itens para estudo acadêmico. De acordo com Bombonato (2022), exposições com propostas tais como à *Objects of Wonder* têm grande potencial para democratização das coleções nacionais, ao adotarem práticas que transformam a experiência do visitante e a relação com os acervos.

O estudo de Bombonato dialoga com essa dissertação na medida que proporciona a possibilidade de repensar o conceito de exposição, amparando-se na crítica ao modelo tradicional de museu e exposição. A discussão sobre a democratização das coleções inspira a análise da exposição objeto dessa pesquisa, de modo a analisar em que medida ela avança na promoção de uma abordagem mais participativa e reflexiva, pensando na democratização do conhecimento arqueológico.

Dando continuidade ao “estado da arte”, realizou-se um mapeamento de trabalhos que abordam a temática no Catálogo de Teses e Dissertações da CAPES. Para isso, utilizaram-se as palavras-chave “exposição” e “arqueologia” com o objetivo de identificar a presença, ou a ausência, de análises de exposições, sobretudo aquelas com viés antropológico.

Como resultado, foram constatadas 52 pesquisas de mestrado e doutorado relacionadas às áreas de Arqueologia, Museologia, História, Antropologia e Gestão do Patrimônio

Cultural. No entanto, apenas 22 desses trabalhos estão disponíveis para consulta. Após a análise detalhada dos títulos e resumos desses últimos, não foram identificadas pesquisas que proponham análises de exposições sob um viés antropológico e decolonial.

Ainda assim, foram identificadas quatro dissertações de mestrado que, em alguma medida, desenvolvem análises críticas de exposições e instituições museais, e uma delas aborda o contexto goiano. Esses estudos são de diferentes áreas do conhecimento, a saber: Museologia, História, Gestão do Patrimônio Cultural e Mestrado Profissionalizante em Patrimônio Cultural. Nessa ordem, as pesquisas serão apresentadas a seguir, com destaque para considerações relevantes e suas contribuições à agenda de pesquisa. Por fim, novas buscas foram feitas para delimitar melhor o recorte temático. Para isso, empregaram-se as palavras-chave “análise”, “exposição” e “arqueologia”, no entanto, observou-se que os 29 trabalhos identificados constam integralmente entre os 52 trabalhos identificados na busca anterior.

Aqui, chamo atenção à pesquisa de Viviane Guimarães no mestrado em Museologia, intitulada *Exposições museológicas do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade Federal de Santa Catarina: espaço para construções de parcerias*, de 2014. Nesse estudo, a autora aborda o tema da musealização da arqueologia, com foco nas exposições do Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral, da Universidade Federal de Santa Catarina. A proposta consiste em

conhecer e analisar a trajetória das exposições museológicas do Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral da Universidade Federal de Santa Catarina (MARQUE-UFSC) para discutir um programa de exposições para a Instituição que esteja de acordo com a concepção contemporânea de museu (Guimarães, 2014, n.p.).

Além de evidenciar a trajetória das exposições ao longo do tempo pela perspectiva da comunicação museológica, Guimarães problematiza o potencial informativo das exposições em relação à aproximação com o público, sobretudo “grupos que possuem cultura material preservada na instituição” (Guimarães, 2014, p. 12). A proposta defendida baseia-se na concepção de que as exposições devem funcionar como espaços que promovam reflexões e possibilitar apropriações do patrimônio pelos visitantes. Para isso, é necessário que os museus insiram esses “grupos” em seus processos museológicos, para que assim possam promover a legítima socialização do conhecimento e preservação do patrimônio cultural (Guimarães, 2014).

No estudo de caso são escolhidas duas exposições para análise, ambas decorrentes de projetos voltados à participação de povos indígenas. Segundo Guimarães (2014), em 2011 houve parcerias com alunos Guarani, Kaingang e Xokleng/Laklanõ do Curso de Licenciatura Intercultural do Sul da Mata Atlântica (UFSC), que teve como resultado a elaboração da exposição temporária e itinerante *Guarani, Kaingáng e Xokleng: memórias e atualidades ao sul da mata atlântica*. A segunda exposição, intitulada *Ticuna em Dois Tempos*, é do ano de 2012 e foi fruto das parcerias com o Museu Amazônico da Universidade Federal do Amazonas (MA-UFAM), o Instituto Nacional de Pesquisa Brasil Plural (INCT) e a Comunidade Tikuna Wotchimaücü (Guimarães, 2014).

Apesar de estar situado no âmbito da pesquisa museológica, e, portanto, permear diferentes paradigmas em relação ao tema proposto nessa dissertação, o trabalho traz contribuições ao colocar em perspectiva a necessidade de inclusão do público nos processos museológicos. Dentre esses públicos, destacam-se os povos indígenas e demais povos tradicionais, cujas materialidades do passado estão presentes nas reservas técnicas e exposições de museus.

Dando continuidade ao mapeamento feito no Catálogo de Teses e Dissertações da CAPES, destaco a dissertação de mestrado em História, pela Universidade Federal do Paraná, de Luiz Fernando Rankel, intitulada: *A construção de uma memória para a nação: A participação do Museu Paranaense na Exposição Antropológica Brasileira de 1882*. O trabalho apresenta contribuições significativas aos campos dos estudos de História cultural, Antropologia e Museologia, especialmente para estudos no contexto da construção da memória nacional brasileira no século XIX.

Rankel (2007) propõe uma reflexão aprofundada sobre a maneira como a memória nacional do Brasil foi construída a partir de uma perspectiva influenciada pelas ideologias racialistas do século XIX. Ao explorar o papel do Museu Paranaense e da Exposição Antropológica de 1882 como recorte de sua pesquisa, o autor demonstra como essas instituições ajudaram a consolidar uma visão excludente e distorcida da identidade nacional, que até hoje tem implicações significativas na maneira como as culturas e os diferentes povos tradicionais são percebidos e representadas no Brasil.

Na pesquisa, Rankel (2007) detalha como o Museu Paranaense foi um dos principais representantes das instituições museológicas brasileiras da época e destaca sua participação na *Exposição Antropológica Brasileira de 1882* que contribuiu para a construção de uma “memória nacional”. Nesse percurso, o autor foca na maneira como o museu se inseriu nas discussões sobre identidade nacional e como contribuiu para a construção de uma narrativa

sobre o Brasil em formação, dando destaque à diversidade cultural, e também a tentativa de controlar e organizar essas diversas culturas sob a ótica da homogeneização. As principais críticas de Rankel abordam questões centrais, como: a visão racista e hierárquica da diversidade brasileira; a negação da diversidade cultural; o uso político da memória nacional e as implicações das teorias racistas para a construção da identidade nacional.

Rankel (2007) desvela que a exposição destacou as "raças" e os "tipos" brasileiros e serviu como ferramenta para afirmar uma imagem do Brasil de acordo com as ideologias vigentes, muitas das quais estavam imersas em teorias raciais. À luz dessas considerações, percebo semelhanças entre a proposta da pesquisa de Luiz Fernando Rankel e a perspectiva apresentada para a dissertação em tela. O estudo de Rankel me inspira a mobilizar uma lente crítica e atenta à construção dos discursos expositivos da Arqueologia, sem esquecer das influências políticas e sociais que permeiam esse processo.

Outra pesquisa encontrada no Catálogo de Teses e Dissertações da CAPES é a dissertação de mestrado de Henrique Freitas, em Gestão do Patrimônio Cultural, pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás, intitulada *A Participação de Goiás nas Exposições Nacionais e Organização do Museu Estadual*. Embora esse trabalho não seja fundamentado especificamente nas perspectivas decoloniais e interculturais, ele apresenta um panorama histórico do papel de Goiás nas exposições nacionais e na criação do Museu Estadual de Goiás. Freitas (2009) foca na importância da participação do estado de Goiás nas exposições nacionais, especialmente aquelas organizadas no Brasil no século XIX e início do século XX, de modo que busca entender como isso impactou a formação do Museu Estadual de Goiás, hoje denominado Museu Goiano Professor Zoroastro Artiaga. Freitas se dedica a analisar o papel das exposições na construção da memória e identidade cultural do estado, bem como a organização e o desenvolvimento do Museu Estadual de Goiás, considerando sua função na “preservação” e na “disseminação” do patrimônio cultural local. Além disso, tendo em vista que a proposta desta pesquisa permeia o campo da musealização da Arqueologia no estado de Goiás, Freitas (2009) reflete sobre questões pertinentes, como: observar como Goiás se posicionou nessas exposições, o que foi exposto e como isso contribuiu para a afirmação de uma identidade cultural regional e para a inserção de Goiás na narrativa nacional.

Freitas (2009) oferece uma análise ampla da participação de Goiás nas exposições nacionais e da criação do Museu Estadual, além de apresentar algumas críticas, principalmente relacionadas ao processo de construção da memória e à gestão do patrimônio cultural. Dentre elas, destaca-se a crítica à “centralização da narrativa cultural”, que aponta que, apesar das exposições nacionais terem representado uma oportunidade de visibilidade

para Goiás, ainda eram dominadas por uma visão europeia e centralizadora, que relegava as culturas locais a uma posição secundária. Outras duas críticas do autor referem-se, respectivamente, às dificuldades enfrentadas na gestão do patrimônio cultural e à necessidade de um olhar mais atento para as especificidades locais na construção da memória e identidade cultural do Brasil.

Apesar da pesquisa de Freitas (2009) adotar outra abordagem sobre as exposições, distinta da proposta desta dissertação, pelo viés da Gestão do Patrimônio Cultural, Freitas apresenta elementos que evidenciam os contextos sociais, históricos e políticos que permeiam os primórdios das exposições goianas e a participação de Goiás nas exposições nacionais. Assim, são descritas as condições em que foi criado o Museu Estadual de Goiás, bem como o papel das exposições e seu impacto na construção da memória e identidade cultural de Goiás.

Por fim, menciona-se que, além dessas críticas apontadas por Freitas (2009) à forma como, em seu início, as exposições goianas centralizavam a narrativa cultural com base em preceitos ocidentais e europeus, veremos mais adiante na pesquisa de Moraes Wichers (2023, no prelo), que essa realidade persiste na contemporaneidade. Sob um olhar antropológico e decolonial, a autora faz um mapeamento das instituições museais e exposições goianas e analisa criticamente as cenas da musealização da Arqueologia em Goiás.

Para finalizar essa apresentação das pesquisas mapeadas no Catálogo de Teses e Dissertações da CAPES, apresento a dissertação de mestrado de Patrícia Schneider, de 2010, intitulada: *Um patrimônio "adormecido": a cultura material arqueológica pré-colonial nos lugares de memória do Vale do Taquari/RS*. Trata-se de um mestrado profissionalizante em Patrimônio Cultural, desenvolvido na Universidade Federal de Santa Maria, no Rio Grande do Sul. Embora a perspectiva teórica da pesquisa não aborde diretamente pensamentos decoloniais e interculturais, a autora reflete sobre os diferentes tipos de tratamentos que os objetos “pré-coloniais” recebem das instituições que os salvagam e expõem, em oposição aos tratamentos que os objetos “coloniais” recebem delas. O objetivo central da pesquisa de Schneider (2010) é compreender o tratamento dado à “cultura material arqueológica” “pré-colonial” nos lugares de memória no Vale do Taquari-RS, com ênfase nas instituições que lidam com esses artefatos.

A pesquisadora busca investigar como esses objetos são interpretados, preservados e valorizados em comparação com os objetos do período “colonial”, considera-se que o patrimônio arqueológico “pré-colonial” é muitas vezes relegado ao esquecimento ou à marginalização. Em contraponto, Schneider (2010) critica a maneira como os objetos do período “colonial” são frequentemente mais valorizados, devido à sua associação com a

construção do Estado moderno e a identidade nacional. Segundo ela, os “artefatos coloniais” recebem mais atenção em museus e outros espaços de memória, isso reflete uma hierarquia cultural que coloca o período “colonial” como mais relevante para a compreensão da história.

Em seu estudo, Schneider (2010) aponta elementos que evidenciam a presença de uma visão eurocêntrica e colonialista nas instituições de memória. À vista disso, propõe que seja dada maior visibilidade e valorização aos objetos do período “pré-colonial”, com um olhar mais atento aos povos indígenas e às práticas de preservação e transmissão desse patrimônio, que, segundo ela, muitas vezes é negligenciado em favor de uma narrativa colonizadora. A pesquisa destaca a necessidade de repensar as práticas institucionais de preservação e valorização do patrimônio cultural e de promover um diálogo mais respeitoso e abrangente com as comunidades locais e indígenas.

Os apontamentos de Schneider (2010) sobre os diferentes tipos de tratamentos que os objetos “pré-coloniais” recebem das instituições que os salvaguardam e expõem, em oposição aos tratamentos que os objetos “coloniais” recebem delas, inspiram-me a olhar para esses termos e os objetos expositivos que os representam sob uma perspectiva atravessada pela decolonialidade e interculturalidade. Da mesma maneira, inspira-me a estar atento à maneira como os objetos "pré-coloniais" e os objetos "coloniais" se manifestam nas exposições, ou seja, se os primeiros são marginalizados e os segundos, protagonistas na narrativa sobre o passado. Além disso, percebo a importância de considerar as relações que permeiam os objetos "coloniais" e suas associações com a criação do Estado moderno, uma vez que estão diretamente ligadas à noção de uma "identidade nacional", aspecto que pode ser observado nas narrativas arqueológicas que discursam sobre o passado de Goiás.

A seguir, serão apresentados dois importantes artigos acessados a partir de minha pesquisa cotidiana e que vêm dando direcionamento ao tema desta pesquisa. No artigo *Bravas Mulheres Discutindo Gênero Através da Expografia*, Ribeiro *et al* (2018) descrevem a experiência de criar e implementar uma expografia de gênero que utiliza acervos arqueológicos e etnográficos para incentivar a reflexão e o diálogo sobre questões como sexismo, racismo, homofobia e outras formas de opressão no cotidiano.

Destarte, essa exposição de gênero configura-se como uma iniciativa que vai na contramão do discurso expográfico sentenciado pela ciência ocidental, marcado pela colonialidade. Ribeiro *et al* (2018) concebem a narrativa expográfica a partir de dois segmentos transversais de contestação, em oposição ao discurso oficial do patrimônio e da arqueologia. Nessa proposta, a narrativa arqueológica

(...) tanto rejeita os discursos hegemônicos e elitistas de patrimônio quanto busca fomentar a crítica ao masculinismo do discurso científico/acadêmico que constrói representações do passado supostamente neutras, mas que naturalizam as desigualdades de sexo, gênero, raça-etnia, sexualidade e classe que existem hoje (Ribeiro *et al*, 2018, p. 5, grifo meu).

A metodologia utilizada para a criação da exposição problematiza a linguagem tradicional dos discursos expográficos e busca evidenciar as representações estereotipadas das pessoas que não se identificam com o pensamento ocidental-moderno, euro-cristão e masculino, como enfatizam os autores. Tais estereótipos são reiterados em museus e exposições e promovem a opressão e desvalorização dessas pessoas na contemporaneidade.

No que se refere ao objetivo com a exposição, Ribeiro *et al* (2018, p. 24, grifo meu) descrevem que não se trata de “apenas tornar o conhecimento produzido na universidade mais acessível a públicos heterogêneos, mas **fazer circular e estimular discussões inclusivas, antirracistas e antissexistas**”.

É importante pontuar que, em termos de expografia, a exposição *Bravas Mulheres* articula objetos e oralidade em um espaço composto por quatro módulos temáticos:

o primeiro deles trata de interseccionalidade e da necessidade de contestar e perturbar a categoria ‘mulher’; **o seguinte parte de grafismos, cestaria e mulheres Kaingang para discutir a espoliação de corpos, terra e territórios dos povos ameríndios**; o terceiro núcleo se ancora na materialidade da vida cotidiana de mulheres na Pelotas do século XIX para discutir a noção hegemônica de feminilidade como subproduto do capitalismo, denunciando seu caráter excludente para mulheres não brancas e pobres; **o módulo de encerramento do percurso retoma temas anteriores, ressaltando como agenciamentos coletivos e individuais têm garantido a persistente existência de pessoas e povos ‘colonizados’ que insistem em mostrar como o colonialismo não foi (não é) tão eficiente e onipresente como nos fazem crer**. Apesar da temática mais ou menos particular a cada módulo, se percebe que alguns fios se enredam nos quatro núcleos. Isso acontece porque alguns temas, como infância e família, surgiram espontaneamente nas narrativas de praticamente todas as interlocutoras. (Ribeiro *et al*, 2018, p. 9, grifo meu).

Além destas contribuições que os autores trazem ao problematizar discursos em cada módulo, outro ponto de destaque da exposição foi a inclusão de estudantes de Antropologia e Artes Visuais para realizar mediação. Segundo as autoras, a exposição foi profícua na medida em que a oralidade proporcionou uma imersão mais sensorial dos participantes à temática, como forma de promover maior interação em comparação a uma visita apenas com leitura dos textos. A meu ver, o cerne da contribuição com a exposição *Bravas Mulheres* pode ser observado no trecho a seguir, onde Ribeiro *et al* (2018) narram que

a experiência de concepção, organização, curadoria e montagem da exposição foi **(é) boa para pensar o potencial de acervos arqueológicos e etnográficos para discutir gênero, memória e identidade**, não através da produção de um conhecimento higienizado e transcendente sobre alteridade e passado, mas **através de discussões legitimamente construídas na relação entre pesquisadoras/es, acervos e interlocução com pessoas do presente, cujas memórias e trajetórias de vida possam posicionar e corporificar o conhecimento produzido** (Ribeiro *et al.*, 2018, p. 24, grifo meu).

Essa agenda de pesquisa – que reúne os estudos das arqueólogas Camila A. Moraes Wichers, Loredana Ribeiro e outros colegas – sublinha a importância de novos estudos que abracem a perspectiva intercultural e decolonial, lançando olhares críticos sobre as práticas de patrimonialização e musealização da Arqueologia. Especialmente pelo fato de que essas práticas se desenvolveram em contexto colonial e, ainda, reproduzem estigmas da colonialidade por meio da construção de representações “neutras” do passado.

Entretanto, apesar dos avanços, ainda são escassos os estudos que adotam um olhar decolonial para interpretar e compreender as narrativas arqueológicas em exposições. Sobretudo aquelas fundamentadas por um olhar antropológico.

Trilhando aproximações, apresento um estudo recente da pesquisadora Moraes Wichers, de 2023, no prelo, intitulado *Cenas da Musealização da Arqueologia em Goiás*. Nesse artigo a autora apresenta uma análise quantitativa e qualitativa das instituições goianas que possuem acervos arqueológicos em suas reservas técnicas, bem como aquelas que apresentam discursos expográficos. A proposta consiste em mapear e cartografar as instituições que compõem o cenário da musealização da arqueologia em Goiás, além de esmiuçar algumas reflexões críticas sobre a ciência a partir da análise do discurso expográfico presentes nas cenas da Arqueologia musealizada. Com essas reflexões, a autora busca compreender como as materialidades ditas arqueológicas se relacionam com discursos que versam sobre o estado de Goiás (Moraes Wichers, 2023, no prelo).

A autora apresenta uma análise crítica e detalhada de como a Arqueologia é representada nas instituições goianas, com ênfase nas exposições e na gestão de acervos arqueológicos. Ela propõe um olhar aguçado sobre a construção dos discursos expográficos dessas instituições e como eles se entrelaçam com as narrativas do passado de Goiás, especialmente no que tange à representação e ao reconhecimento dos povos indígenas. A seguir, destaco algumas das principais contribuições da pesquisa, as críticas e os avanços que ela proporciona.

A pesquisa desenvolve uma análise aprofundada das narrativas expostas nas instituições goianas e aponta como elas frequentemente reiteram uma visão colonial do

passado. Moraes Wichers (2023, no prelo) questiona de que maneira as narrativas arqueológicas podem construir e reforçar imagens de controle, especialmente no que diz respeito à representação de povos indígenas e a exclusão de suas vozes nas exposições. Essas reflexões baseiam-se, sobretudo, nas ideias de bell hooks e Patricia Hill Collins, que discutem como essas imagens funcionam como "dispositivos do olhar" e "imagens de controle", mantendo um *status quo* de violência simbólica e exclusão.

No que tange às escolhas metodológicas, Moraes Wichers (2023) utiliza o conceito de "cenas" para descrever os momentos e lugares em que a Arqueologia é exibida e interpretada, e destaca as escolhas curatoriais, as narrativas expográficas e os arranjos materiais. As cenas analisadas revelam, em sua maioria, visões reducionistas ou enviesadas, mas, ao mesmo tempo, também abrem espaço para uma reflexão mais crítica sobre como essas representações podem ser transformadas. Ao perceber o potencial de contribuição para esta pesquisa, escolhi mobilizar, como perspectiva metodológica, esse conceito de "cenas" utilizado pela autora, para descrever os momentos nos quais a arqueologia é exibida e interpretada na exposição goiana, recorte desta pesquisa.

Outra contribuição da pesquisa são as evidências que permitem trazer à tona como a musealização da Arqueologia pode servir a projetos de controle social e exclusão. O estudo expõe como as exposições, frequentemente, se valem de um discurso que favorece a ciência ocidental, reforça a visão colonial de um passado "superado" e nega a continuidade das culturas indígenas. À vista disso, Moraes Wichers (2023, no prelo) estabelece um paralelo com o contexto político contemporâneo e menciona a relevância da Arqueologia para o debate sobre o Marco Temporal e sua importância para as lutas territoriais indígenas.

Não obstante, é necessário mencionar que essa pesquisa aponta para a urgência de revisitar as narrativas e os arranjos expográficos das exposições arqueológicas e propor uma musealização mais plural e representativa. Moraes Wichers (2023, no prelo) sugere que os museus de Goiás, assim como outros no Brasil, podem contribuir de forma significativa para o reconhecimento e valorização dos povos indígenas, ao oferecer um espaço democrático para diálogos entre o "passado" e o "presente" e ampliar a participação das comunidades afetadas pela construção de discursos da colonialidade.

Na minha visão, uma grande contribuição de Moraes Wichers (2023, no prelo) para essa agenda de pesquisa pode ser observada quando a autora evidencia **que a musealização da arqueologia em Goiás reflete problemáticas semelhantes às observadas no cenário brasileiro**. Ou seja, não estamos falando de casos isolados, mas de recorrências. Em mais de dez anos estudando as exposições de arqueologia em todo o Brasil, a pesquisadora revela e

discute em seus trabalhos que as exposições de Arqueologia constroem discursos expográficos que caminham na contramão da comunicação e da valorização da diversidade dos povos indígenas. Povo(S) que vivem no presente e têm o seu passado narrado pela Arqueologia, a partir dos “vestígios arqueológicos” que são “encontrados” e estudados pelos especialistas.

Ao trazer os resultados alcançados em sua pesquisa, dou especial atenção às cenas da musealização da Arqueologia nas exposições no município de Goiânia, uma vez que o recorte da pesquisa em tela abarca uma exposição nessa capital. Moraes Wichers (2023, no prelo) cartografou a existência de quatro museus e/ou instituições de guarda e pesquisa com acervos arqueológicos no município de Goiânia. São eles: o Museu Goiano Professor Zoroastro Artiaga (MUZA), o Memorial do Cerrado, o Laboratório de Arqueologia do Museu Antropológico da Universidade Federal de Goiás (LabArq-UFG) e o Instituto Goiano de Pré-História e Antropologia (IGPA), da Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUC-GO). No caso deste último, não existem exposições abertas ao público atualmente.

Com esse mapeamento e análise das exposições, a autora apresenta evidências de que, em todos os casos, foi possível identificar em alguma medida, indícios de discursos enviesados e estereotipados sobre o passado. No que se refere ao Museu Goiano Professor Zoroastro Artiaga (MUZA), atualmente fechado, são desvelados elementos nos arranjos expográfico e nas narrativas arqueológicas que reiteram um olhar colonial e estereotipado sobre o passado de Goiás. Dentre esses elementos, destaca-se a presença de uma narrativa cronológica que começa com o surgimento da Terra e do “homem”; a organização de arranjos tipológicos; as designações homogeneizantes atribuídas às sociedades a que pertenciam as materialidades; além de “narrativas que reiteram, em grande medida, a separação entre materialidades arqueológicas e presente indígena” (Moraes Wichers, 2023, no prelo). Menciona-se que o MUZA foi inaugurado em 19 de agosto de 1978, e desde então, é considerado um importante espaço cultural do estado de Goiás por desempenhar um papel crucial na preservação e exposição do patrimônio arqueológico, histórico e cultural da região.

Em relação ao Memorial do Cerrado, inaugurado em 6 de agosto de 1993, Moraes Wichers (2023) descreve que ele “é composto por um museu de história natural e pela recriação cenográfica da Vila de Santa Luzia, de Fazendas tradicionais, de um Quilombo e de uma Aldeia Indígena Timbira, dentre outros espaços” (Moraes Wichers, 2023, no prelo). Nas análises, a autora trouxe evidências de que o Memorial reúne materialidades e histórias produzidas pela Arqueologia que “constroem e ativam memórias de controle, enunciadas a partir da ciência ocidental moderna”, portanto, trata-se de “discursos que reproduzem e

reiteram uma determinada ordem” (Moraes Wichers, 2023, no prelo). Ainda segundo a autora, em 2022 o Memorial do Cerrado foi reaberto, após dois anos fechado devido à pandemia da Covid-19, com mudanças em sua expografia. No entanto, nesse trabalho, as análises do discurso expositivo são relativas à exposição anterior, que perdurou por cerca de duas décadas na instituição. Mesmo assim, Moraes Wichers (2023, no prelo, grifo meu) indica que essa “nova organização manteve, em grande medida, o ordenamento discursivo anterior”.

Por fim, ainda sobre o Memorial do Cerrado, menciono que ele foi eleito o lugar mais bonito de Goiânia no ano de 2008. De acordo com o site oficial do Museu do Cerrado⁹, essa instituição “representa as diversas formas de ocupação do bioma e os modelos de relacionamento com a natureza e a sociedade. É um museu que retrata **desde a origem do planeta Terra à chegada dos portugueses ao Brasil**” (Museu do Cerrado, 2024, grifo meu).

O Museu Antropológico da Universidade Federal de Goiás,¹⁰ inaugurado no ano de 1970 e, desde 2006, apresenta a exposição de longa duração intitulada *Lavras e Louvores*. A curadoria dessa exposição esteve sob os olhares e responsabilidade das antropólogas Custódia Selma Sena e Nei Clara de Lima. No caso dessa exposição, observa-se que o discurso expositivo aponta para a persistência da mesma realidade vista nas outras exposições, porém nesta, foram identificados elementos que apontam para possíveis fissuras no discurso colonial. Em contraposição às demais exposições de Goiânia, Moraes Wichers (2023, no prelo) revela que apesar de reproduzir algumas mentalidades, como a dualidade de sexo/gênero, *Lavras e Louvores* pode ser considerada uma fissura. A exposição apresenta elementos no discurso expográfico que apontam para uma musealização crítica da arqueologia, como por exemplo “o uso da justaposição de objetos arqueológicos e objetos contemporâneos com as mesmas funções, deflagrando reflexões entre presente e passado” (Moraes Wichers, 2023, no prelo, grifo meu).

Em suma, essa pesquisa de Moraes Wichers traz contribuições ao campo da musealização da Arqueologia, especialmente ao destacar questões cruciais sobre colonialidade, representação dos povos originários e a função política dos museus, o que representa avanços significativos para essa agenda de pesquisa. Suas críticas e reflexões

⁹ O museu do cerrado é uma “iniciativa da Área Educação Ambiental e Ecologia Humana na Faculdade de Educação da Universidade de Brasília, criado em 18 de junho de 2017, sob a coordenação da Profa. Dra. Rosângela Azevedo Corrêa”. Disponível em: <https://museucerrado.com.br/historia-do-museu-do-cerrado/>. Acesso em: 11 jul. 2024.

¹⁰ De acordo com Moraes Wichers (2023, no prelo), o Museu Antropológico é um museu universitário foi criado sob a perspectiva do Departamento de Antropologia e Sociologia do antigo Instituto de Ciências Humanas e Letras da UFG. Trata-se de um museu de grande relevância, “nos campos científicos da arqueologia, da antropologia e da museologia brasileiras”.

sugerem que na Arqueologia, uma “prática de sentido”, pode, em vez de ser uma ferramenta de controle e opressão, ser um campo de resistência e transformação e promover um diálogo mais democrático, respeitoso e comprometido com as lutas sociais e culturais das comunidades marginalizadas pela colonialidade. A pesquisa também abre caminho para futuras investigações que visam às mudanças na prática da musealização da Arqueologia e apontam para uma musealização mais crítica e comprometida com a verdade histórica e a justiça social.

Concluída a apresentação do estado da arte sobre a musealização da Arqueologia, com ênfase nas exposições e narrativas arqueológicas, é relevante pontuar que, após um denso levantamento da bibliografia especializada, conforme evidenciado ao longo desse texto, não foram encontradas pesquisas que apresentem como lacuna a problemática proposta nesta dissertação, sobretudo no campo da Antropologia. No item seguinte, apresento alguns apontamentos sobre exposições, abordando a discussão de Ulpiano Toledo Bezerra de Meneses (1992, 1994) sobre “exposição como discurso” – conceito de exposição mobilizado nessa pesquisa.

2.3 PARA ALÉM DO TEATRO DA MEMÓRIA: ALGUNS APONTAMENTOS SOBRE EXPOSIÇÕES

Para configurar o estado da arte da análise de exposições, apoio-me no conceito de “exposição museológica” proposto pelo historiador e doutor em Arqueologia Ulpiano Toledo Bezerra de Meneses (1992, 1994), que concebe a exposição na esfera do “discurso”. Portanto, parto dessa perspectiva teórico-metodológica para analisar e compreender a exposição alvo dessa dissertação. Segundo Bezerra de Meneses, a “exposição museológica” deve ser compreendida como um “vetor de produção de sentido”

Nos artigos de Bezerra de Meneses, intitulados *A Exposição Museológica: Reflexões sobre Pontos Críticos na Prática Contemporânea*, publicado no ano de 1992, e *Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico*, de 1994, o autor realiza um importante debate sobre os desafios pelo campo da exposição museológica contemporânea. Ele elabora conceitos e reflexões fundamentais e contribui metodologicamente para pesquisas que visam, sobretudo, analisar exposições.

Na minha visão, as contribuições de Ulpiano Bezerra de Meneses permanecem relevantes na atualidade, mesmo após mais de 30 anos da publicação dos artigos mencionados. Suas reflexões auxiliam um olhar interpretativo para as exposições de Arqueologia, principalmente em decorrência da escassez de conceitos teórico-metodológicos

no campo da musealização da Arqueologia. Destaco ainda, que a arqueóloga e museóloga Camila Wichers desenvolve pesquisas em que analisa exposições de Arqueologia, aplica os conceitos propostos por esse autor e obtém resultados satisfatórios.

Começo pela problemática da “exposição enquanto convenção”, Bezerra de Meneses (1992) chama a atenção para o caráter da exposição como uma convenção (visual e museológica), muitas vezes pouco percebida pelos pesquisadores da área. Para ele, a “A linguagem do museu” não pode, pois, ser tomada como linguagem natural e é vã a procura de recursos que permitam uma “comunicação imediata” (Bezerra de Meneses, 1992, p. 106).

Isso decorre, principalmente, do fato de que, tratando-se de uma sociedade compartimentada – ao meu olhar, fragmentada socialmente – o caráter convencional da exposição não dispõe de “uma moeda de troca comum, polivalente, universal, ao alcance de todos os grupos e segmentos” (Bezerra de Meneses, 1994, p. 23). Além disso, a elaboração de uma exposição pressupõe a organização de objetos e a criação de sentidos pré-determinados. No entanto, há sempre intenções específicas por traz de tudo isso:

A exposição que não se preocupa com preparar seu público para operá-la enquanto convenção (e avaliá-la em consequência), mas simplesmente busca sua adesão ou induz, às vezes com sedutora eficácia, à aceitação e reforço de um sentido, esta exposição **estará sempre vulnerável às pressões da despolitização, seja elitista, seja populista** (Bezerra de Meneses, 1992, p. 107).

No que tange aos museus históricos e antropológicos, o autor destaca o perigo da “essencialização da cultura material pela materialidade”, e ressalta que nesses museus, os artefatos nunca são exibidos isentos de neutralidade. Bons exemplos dessa realidade na Arqueologia são as exposições que se baseiam no Funcionalismo e/ou Evolucionismo e que reproduzem o “sistema das três idades” (Idade da Pedra, Pedra Polida e dos Metais).

A exposição museológica necessariamente pressupõe “uma concepção de sociedade, de cultura, de dinâmica cultural” (Bezerra de Meneses, 1992, p. 109). Ela “é, em última análise, a formulação de ideias, conceitos, problemas, sentidos, expressos por intermédio de vetores materiais” (Bezerra de Meneses, 1992, p. 108). À vista dessas ponderações, percebo como são fundamentais para compreender o contexto da musealização da arqueologia, uma vez que opera paradigmas semelhantes aos dos museus históricos e antropológicos.

No que se refere às exposições que objetivam levar o visitante a uma “viagem ao passado” ou a algo parecido, percebo que “pretender que se possa ‘visitar o passado’ é postura confortavelmente antipedagógica” (Bezerra de Meneses, 1992, p. 112), especialmente porque

o passado não é algo “pronto”, “acabado” e “estático” para que alguém possa visitar, como muitos pensam.

Não obstante, para interpretar as materialidades na exposição, utilizo as ponderações desse autor sobre os “objetos em exposições”, uma vez que me auxiliam a compreender o “*status* do objeto” na exposição, conforme propõe esse autor, ou seja, o que a materialidade representa e como é representada na exposição. Sobre esse *status*, são caracterizados os objetos como: “fetiche”, “metonímico”, “metafórico” e “objeto no contexto”.

O “objeto fetiche” se equivale a uma reificação, ou seja, o objeto esvazia-se de sentido, dos “sentidos e valores que a sociedade produz, armazena, faz circular, recicla e descarta” (Bezerra de Meneses, 1992, p. 109). Segundo o autor, esses objetos, amplamente observados em exposições de Arqueologia, História e Antropologia, estão relacionados a exposições tipológicas, isto é, meramente taxonômicas. Nesse caso, ele recomenda “procurar registrar e explicar a fetichização, estudar e dar a conhecer os objetos-fetiche” (Bezerra de Meneses, 1992, p. 110).

No caso do “objeto metonímico”, é usada uma outra linguagem para falar do objeto, de modo que essa ganha mais destaque que o próprio objeto. O objeto é submisso à ideia, ao conceito e é mobilizado em uma discussão da parte pelo todo. Segundo Bezerra de Meneses (1992, p.110), “o objeto metonímico perde seu valor documental, pois passa a contar com valor predominantemente emblemático”. Portanto, exposições que apresentam esses objetos possuem objetivos duvidosos, uma vez que podem criar uma realidade e/ou reforçar uma “identidade cultural”. Ao meu olhar, os principais riscos estão na esfera da homogeneização e exclusão social.

Já o “objeto metafórico” está relacionado à incapacidade de defrontar-se com o objeto, de se colocar em frente ao objeto:

Esta postura revela, assim uma incapacidade de se defrontar com o objeto, de explorá-lo em seus próprios termos, em lugar de se preferirem os suportes visuais não só para formular os conceitos, mas também para expressá-los: nesta linha, esvazia-se consideravelmente a própria utilidade do museu (Bezerra de Meneses, 1992, p. 110).

Por último, o “objeto em contexto” é mobilizado para “mera reprodução do contexto enquanto aparência, isto é, recorte empírico que, como tal, precisaria ser explicado, pois não é auto significante” (Bezerra de Meneses, 1992, p. 111). A reflexão central de Ulpiano Meneses sobre as problemáticas que envolvem esse “tipo objeto”, se assim posso dizer, é que:

a reprodução de contextos que são pura aparência inverte o papel da exposição na produção de conhecimento: ao invés de partir destas relações aparentes para romper a unidade superficial daquilo que é apenas empiricamente verificável, sensorialmente apreensível, a fim de encontrar linhas de unidade mais profunda e substancial (embora não sensorialmente perceptíveis mas visualizáveis na exposição), **ao invés deste esforço crítico e criativo, a exposição, já de início, reforça aquilo que a ação imediata dos sentidos pode fornecer, mascarando as articulações invisíveis porém determinantes** (Bezerra de Menezes, 1992, p. 111, grifo meu).

Aqui trago mais especificamente as contribuições do artigo intitulado *Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico*, de 1994, e destaco a seguinte reflexão do autor:

A exposição verdadeiramente histórica é aquela em que a comunicação dos documentos, por sua seleção e agenciamento, **permite encaminhar inferências sobre o passado** – ou melhor, sobre a dinâmica – da sociedade, sob aspectos delimitados, que conviria bem definir, a partir de problemas históricos. **Inferências são abstrações**, que não emanam da materialidade dos objetos, mas dos argumentos dos historiadores, referindo-se a propriedades “indiciárias” desses objetos e a informações sobre suas trajetórias (Bezerra de Menezes, 1994, p. 39, grifo meu).

Esses esclarecimentos nos desvelam que a verdadeira exposição de História não deveria “ensinar História”, mas ensinar “como se faz a história”, ou seja, como se produz uma narrativa histórica (subsidiar inferências sobre o passado), sendo assim, portanto, um “laboratório da História” e não um “teatro da memória”. Nesse sentido, compreendo que essa mesma lógica se aplica à exposição arqueológica, que deveria ser um laboratório e não um teatro da memória.

Por outro lado, no que se refere às relações entre objeto histórico e produção do conhecimento, Bezerra de Menezes aponta:

torna-se evidente, destas considerações, que **o objeto histórico é de ordem ideológica e não cognitiva**. Não que não possa ser utilizado para a produção de conhecimento. Ao contrário, **são fontes excepcionais para se entender a sociedade que os produziu ou reproduziu enquanto objetos históricos**” (Bezerra de Menezes, 1994, p. 39, grifo meu).

No caso das exposições de Arqueologia, percebo que elas tendem a não explicitar como se constrói o discurso arqueológico; em vez disso, apresentam um “discurso pronto” sobre o passado, muitas vezes, linear, cronológico e estereotipado. Essa assertiva do autor me aponta para a hipótese de que, no caso do “objeto arqueológico”, este também é de ordem ideológica e não cognitiva.

Como já mencionado, a arqueóloga Camila Wichers tem observado as cenas da musealização da arqueologia em Goiás a partir dessa metáfora do teatro, e, entre os resultados alcançados, ela constata: “pouco tenho encontrado de laboratório, ou seja, da reflexão e demonstração crítica da práxis arqueológica nesses espaços” (Wichers, 2023, no prelo).

No item a seguir, pretendo apresentar o percurso que trilhei enquanto arqueólogo mestrando em Antropologia Social e, que a meu ver, configurou o meu mergulho cada vez mais profundo na Antropologia. A cada nova “braçada”, isto é, prática antropológica, uma nova experiência que me permitia alcançar as sutilezas que habitam o nível do subjetivo, do sensível.

2.4 UM ARQUEÓLOGO ANALISANDO EXPOSIÇÕES DE ARQUEOLOGIA A PARTIR DA ANTROPOLOGIA: UM MERGULHO NAS CAMADAS DO SENSÍVEL

Primeiramente, preciso informar que esse percurso não foi somente flores, mas resultado de um grande esforço intelectual. Conforme abordei anteriormente, a arqueóloga Mariana Cabral passou por situação similar ao desenvolver um trabalho junto aos indígenas Wajãpi, do Amazonas. Há uma posição de “especialista”, que, claramente é uma posição privilegiada, e, no caso da Arqueologia, isso não é diferente. A questão é que, ao que me parece, a ausência de autorreflexão crítica sobre a ciência, sobretudo em contexto nos quais me reconheço como “especialista em Arqueologia”, tem privado muitos arqueólogos do autorreconhecimento de sua posição privilegiada, de seu “poder”, sobretudo da percepção do lugar de onde falam.

Posso afirmar que, nesse meu percurso, também me deparei com uma situação de “choque cultural”, assim como relatado pela arqueóloga Mariana Cabral. Isso ocorreu principalmente nos primeiros meses, quando eu ainda cursava as disciplinas de Práticas de Pesquisa I e Teorias Antropológicas I no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Goiás (PPGAS-UFG).

Mesmo tendo alguma familiaridade com temáticas antropológicas – estudadas durante minha graduação em Arqueologia –, eu havia acabado de ingressar em um ambiente diferente ao que estava acostumado durante minha trajetória acadêmica e profissional na Arqueologia Preventiva. Carregava comigo, portanto, minhas experiências, minha bagagem teórico-metodológica da arqueologia e, acima de tudo, minha concepção de mundo enquanto um homem branco, gay, cristão, arqueólogo e goiano.

Antes de aprofundar esse assunto, percebo a necessidade de afirmar que não intenciono aqui ser original ou criar um “modelo padrão” a ser seguido, tampouco uma

“fórmula” para beneficiar pesquisadores, concordem ou discordem do que descrevo neste texto. Meu objetivo é socializar o caminho que percorri ao me beneficiar das contribuições teórico-metodológicos da Antropologia, para olhar com mais profundidade e interpretar a prática arqueológica, mas principalmente analisar as narrativas arqueológicas em exposições e interpretar o discurso expositivo.

Todavia, reconheço o potencial das contribuições desta pesquisa na medida que pode servir como fonte de inspiração aos colegas arqueólogos, bem como demais profissionais que atuam no campo da musealização da Arqueologia.

Em um primeiro momento, abordarei o diário de campo enquanto um importante instrumento de registro e reflexão da Antropologia (Geertz, 1978), e que me possibilitou registrar uma densidade de descrições importantes por meio das observações vividas e suas decodificações. Em seguida, ainda sobre a prática etnográfica, discuto a interpretação do diário de campo por meio da recodificação, que possibilitou contextualizar o conteúdo do diário a partir de uma perspectiva teórico e metodológica da Antropologia (Clifford, 2002), especialmente alcançando elementos subjetivos que de imediato não foram percebidos por mim. Por fim, busco esmiuçar que tudo isso só foi possível devido à prática de exercícios hermenêuticos de estranhar o que me era familiar e torná-lo exótico (Da Matta, 1974, p. 04; Geertz, 1978), de maneira que a partir dos estranhamentos sobre mim mesmo e sobre minha concepção da Arqueologia, pudessem surgir os primeiros “espantos” (Cardoso de Oliveira, 1984).

Para melhor contextualizar essas inspirações, resgato aqui o questionamento e constatação de Cardoso de Oliveira (1984) sobre o SER da Antropologia, que me inspirou a iniciar os exercícios hermenêuticos sobre o SER da Arqueologia. O autor pontua: “podemos nos espantar com nossa própria disciplina? Ao que parece, o nosso estranhamento diante do outro inibiu, historicamente, o nosso espanto frente à antropologia” (Oliveira, 1984, p. 192). Adaptando essa pergunta de Cardoso de Oliveira (1984) à realidade da Arqueologia, percebi a necessidade de me “espantar” com essa Arqueologia e suas narrativas, que, embora familiares a mim enquanto arqueólogo, precisavam se tornar exóticas.

Nesse percurso, preciso dizer que essas práticas só me possibilitaram as primeiras reflexões quando busquei “relativizar” (Boas, 2004) as minhas próprias noções sobre mim mesmo, jogando luz sobre a minha percepção de mundo e sobre o meu lugar nele, bem como relativizar o “fazer arqueológico” que vive em mim. O antropólogo Franz Boas contribui com essas reflexões quando ele descreve que o antropólogo “deveria sempre relativizar suas próprias noções, fruto da posição contingente da civilização ocidental e de seus valores”,

tendo como base o “reconhecimento de que cada ser humano vê o mundo sob a perspectiva da cultura em que cresceu” (Boas, 2004, p. 18).

Digo, ainda, que essa prática de exercícios hermenêuticos só começou a “obter êxito” e frutificar reflexões, quando foi embasada por teorias da Antropologia contemporânea, com enfoque nas perspectivas intercultural (Kopenawa, 2019; Baniwa, 2022) e decolonial (Gonzalez, 2018; Kilomba, 2020), sobretudo teorias críticas da ciência. São em maioria autoras/autores que foram bastante estudados e discutidos pela minha turma de mestrado durante as disciplinas de Práticas de Pesquisa I e Teorias Antropológicas I. Destaco ainda autoras da própria Arqueologia, que são citadas ao longo do “estado da arte” dessa dissertação (Bezerra, 2012; Cabral, 2014; Wichers 2017, 2019, 2020, 2021, 2023; Ribeiro, 2017, 2018). São, portanto, essas lentes teóricas que lançaram a luz para enxergar os outro(S) possíveis lado(S) da história sobre o passado, por trás do discurso da Arqueologia.

Por fim, enfatizo ainda um dos primeiros trabalhos que tive contato e que me inspirou a olhar para a Arqueologia por uma lente diferente, de uma forma mais crítica. Se trata do artigo intitulado *Arqueologia Pelas Gentes: Um Manifesto. Constatações e Posicionamentos Críticos Sobre a Arqueologia Brasileira em Tempos de PAC*, dos arqueólogos Rocha *et al* (2013). Foi uma indicação de Camila Wichers, naquele momento minha professora de Práticas de Pesquisa I e futura orientadora no mestrado. Nesse artigo, os autores não só admitem, mas alertam sobre o dever urgente da Arqueologia de promover e valorizar a diversidade cultural brasileira, descortinando como a Arqueologia ainda segue noções político-epistemológico colonialistas no Brasil, negando o passado dos povos indígenas e das demais populações marginalizadas no passado e na atualidade.

2.4.1 Praticando e experienciando: estranhar, espantar e começar a enxergar...

Para contextualizar esse processo que me levou a investigar minhas inquietações sobre o “fazer arqueológico”, buscarei descrever brevemente como tudo ocorreu, com destaque aos fatores que me permitiram construir reflexões sob um olhar antropológico e decolonial acerca do discurso expográfico da Arqueologia.

Recém-ingresso no mestrado em Antropologia Social, passei por muitas mudanças no foco temático e objetivos de pesquisa. A única certeza que eu tinha (digamos a inquietação de pesquisa) era a de que gostaria de estudar alguns dos objetos expostos na exposição *Goiás: 11 mil anos*, mais especificamente os potes cerâmicos oriundos da pesquisa arqueológica da qual participei dois anos antes. Portanto, naquele momento, ainda não havia formulado meu

problema de pesquisa, tampouco estava familiarizado com a análise de exposições de arqueologia sob um olhar antropológico.

No decorrer das aulas de Práticas de Pesquisa I, tive o privilégio de estabelecer diálogos profícuos sobre exposições de arqueologia com a Dra. Camila Wichers. Suas contribuições como professora, mas sobretudo sua posição enquanto arqueóloga, me favoreceram na medida que seus direcionamentos me colocavam frente a frente com uma Arqueologia que eu “achava que conhecia”. Suas dicas de leituras acadêmicas, mas especialmente quando me questionava sobre determinados assuntos, contribuíram para acelerar o processo de deslocamento de minha posição confortável de “especialista”, permitindo-me, assim, interpretar com mais profundidade as narrativas arqueológicas em exposições.

Além disso, o início da amizade com Samuel Tapirapé, meu colega de turma, me proporcionou muitos momentos de escuta e reflexões complexas acerca dos conhecimentos e memórias indígenas. Essas experiências me conduziram a mobilizar novos olhares para interpretar as exposições de Arqueologia.

Uma vez que já havia visitado e tinha interesse na exposição *Goiás: 11 mil anos*, do IPHAN-GO, escolhi-a como o meu campo de estudo para analisar o discurso expositivo da Arqueologia. No momento, restrinjo-me a discutir como essa exposição se encaixa no meu percurso. Mais adiante, no capítulo 3, ela será retomada e esmiuçada, de modo que serão apresentadas algumas possíveis análises e interpretações.

Logo no primeiro semestre de 2023, durante primeira aula da disciplina de Prática de Pesquisa I, a professora Camila Wichers trouxe algumas reflexões sobre o fazer antropológico e a prática etnográfica, destacou para a turma a importância de todos os alunos iniciarem, desde cedo, a escrita de seus diários de campo. Segundo ela, nossa jornada de mestrados teria início no momento em que começássemos a vivenciar e experienciar em coletivo, principalmente durante as aulas. Naquele primeiro momento, não compreendi como que escritas cotidianas de minhas experiências – mesmo que ainda não tivesse iniciado minha pesquisa em campo propriamente – poderiam me auxiliar e contribuir com a pesquisa posteriormente. No entanto, arrisco dizer que, se não fossem as narrativas que nutriam meu diário de campo durante o semestre, não perceberia mais tarde todo esse percurso que ora apresento, nem as sutilezas das mudanças de olhares e a construção de novos pensamentos que começaria a experienciar. No princípio, embora não acreditasse no valor daquelas páginas que escrevia, continuei a registrar os mais diferentes eventos que ocorriam durante os dias de

aula: momentos de reflexão sozinho ou em coletivo, viagens, visitas a exposições e museus, além de outros episódios cotidianos.

No decorrer das aulas, minhas reflexões sobre a importância do diário de campo começaram a ser contextualizadas pelas visões de alguns autores, como o antropólogo Geertz (2008), que esclarece que a descrição no diário de campo deve ser densa para diferenciar as expressões, espaços, tempos, saberes e regras de um grupo social, permitindo uma melhor interpretação dos significados culturais.

Já o antropólogo Clifford (2002) destaca que a etnografia não traz o vivido e nem resultados soltos, mas sim decodificações a partir da observação - elas possuem significados. A recodificação, por sua vez (prática mais próxima da etnologia), permite trazer elementos simbólicos que não são descritos de forma imediata durante o campo. Em outras palavras, essa abordagem possibilita uma interpretação mais profunda, uma contextualização a partir de determinado prisma teórico-metodológico. Ainda sobre o diário de campo, comecei a estudar e compreender o seu caráter intimista e subjetivo, que segundo Macedo (2010) permite

(...) ser utilizado como **instrumento reflexivo para o pesquisador**. O gênero diário é, em geral, utilizado como forma de conhecer o vivido dos atores pesquisados, quando a problemática da pesquisa aponta para a apreensão dos significados que os atores sociais dão à situação vivida. **O diário é um dispositivo na investigação, pelo seu caráter subjetivo, intimista.** (Macedo, 2010, p. 134, grifo meu).

Conforme eu fazia os registros em meu diário de campo, vez ou outra retomava a leitura dos primeiros eventos e reflexões que havia narrado. Ainda assim, na minha percepção, aqueles relatos não traziam “assuntos relevantes” ou talvez fossem “óbvios demais” em seus termos. Notadamente, percebo hoje que a minha capacidade de utilizar o diário de campo enquanto um “dispositivo de investigação” estava diretamente relacionada à minha habilidade de acessar o potencial subjetivo e intimista inerente a esta ferramenta. Ou seja, naquele momento, eu ainda estava construindo os referenciais antropológicos que guiariam meus olhares, para enfim captar as sutilezas e subjetividades que são caras à etnografia e etnologia antropológica.

Um dos eventos descritos no diário de campo aconteceu no dia 16 de maio de 2023, quando fiz uma visita à sede da Superintendência do IPHAN em Goiás, na cidade de Goiânia. Na ocasião participei (sem mediação) da exposição *Goiás: 11 mil Anos* (Figura 1). Em linhas gerais, notei que eram apresentados “artefatos arqueológicos”, imagens e painéis com textos que narravam, em uma linha temporal cronológica, o processo de povoamento do atual território goiano. Descrevi que a narrativa contava sobre os registros mais antigos conhecidos

da dispersão humana desde o continente africano, perpassando pelos demais continentes e com “destino” a Goiás. Ao final daquele dia, registrei em meu diário de campo muitas descrições das impressões e das sensações que experienciei na exposição.

Figura 1 – Entrada da exposição: *Goiás: 11 mil anos*, IPHAN - GO, Cidade de Goiânia.



Fonte: Matheus Martins, 2023.

Nas anotações, descrevi em detalhes quais eram os “objetos arqueológicos” e como estavam organizados nas vitrines, junto às imagens e aos textos observados. Busquei, então, caracterizar de que maneira essa exposição organizava o passado humano, seguindo a classificação temporal dos períodos “pré-colonial” e “colonial”, além de apresentar algumas narrativas de cada um desses períodos. Até então, na minha percepção, a exposição apresentava uma proposta muito interessante, bem estruturada e com painéis muito chamativos. Quer dizer, naquele momento o que eu hoje entendo por “expografia” a meu ver era realmente muito bem elaborada.

Fiquei impressionado com o contraste das luzes e uso de cores terrosas, que, combinadas, compunham um espaço com paredes sinuosas – similar a uma caverna, na minha concepção – e despertavam o sentido de “túnel do tempo” ou ainda “caverna do tempo”, capaz de teletransportar o visitante a um passado distante da humanidade. Essa sensação decorria também ao fato de que a organização dos painéis com textos e imagens seguiam um fluxo linear pelas paredes tortuosas do espaço expositivo. A meu ver, essa composição estaria “auxiliando” na construção imaginária de um passado arqueológico linear e “palpável”.

Mais de dois meses após a primeira experiência na exposição *Goiás: 11 mil anos*, comecei a perceber sentidos no discurso expositivo que até então me haviam escapado, mas que estavam longe de ser “meras anotações cotidianas” das minhas primeiras experiências enquanto arqueólogo e mestrando em Antropologia Social. Revisitar essas descrições no diário de campo em conjunto dos exercícios hermenêuticos e as práticas de estranhar o familiar Geertz (1978) e tornar esse familiar exótico (Da Matta, 1974, p. 04), me permitiram acessar um pouco da subjetividade por detrás daquelas descrições densas.

Ao praticar o estranhamento do discurso da exposição, o estranhamento ao que está narrado sobre o “passado de Goiás” – apresentado de maneira linear e cronológica (que era familiar a mim) – ao me atentar à minha posição de especialista nesse processo, pude perceber problemáticas antes não notadas. Consegui, enfim, assumir “espantos” frente as narrativas arqueológicas e elaborar minhas primeiras reflexões críticas. Estaria essa exposição operando um discurso enviesado e estereotipado sobre o passado? Os ideais de “modernidade” e “progresso” estariam contidos nesse discurso e, portanto, promovendo uma certa ordem que reitera a colonialidade?

O que ocorria era que, à medida que minhas interpretações se tornavam cada vez mais fundamentadas pelos olhares antropológico e decolonial, elas passaram a trilhar rápidas mudanças de ordem epistemológica, dando origem a estranhamentos sobre mim mesmo e em relação às narrativas Arqueológicas – talvez o famoso “choque cultural” proposto pela Antropologia. Naquele momento, eu havia descoberto, enfim, o potencial do diário de campo como um instrumento de registro e reflexão antropológica.

Foi a partir desses questionamentos que percebi a necessidade de retornar à exposição para uma nova experiência. Diferentemente da primeira visita ao IPHAN, agora meu olhar estava mais ajustado às lentes antropológicas e, conseqüentemente, menos moldado pelo meu “olhar familiar” da Arqueologia. Em 27 de julho de 2023, e em outros momentos depois, realizei visitas à exposição que me permitiram novas experiências que nutriram o meu diário de campo que mais tarde me possibilitaria, alcançar novas interpretações.

No capítulo seguinte retomo essa discussão sobre a exposição *Goiás: 11 mil anos*, e apresento caracterizações detalhadas, bem como algumas possíveis análises e interpretações acerca do seu discurso expositivo.

3 EXPOSIÇÃO *GOIÁS: 11 MIL ANOS*, DA SUPERINTENDÊNCIA DO IPHAN EM GOIÁS

Neste capítulo, apresento a exposição *Goiás: 11 mil anos*, com ênfase na proposta curatorial e em aspectos relevantes identificados por meio da análise de documentos disponíveis no SEI – Sistema Eletrônico de Informações do IPHAN. Ao longo da discussão, mobilizo reflexões críticas da ciência, que permitem explorar as múltiplas camadas de sentido presentes na exposição, com base em referenciais teóricos que problematizam a construção de narrativas e as formas de representação do passado.

Esta pesquisa traz uma proposta inovadora, e a falta de estudos nesse campo reflete a ausência de metodologias sistematizadas que pudessem orientar as análises e interpretações pretendidas. Diante disso, um dos principais desafios enfrentados no início dos estudos foi a experimentação e a combinação de abordagens metodológicas, para integrar a perspectiva antropológica em diálogo com práticas da Arqueologia e da Museologia.

Para possibilitar uma leitura mais detalhada e sensível dos elementos que compõem o espaço expositivo, foi desenvolvido um trabalho exaustivo de registro visual e gráfico, com a elaboração de desenhos em diferentes escalas e perspectivas, construção de plantas e organização de mosaicos. As fotografias capturadas sob variados ângulos e formatos contribuíram nesse processo, e foram trabalhadas uma a uma para evidenciar importantes elementos visuais que dialogam com o texto. Este processo foi inspirado, em parte, no trabalho de Gonzaga e Barretto (2023), especialmente quanto ao uso de artifícios visuais para destacar elementos e conduzir o leitor a uma leitura mais fluida da narrativa expositiva.

Os procedimentos metodológicos envolveram visitas presenciais à exposição¹¹, com realização de medições, registros fotográficos, croquis e anotações em caderno de campo, seguindo os princípios do método etnográfico (Geertz, 1989). Posteriormente, esses dados foram organizados e tratados no *software* CorelDraw, que possibilitou a elaboração de plantas baixas com escala relativa, aproximadas das proporções reais, já que cada segmento dos painéis e vitrines foi medido individualmente. Além das plantas baixas, foram produzidos mosaicos visuais que destacam os diferentes segmentos da exposição, com evidência em painéis e vitrines por meio de imagens em alta resolução. Em uma das visitas à exposição, contei com a colaboração de Joanne Ester, uma amiga de longa data, que também é arqueóloga, para a realização das medições, elaboração dos croquis e composição dos

¹¹ Além das visitas presenciais à exposição, também foram realizados contatos por e-mail e por meio de ofício institucional, com o intuito de realizar entrevistas com a equipe responsável, especialmente com as curadoras. No entanto, não obtivemos retorno.

mosaicos. Sua experiência contribuiu significativamente para a precisão e detalhamento dos procedimentos adotados.

O objetivo por detrás desses elementos visuais é proporcionar ao leitor – especialmente àquele que não teve a oportunidade de visitar a mostra – uma visualização mínima, porém significativa, do percurso expositivo, dos espaços, do posicionamento dos objetos, das imagens e das narrativas apresentadas.

Figura 2 – Matheus Martins e Joanne Ester realizando medições e registros na entrada da exposição *Goiás: 11 mil anos*.



Fonte: Matheus Martins, 2025.

As experiências imersivas vivenciadas no espaço expositivo, incluindo aquelas que perpassaram a mediação ofertada ao público, foram fundamentais para a construção de uma análise mais sensível e situada, permitindo observar como o discurso expositivo é experienciado na prática. A esse trabalho de campo somaram-se pesquisas documentais e bibliográficas, com levantamento de materiais em sites institucionais, arquivos e especialmente no SEI – Sistema Eletrônico de Informações do IPHAN –, que forneceu subsídios importantes para contextualizar a exposição em termos de sua concepção e montagem. O catálogo da exposição, por trazer mais informações descritivas, permitiu o aprofundamento da análise das narrativas arqueológicas mobilizadas no discurso expositivo.

Para aprofundar a compreensão da exposição *Goiás: 11 mil anos* – entendendo-a como um “vetor de produção de sentido” (Bezerra de Meneses, 1994) – é fundamental considerar os diversos agentes que se entrelaçam em sua concepção e montagem. Entre eles, destacam-se os

“objetos arqueológicos”, o espaço expositivo, as pessoas envolvidas, e a própria instituição promotora da mostra. Neste momento, volto meu olhar especialmente para o IPHAN, em particular sua Superintendência em Goiás, a fim de trazer alguns apontamentos sobre o papel dessa instituição, seu discurso sobre o patrimônio e suas ações educativas no contexto da exposição.

O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) é uma autarquia federal vinculada ao Ministério da Cultura, criada com o objetivo de promover a preservação, proteção e valorização do patrimônio cultural brasileiro. Fundado em 1937, por meio do Decreto-Lei nº 25, o instituto representou um marco importante na consolidação de políticas públicas voltadas à conservação do patrimônio histórico e artístico nacional.

De acordo com o site oficial do IPHAN, sua estrutura é composta por vinte e sete Superintendências Estaduais e seus Escritórios Técnicos. No caso do estado de Goiás, a Superintendência foi criada no ano de 1960, inicialmente sediada em Brasília, e mais tarde transformada na 14ª Superintendência Regional. Atualmente a sede do IPHAN está localizada na capital Goiânia, mais precisamente no prédio onde funcionava a antiga Delegacia Fiscal, construído na década de 1930.

Ainda conforme o site oficial do IPHAN, cabe a esse órgão “proteger e promover os bens culturais do País, assegurando sua permanência e usufruto para as gerações presentes e futuras”. Seus principais objetivos incluem a identificação, registro e tombamento de bens culturais de valor histórico, artístico, arquitetônico, arqueológico, etnológico e paisagístico. Portanto, o IPHAN atua em diversas frentes, como na preservação de edifícios, sítios arqueológicos e manifestações culturais; é também responsável por elaborar e executar políticas de conservação e recuperação desses bens. Ademais, o órgão tem por objetivo fomentar o conhecimento e o estudo da história e da “cultura brasileira”, a fim de promover o acesso à educação e à valorização da diversidade cultural do país.

Desde sua criação o IPHAN passou por diferentes contextos históricos e políticos, e, portanto, muitos avanços ocorreram no que tange à percepção sobre o que é considerado patrimônio (sua conceituação), bem como acerca das políticas patrimoniais e as ações de educação patrimonial, conforme detalha Florêncio (2019). Não obstante, é notável que a percepção de patrimônio pelo IPHAN nasce de discursos elaborados por especialistas, pessoas que, em suas competências profissionais e acadêmicas, autorizam determinado discurso que muitas vezes é amparado pela percepção da neutralidade científica.

Conforme discutido anteriormente, Smith (2021) elabora o termo “Discurso Autorizado do Patrimônio” e mostra que, por se tratar de um discurso dominante, ele molda a

prática profissional, ao privilegiar os conhecimentos e valores especializados sobre o que de outra forma é denominado patrimônio. Ao fazer isso, exclui uma diversidade de grupos da sociedade. O conceito “Discurso Autorizado do Patrimônio” foi densamente discutido pela autora no artigo intitulado *Desafiando o Discurso Autorizado de Patrimônio*, do ano de 2021, elaborado especialmente para uma aula inaugural do Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural do IPHAN. Nesse trabalho, além de construir reflexões críticas sobre as implicações desse conceito e suas principais consequências para a gestão do patrimônio, Smith (2021, p. 2, grifo meu) enfatiza como caminho profícuo a necessidade de sempre **“questionar e desafiar o Discurso Autorizado de Patrimônio e o papel dos especialistas, ao afirmar sua perspectiva política”**.

Esse posicionamento de Smith (2021) de questionar e desafiar o discurso patrimonial que vem de um lugar de autorização, e assim, desvelar a posição política – que não é isenta nesse processo – me auxilia na análise crítica científica da exposição *Goiás: 11 mil anos*, sobretudo porque fornece estofos para interpretar o discurso do “patrimônio arqueológico” que está relacionado ao passado e à história indígena.

Nessa linha de pensamento, busco refletir como a exposição opera e dá sentido ao discurso do “patrimônio arqueológico” exposto. Conforme venho apresentando ao longo desse texto, a categoria “patrimônio arqueológico” conceitua-se na esfera do Estado-nação, ou seja, é cunhada pelo viés ocidental-eurocêntrico que se norteia pela percepção da materialidade em perspectiva de sua duração no tempo. De acordo com Bezerra (2012) essa perspectiva não reconhece outras epistemologias, percepções sobre “patrimônio arqueológico”, como no caso dos povos indígenas, que possuem lógicas diferentes de atribuir valor ao passado, e a esse “patrimônio”. A construção do passado indígena é memorial (transmitida oralmente) e não histórica/escrita, tampouco segue uma visão cronológica e linear. Com base nessas percepções e ancorado na Antropologia Social contemporânea, proponho possíveis interpretações da exposição *Goiás: 11 mil anos*, orientadas pela crítica científica à colonialidade.

3.1 CONHECENDO A EXPOSIÇÃO *GOIÁS: 11 MIL ANOS*

A exposição *Goiás: 11 mil anos*, elaborada pela Superintendência do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional no estado de Goiás (IPHAN-GO), foi aberta ao público no dia 24 de agosto de 2022, mês em que se comemora o patrimônio cultural brasileiro. De acordo com o catálogo da exposição, é apresentada “uma história sobre os primeiros povos que habitaram o território goiano” (Souza *et al.* 2023, p. 6). Para narrar essa

história, são retratados em uma **linha do tempo** os “períodos e os marcos históricos vivenciados por homens, mulheres e crianças e que são conhecidos como: caçadores e coletores, agricultores e ceramistas; e, por fim, **sociedade ibero-brasileira e afro-brasileira**” (Souza *et al.* 2023, p. 6, grifo meu).

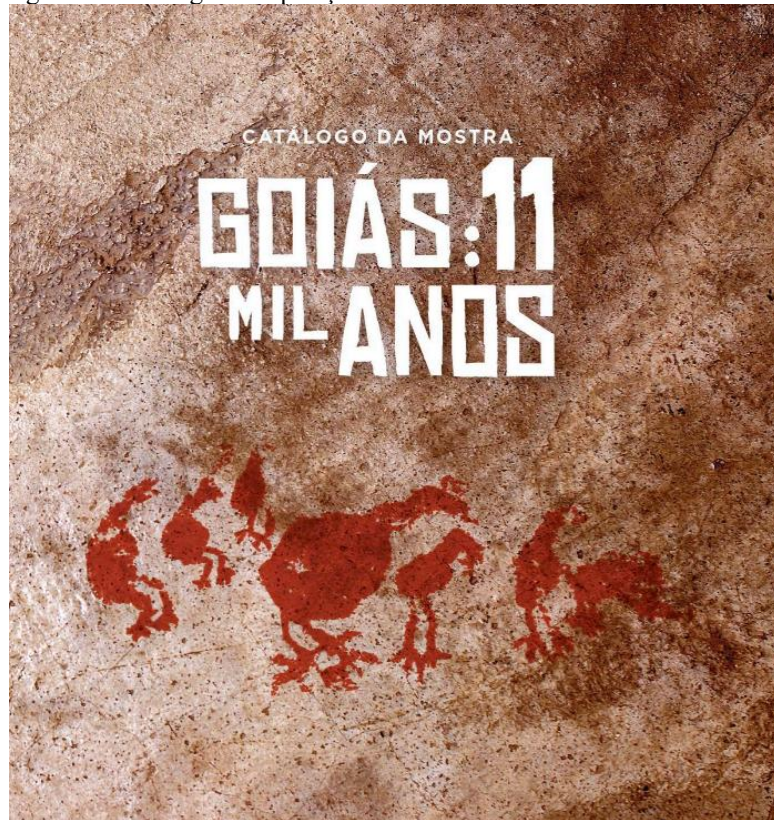
Sob essa perspectiva cronológica e linear essas pessoas – ou “grupos”, conforme caracteriza o discurso expositivo – são representados por diferentes “objetos arqueológicos”. Os “grupos” humanos do período “pré-colonial” são representados por objetos de pedra e **argila**, e os do período “colonial”, por peças em metal, vidro, grafite, cerâmicas, faianças e **louças brancas** (Souza *et al.* 2023, p. 6, grifo meu). Em linhas gerais, a exposição compõe e busca articular “objetos arqueológicos” encontrados no estado de Goiás (organizados em vitrines), imagens e narrativas em painéis.

Figura 3 – Entrada da exposição *Goiás: 11 mil anos*.



Fonte: Matheus Martins, 2023.

Figura 4 – Catálogo da exposição *Goiás: 11 mil anos*.



Fonte: Souza, 2023.

Além da história dos primeiros povos que habitaram o território goiano, narrada sob a temática dos períodos arqueológicos “pré-colonial” e “colonial”, a exposição, apresenta, logo no início, uma espécie de “retrospectiva” por um espaço temporal linear ainda mais recuado, remontando às primeiras migrações humanas a partir do continente africano, considerado o “berço das civilizações”, em direção ao continente americano, depois ao Brasil e, por fim, ao atual estado de Goiás. Essa retrospectiva imagética consiste em um painel ilustrado com a representação cartográfica plana do planeta Terra, que indicam as possíveis rotas de migração humana pelos continentes ao longo de um tempo histórico que é linear e cronológico. (Figuras 5 e 6).

Figura 5 – Imagem panorâmica do início da exposição. Pannel com descrições e esquemas imagéticos sobre a “Jornada do *Homo sapiens* às Américas”. A seta vermelha indica a direção do percurso de visita proposto pela exposição.



Fonte: Matheus Martins, 2024.

Figura 6 – Imagem panorâmica da exposição com vista para o seu “fim”. Na imagem, podemos observar que a direção do percurso proposto pela exposição é da direita para a esquerda, e segue do tema “Caçadores e coletores”, “Agricultores e ceramistas” e “Período colonial”. A seta vermelha indica esses sentidos.



Fonte: Matheus Martins, 2023.

A exposição *Goiás: 11 mil anos* foi montada na sede da Superintendência do IPHAN-GO, localizada na Praça Doutor Pedro Ludovico Teixeira, nº 210, Setor Central, Goiânia-GO. De acordo com o catálogo, a concepção e execução do trabalho ocorreram em cerca de 100 dias, e envolveram uma equipe interdisciplinar formada por profissionais das áreas de Arqueologia, Museologia, *Design* Gráfico e Arquitetura. Dentre as pessoas envolvidas, menciona-se a curadora, a arqueóloga Sra. Margareth de Lourdes Souza e a profissional responsável pela expografia e conservação, Sra. Mônica Lima de Carvalho (Souza *et al.* 2023).

Quanto ao acervo arqueológico selecionado pela curadoria, consta que os materiais são provenientes de sete instituições de guarda e pesquisa no estado de Goiás, credenciadas pelo IPHAN, são elas: Museu Ângelo Rosa de Moura (Porangatu-GO); Museu Antropológico da Universidade Federal de Goiás-UFG (Goiânia-GO); Museu Goiano Zoroastro Artiaga (Goiânia-GO); Museu Histórico de Jataí Francisco Honório de Campos (Jataí-GO); Núcleo de Arqueologia da Universidade Estadual de Goiás-UEG (Goiânia-GO), além de dois escritórios técnicos do IPHAN, localizados nos municípios de Goiás e Pirenópolis. Os municípios goianos onde se localizam os sítios arqueológicos estão indicados no esquema imagético representado na figura a seguir.

Figura 7 – Nesse segmento do painel, após a representação do mapa do Brasil (conforme visto na figura 5), é evidenciado um mapa do território goiano, com destaque para as localizações dos municípios onde estão os sítios arqueológicos, e estes estão hegemonicamente próximos as grandes drenagens do “estado de Goiás”. O quadro vermelho destaca os signos usados para representar os povos “agricultores e ceramistas” e os “caçadores e coletores” no mapa.



Fonte: Matheus Martins, 2024.

No total, são vinte e nove os municípios goianos, além do Distrito Federal, os locais onde foram encontrados os sítios arqueológicos dos quais provém os objetos que compõem a exposição. Estes municípios são: Aparecida de Goiânia, Alto Horizonte, Brazabrantes, Caçu, Catalão, Colinas do Sul, Crixás, Edéia, Formoso, Goiânia, Goiás, Itarumã, Jataí, Jussara, Mara Rosa, Montes Claros de Goiás, Niquelândia, Palestina de Goiás, Pirenópolis, Pires do Rio, Planaltina de Goiás, Porangatu, Santa Terezinha de Goiás, Serranópolis, Silvânia,

Trindade, Uruaçu e Varjão. Quanto à “tipologia dos artefatos arqueológicos” presentes na exposição, o catálogo descreve a escolha de cerca de 160 peças, incluindo, líticas, cerâmicas, faianças, louças e metal.

Algo significativo e que não pode passar despercebido são os signos utilizados para representar os povos “agricultores e ceramistas” e os “caçadores e coletores”, na legenda do mapa do estado de Goiás (Figura 7). Um “vasilhame cerâmico” representa os primeiros, enquanto uma “ponta de flecha” representa os segundos. Essa prática, ainda recorrente na Arqueologia, mobiliza determinados “tipos de objetos arqueológicos” como símbolos representativos de povos que “viveram” em determinado “momento” do passado linear e cronológico.

Nesse contexto, o objeto “auxilia” no processo de enquadramento dos povos, ao indicar em qual “estágio evolutivo” o povo que o elaborou se encontraria. Ou seja, a “ponta de flecha” e o “vasilhame cerâmico” são lidos pela Arqueologia como “fósseis guias” – termo arqueológico usado para caracterizar essa prática – para identificar e classificar determinado “contexto arqueológico”. Sob a ótica do “status do objeto”, conforme proposto por Bezerra de Menezes (1992), esses artefatos tornam-se subordinados à ideia e aos conceitos que os mobilizam, funcionando como partes representativas de um todo. Nesse sentido, podem ser compreendidos como objetos metonímicos.

Conforme mencionado anteriormente, para narrar “a história da ocupação do território goiano iniciada há 11 mil anos **até o século XVIII**” (Souza *et al.* 2023, p. 9, grifo meu), a exposição adota uma abordagem cronológica amplamente utilizada no âmbito da arqueologia brasileira. Ao delimitar o século “XVIII” como marco final da narrativa, no entanto, a exposição acaba por excluir os acontecimentos, as dinâmicas históricas e registros arqueológicos dos séculos XIX, XX e XXI, desconsiderando, assim, a possibilidade de reflexão sobre a continuidade, a presença e as transformações recentes desses povos e de seus territórios. Esse recorte temporal reforça uma visão arqueológica que desvincula o passado do presente e contribui para o apagamento de processos históricos mais contemporâneos.

Nesse viés, são apresentados os períodos: “pré-colonial”, com a distinção dos povos “caçadores e coletores” e povos “agricultores e ceramistas” – não é evidenciado na exposição, mas esses termos notadamente se referem respectivamente aos antepassados mais antigos e mais recentes dos atuais povos indígenas. E, por fim, o período “colonial” em que é apresentada a “sociedade ibero-brasileira e afro-brasileira”. Ao olhar etimologicamente para os termos, observa-se que eles fazem alusão a pessoas de ascendência ibéricas e africanas, respectivamente, mas que, em ambos os casos, são brasileiras. Contudo, vale destacar que

essa narrativa sobre os povos indígenas, que habitavam esse território antes, durante e depois do período “colonial” não é mencionada. Esses breves apontamentos, bem como outros relacionados, serão retomados e discutidos ao longo desse capítulo.

Embora as informações acima sejam apresentadas na exposição e detalhadas no catálogo sobre o acervo, não fica claro quais critérios foram levados em conta pela curadoria para selecionar os objetos que compõem a exposição. Em particular, a escolha dos tipos de objetos utilizados para representar cada um desses “grupos humanos” em seus respectivos “períodos de ocupação” no território goiano não estão disponibilizadas publicamente.

A exposição apresenta três objetivos claramente definidos. O primeiro, conforme descrito no texto de apresentação do catálogo, é “contribuir com a socialização, o conhecimento e a preservação do patrimônio arqueológico”. Esse objetivo é acompanhado por um convite à participação ativa do público: “mas isso só é possível com a vontade e participação de todos nós. Vamos juntos trilhar esse caminho?” (Souza *et al.* 2023, p. 7). O segundo objetivo, abordado na seção do catálogo que detalha as escolhas curatoriais em termos de expografia, destaca os cuidados na disposição dos suportes e do mobiliário, com a finalidade de “**aproximar o público do patrimônio arqueológico, além de instigar novas abordagens sobre os acervos**” (Souza *et al.* 2023, p. 9, grifo meu). Por fim, o terceiro objetivo retoma a intenção de socializar o conhecimento sobre o patrimônio arqueológico, acrescentando também a valorização da produção científica e dos pesquisadores envolvidos na área:

(...) contribuir para a **extroversão do conhecimento do patrimônio arqueológico** no estado de Goiás, **valorização dos estudos e dos pesquisadores** que atuaram desde a década de 1970 até os dias atuais, com o foco nas pesquisas arqueológicas e, principalmente, no seu conteúdo, perpetuado em vídeos e fotografias (Souza *et al.* 2023, p. 8, grifo meu).

Os estudos arqueológicos e os pesquisadores mencionados no catálogo destacam que o acervo exposto não provém apenas das pesquisas arqueológicas pioneiras e recentes no âmbito acadêmico, mas também de pesquisas relativas à Arqueologia Preventiva (ou de contrato) com foco no licenciamento ambiental, realizadas pelo IPHAN no estado de Goiás. Sobre esta última ainda é mencionado que “se não houvesse pesquisas arqueológicas preventivas, ou seja, antes das obras, esse tipo de material, **de história, de memória de 11 mil anos estaria perdido**” (Souza *et al.* 2023, p. 12, grifo meu).

Antes de dar continuidade ao assunto, e fixar meu olhar na exposição propriamente dita, trago informações mais detalhadas sobre a exposição. Para isso, foi realizado um

levantamento no SEI – Sistema Eletrônico de Informações do IPHAN. No entanto, pontuo que existem poucos documentos disponíveis sobre a exposição *Goiás: 11 mil anos* nesse banco de dados público do IPHAN.

No catálogo da exposição, é descrito que foi elaborado um Termo de Referência Específico (TRE) que norteia a proposta, e que contém as “diretrizes para a montagem e a contratação dos serviços de conservação das peças arqueológicas selecionadas, do projeto expográfico e, por fim, da desmontagem. O documento contemplou ainda a confecção de material gráfico, como adesivos, fôlders, catálogos e vídeos de apresentação voltados à promoção do patrimônio arqueológico (Souza *et al.* 2023, p. 8). Não obstante, esse Termo de Referência Específico não foi encontrado disponível no referido banco de dados. Desta forma, essas e outras informações, como a origem e os valores do financiamento para execução da exposição, não são acessíveis.

Além do (TRE) foi encontrado um documento intitulado “PLANEJAMENTO DE EXECUÇÃO DE PLANOS DE AÇÃO FINALÍSTICOS DA SUPERINTENDÊNCIA DO IPHAN EM GOIÁS”, em formato Excel. Nele constam dois planos de ação com números de protocolo do ano de 2023, respectivamente: Processo SEI/IPHAN nº 01516.000356/2023-09 “Exposição das pinturas e desenhos criados pelos visitantes da Mostra *Goiás: 11 mil anos*, realizada em 2022, na Superintendência do IPHAN em Goiás” e Processo SEI/IPHAN nº 01516.000555/2023-17 “Requalificação da MOSTRA GOIÁS: 11 MIL ANOS - para continuidade da ação durante o período de 6 (seis) meses. Consiste em serviços de diagramação e gráfica para produção de material para ação educativa, contratação de mediadores e serviços de transporte de alunos”. O orçamento da primeira contempla R\$80.000,00, ao passo que o da segunda contempla R\$113.000,00.

As primeiras ações educativas (monitoria e educação patrimonial) com visitantes ocorreram logo nas vésperas da inauguração da exposição, no ano de 2022, com a participação de discentes da Pontifícia Universidade Católica de Goiás e da Universidade Federal de Goiás, que foram contratados para desenvolver essas ações. Neste momento, os visitantes eram compostos pelo público geral interessado e pelas escolas, por meio de agendamento (Souza *et al.* 2023).

No entanto, conforme observado no documento mencionado, houve um plano de ação no valor de R\$80.000,00 para a “Exposição das pinturas e desenhos criados pelos visitantes da Mostra *Goiás: 11 mil anos*, realizada em 2022, na Superintendência do IPHAN em Goiás”, o que sugere a participação de visitantes em atividades de educação patrimonial no cenário da exposição. Na página 94 do catálogo, é apresentado e caracterizado o tópico “Educação para o

Patrimônio”, com fotografias de crianças produzindo pinturas ao longo do pátio gramado em frente à exposição. Essas crianças vestem roupas uniformizadas, o que permite interpretar que são alunos em uma atividade de educação patrimonial desenvolvida para o público escolar. Contudo, as informações detalhadas sobre ações educativas e mediações realizadas na exposição não estão disponíveis no SEI-IPHAN.

Sobre o segundo processo, para que a exposição continuasse aberta por mais seis meses a contar do final do ano de 2023, foi elaborado um plano de ação no valor de R\$113.000,00. No entanto, da mesma forma não existem informações disponíveis que detalhem novas ações desenvolvidas. No “DESPACHO N 1899/2023 COTEC IPHAN-GO/IPHAN-GO”¹², do dia 13 de julho de 2023, a arqueóloga da Superintendência do IPHAN em Goiás, Sra. Margareth de Lourdes Souza, informa à Sra. Renata Lima Barros, coordenadora técnica do IPHAN em Goiás, que a exposição *Goiás: 11 mil anos* se estenderá até o ano de 2024. Neste documento, também são apresentados os ofícios encaminhados às demais instituições que emprestaram acervos, para informá-las da prorrogação.

Além desses documentos, também foram encontrados e-mails com cartas de intenção para visita de instituições, dentre elas o Instituto Federal Goiano - Campus Urutaí e a Calíope Projetos e Ações Patrimoniais. Esta última é uma empresa que enviou ao IPHAN uma proposta intitulada “CONNECTANDO CULTURAS: PROPOSTA DE PARCERIA PARA O SÁBADO TEM MUSEU”. Dentre as disposições apresentadas na carta ao IPHAN, é informado que a iniciativa do “Projeto Sábado tem Museu” com o aplicativo “Fala Sério, aqui tem museu”, tem como propósito a “democratização do acesso ao patrimônio cultural e museus” dos municípios de Goiânia e Aparecida de Goiânia.

Em resposta ao “Projeto Sábado tem Museu”, no “Ofício N° 315/2024/COTEC IPHAN-GO/IPHAN-GO-IPHAN”, a Sra. Margareth de Lourdes Souza informa que o espaço museográfico da Mostra *Goiás 11 mil anos* possui a capacidade máxima aproximadamente 20 pessoas por grupo. Em seguida, fornece uma sequência de informações para condução e mediação dos visitantes pela exposição. Quanto à execução e os desdobramentos dessa proposta pelo “Projeto Sábado tem Museu”, não existem outras informações disponíveis para o momento.

Após esse breve panorama sobre a caracterização da exposição *Goiás: 11 mil anos* e os objetivos almejados com ela, apresentarei a seguir algumas possíveis interpretações das

narrativas arqueológicas e do discurso construído por essa exposição. Ao considerar a complexidade que envolve a concepção de uma exposição e a elaboração de suas narrativas, reconheço que as leituras aqui apresentadas não esgotam o tema, mas constituem apenas algumas das diversas possibilidades interpretativas.

3.2 UM OLHAR ANTROPOLÓGICO E DECOLONIAL SOBRE AS NARRATIVAS ARQUEOLÓGICAS DA EXPOSIÇÃO *GOIÁS: 11 MIL ANOS*

As informações apresentadas até aqui constam nos painéis da exposição e, com maior detalhamento, estão dispostas no catálogo, sobretudo na seção de apresentação, na qual também é abordada a concepção de patrimônio, e informa ao leitor que esses objetos compõem o que se denomina **patrimônio arqueológico**:

O patrimônio arqueológico representa os vestígios materiais que os **nossos antepassados** deixaram no território em que hoje vivemos. Quando descobrimos, passam a ser protegidos pelo Governo Federal Brasileiro, uma vez que muito nos ensinam sobre os conhecimentos e saberes **da sociedade**, ao longo de sua existência (Souza *et al.* 2023, p. 6-7, grifo meu).

Notadamente, essa concepção articula o “conhecimento arqueológico” à categoria “patrimônio”, e coloca em evidência a importância de reconhecer essas materialidades como “patrimônio arqueológico”. A justificativa para tal nasce da percepção de que, quando “encontradas”, essas materialidades podem ser, enfim, protegidas pelo Governo Federal do Brasil e estudadas por especialistas, esses estudos são caminhos profícuos para alcançar informações que “ensinam sobre os conhecimentos e saberes **da sociedade**” (Souza *et al.* 2023, p. 7, grifo meu). Aqui, é importante atentar-se à materialização das relações e não às próprias materialidades (Bezerra, 2012). As materialidades arqueológicas são descritas como pertencentes a **um coletivo** designado “nossos antepassados” – categorizados pela exposição enquanto povos: “caçadores e coletores”; “agricultores e ceramistas”; e, por fim, sociedade ibero-brasileira e afro-brasileira (Souza *et al.* 2023, p. 6). Logo em seguida, essas mesmas materialidades são relacionadas aos conhecimentos e saberes “da sociedade” (uma unidade). Nota-se que, nesse discurso, há um processo de homogeneização da diversidade étnica e cultural existente em “nossos antepassados”, reduzindo-a à noção de “sociedade”, um corpo unitário sob a visão ocidental e branca.

A arqueóloga Márcia Bezerra (2012, p. 82) pontua que discursos assim decorrem da própria noção de patrimônio arqueológico, “uma invenção ocidental surgida em contextos enviesados por ideologias dominantes”. Essa noção é forjada aos moldes do Estado-Nação e

se norteia na materialidade e na duração no tempo. Em consequência, outras possíveis histórias e memórias do passado, construídas pelos povos indígenas e povos afro diaspóricos, não são consideradas.

Para que um discurso do passado não promova a opressão e a subordinação de sujeitos colonizados (Moraes Wichers, 2021) no presente, é necessário que esse discurso seja situado. Quando as interpretações do passado partem de projeções das concepções modernas ocidentais acerca das materialidades escavadas, essas interpretações se embasam no próprio contexto histórico ao qual pertence a pessoa que enxerga e interpreta. Em consonância com a reprodução da colonialidade, esse discurso científico, patrimonial contido nas narrativas arqueológicas, promove a naturalização dessas concepções modernas, em vez de evidenciar quem faz a leitura e situar o seu lugar no mundo em que pertence (Ribeiro, 2017).

Em se tratando das narrativas arqueológicas da exposição *Goiás: 11 mil anos*, que, conforme o catálogo, visam promover a **socialização do conhecimento arqueológico**, bem como a sensibilização para **valorização e proteção do patrimônio arqueológico**, procuro lançar um olhar crítico e situado da ciência sobre o discurso produzido, sem esquecer que “**na modernidade ocidental**, museus e patrimônios compõem processos mnemônicos que formam parte dos **dispositivos da colonialidade**” (Moraes Wichers, 2021, p. 2, grifo meu). Nesse caminho, apoio-me no reconhecimento do privilégio branco frente à diversidade não branca e atento às “materialidades discriminatórias” (Souza, 2021). Ciente do meu lugar de fala enquanto um homem branco, gay, goiano e arqueólogo, apresento a seguir algumas das possíveis interpretações antropológicas sobre as narrativas arqueológicas e o discurso expográfico.

Primeiramente, lembro de aspectos importantes da exposição *Goiás: 11 mil anos*. Ela propõe narrar, em uma em uma **linha do tempo**, a história dos primeiros povos que habitaram o território goiano. As narrativas arqueológicas encabeçam a perspectiva da divisão temporal das ocupações humanas em dois períodos e suas respectivas categorias na arqueologia: “pré-colonial” (povos “caçadores e coletores”, “agricultores e ceramistas”) e “colonial” (sociedade “ibero-brasileira” e “afro-brasileira”). Ou seja, as narrativas arqueológicas da exposição “organizam e estão organizadas” nesses dois períodos arqueológicos, materializadas em painéis que representam o “passado das primeiras pessoas” que povoaram o território goiano mais de 11 mil anos atrás.

No entanto, Bezerra de Meneses (1992) apresenta críticas à forma como “artefatos” são exibidos em museus históricos, antropológicos e arqueológicos, e destaca o perigo de se “essencializar a cultura material pela materialidade”, ou seja, a ideia de que os objetos

expostos são apresentados de forma neutra, sem considerar seus contextos sociais, culturais e históricos. Ele critica exposições baseadas no Funcionalismo ou Evolucionismo, como as que seguem o sistema das três idades (**pedra, pedra polida e metais**), uma vez que quase sempre promovem a simplificação e a distorção da compreensão dos objetos e das sociedades passadas. No caso da exposição *Goiás: 11 mil anos*, podemos observar semelhança na estrutura temática que norteia o discurso expositivo, uma vez que ela é organizada nos períodos arqueológicos “pré-colonial” e “colonial” e suas subdivisões: povos “caçadores e coletores”, “agricultores e ceramistas” e sociedade “íbero-brasileira” e “afro-brasileira” (Ver Figura 8 - planta baixa da exposição).

A proposta da narrativa em seguir a linha do tempo rumo ao passado mais antigo pressupõe escolhas na determinação de sentidos, permeia a construção de ideias e conceitos sobre sociedade e cultura. Portanto, não se trata de uma “mera apresentação de objetos arqueológicos”, entendidos como patrimônio, que representam os diferentes povos do passado. Essa dinâmica de exibição reflete uma visão particular, **especializada** da “história” e da “cultura”, e é uma “formulação de sentidos” pré-determinados por meio dos objetos materiais. Por fim, é preciso lembrar que pretender a ideia de “visitar o passado” nessa e em qualquer exposição é uma postura inadequada – ao meu olhar, um desperdício do potencial exploratório da exposição – pois o passado não é fixo ou estático, mas dinâmico e interpretável (Bezerra de Menezes, 1992). Não existe um passado “congelado” e tangível a qualquer pessoa que pretenda acessá-lo.

Colocando em prática o **olhar antropológico** (Da Matta, 1974; Geertz, 1978; Cardoso de Oliveira, 1984; Boas, 2004), que pressupõe um certo jogo de desconfiança da Antropologia ao instaurar um estranhamento diante das coisas e, ao mesmo tempo, estabelecer um olhar com alteridade, é possível trazer à luz da consciência que essa forma de enxergar o passado sob uma perspectiva linear e cronológica é **familiar** ao olhar ocidental, branco, mas é **estranha**, oposta aos olhares dos povos tradicionais, sobretudo dos povos indígenas.

Para compreender como a expografia está estruturada, na Figura 8 podemos observar o formato da planta baixa da exposição *Goiás: 11 mil anos* e sua organização em segmentos com os subtemas que se articulam para narrar o passado dos primeiros habitantes do estado de Goiás. Os títulos descritos nessa representação seguem conforme consta na exposição, já outros foram pensados de acordo com a realidade do que está sendo exposto. Um exemplo é a

“representação de petroglifos¹³” e vitrine “caçadores e coletores”. A exposição não utiliza especificamente desses termos, porém no caso do primeiro, são representados “petroglifos” no painel (consta “petroglifos São Januário” na legenda do painel). No segundo, trata-se de uma vitrine que contém “objetos arqueológicos” que representam os povos “caçadores e coletores”.

Conforme descrito em maiores detalhes na introdução, para elaborar esse croqui de planta baixa foram realizadas medições das dimensões internas, incluindo as vitrines, o que confere maior realismo e acurácia na proporção dos painéis e arranjos da exposição. No entanto, optamos por manter a perspectiva sem escala, pois as medições foram feitas com o uso de trena, ou seja, são medidas aproximadas. Destaco ainda que não existe disponível publicamente uma planta baixa exata, com escala, como é na realidade.

Essa planta baixa possibilitou aprofundar as análises e reflexões sobre a exposição, pois fornece um panorama dimensional e ângulos de como está estruturada a expografia. Ela também contribuiu para a elaboração de mosaicos que evidenciam cada segmento da exposição, com destaque aos painéis e às vitrines que os compõem por meio de imagens com alta qualidade de resolução. Espera-se com esses mosaicos possibilitem ao leitor que não pôde visitar a exposição, uma contextualização que contribua para compreensão do percurso de visita proposto, dos espaços, do posicionamento dos objetos, das imagens e das narrativas.

Pensar a exposição em segmentos com subtemas possibilitou um olhar aprofundado para os detalhes nos arranjos, para a construção do discurso expográfico como um todo, podendo assim perceber e evidenciar elementos que passam despercebidos aos olhos desatentos. Ao todo, são quatro mosaicos que subdividem a exposição em quatro segmentos, com seus respectivos subtemas.

A delimitação e nomeação dos subtemas seguiu a organização cronológica e linear das narrativas da exposição, conforme está apresentado nos painéis. O primeiro segmento da exposição, conforme evidenciado no mosaico da Figura 9, aborda, em sequência: a “Apresentação da exposição”; “A jornada do *Homo sapiens* às Américas”; “Ocupações mais antigas no território goiano”; “Municípios onde se localizam os sítios arqueológicos” e “A origem dos acervos”.

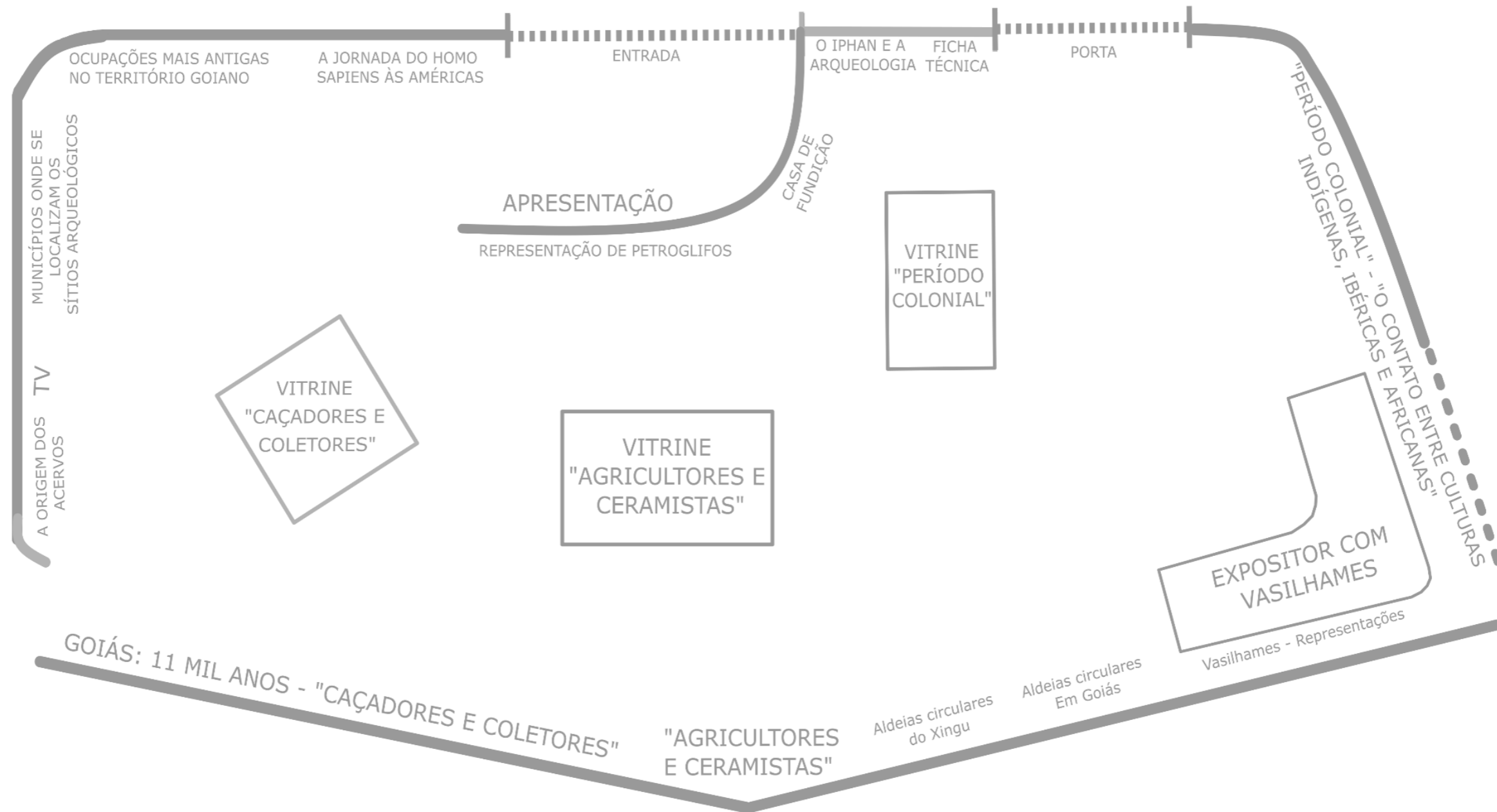
¹³ O termo “petróglifo” é utilizado na arqueologia para denominar representações feitas por pessoas em suporte rochoso (abrigos sob rocha, paredões ou mesmo cavernas). São feitos por meio de incisões com uso de objeto em rocha ou outro instrumento de material mais duro que a rocha suporte, isto é, a superfície em que será feito o petroglifo.

O segundo segmento da exposição (Figura 17) traz o subtema *Goiás: 11 mil anos*, com a apresentação do período “pré-colonial” e povos “caçadores e coletores”. Já no terceiro segmento (Figura 25), os subtemas são os povos “agricultores e ceramistas”; “aldeias circulares do Xingu”; “aldeias circulares em Goiás” e “vasilhames-representações”. O quarto e último segmento (Figura 33) apresenta: período “colonial – o contato entre culturas indígenas, ibéricas e africanas”; “apresentação da ficha técnica e o IPHAN e seu papel em relação à arqueologia” e; por fim, “A casa de fundição”.

À medida que a exposição é apresentada e discutida ao longo desse capítulo, os mosaicos serão utilizados para evidenciar cada um dos segmentos que compõem a expografia em sua completude.

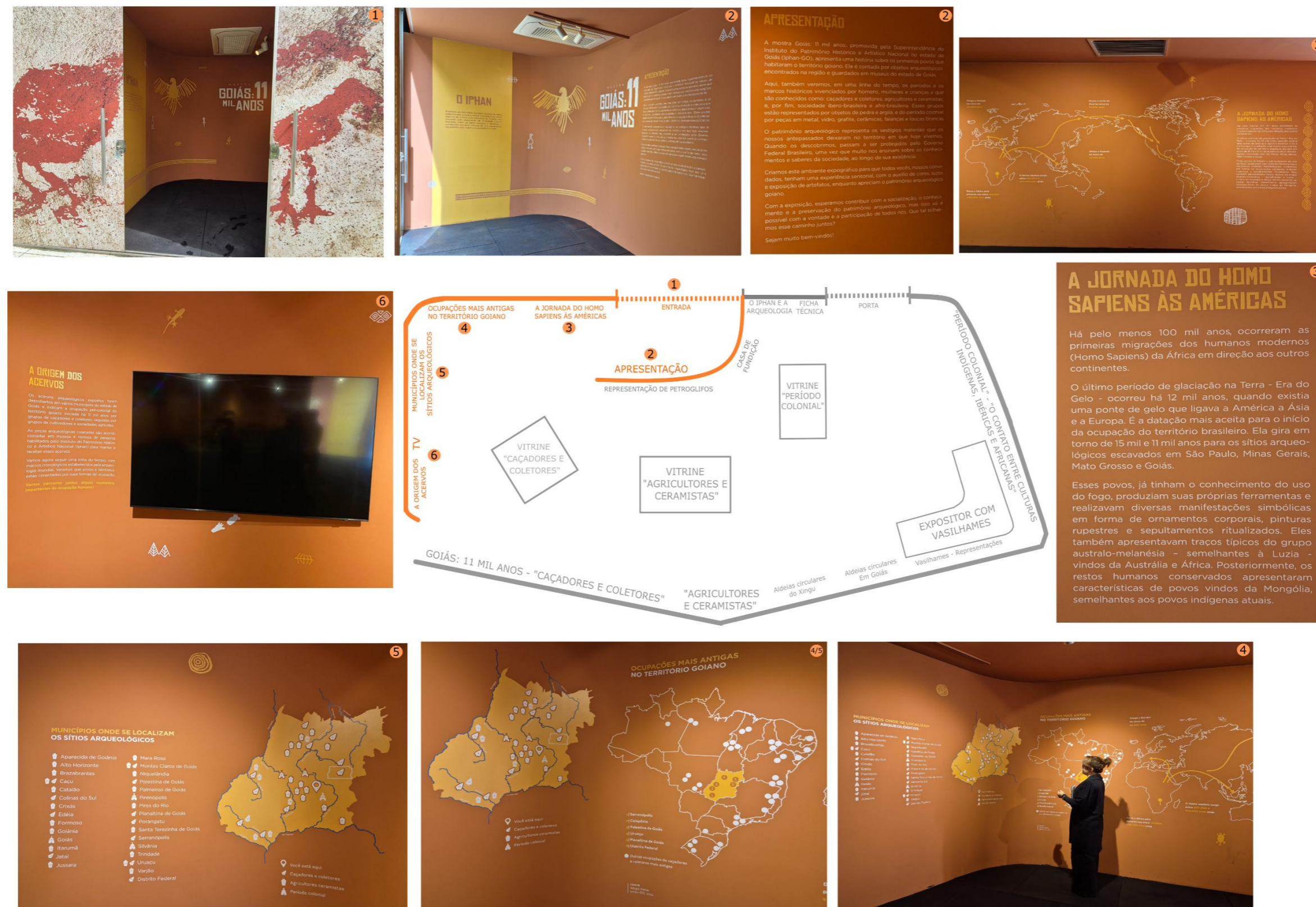
Começando pelo primeiro segmento da exposição (Figura 9), sinalizado com a cor alaranjada na planta baixa da exposição, são destacados os cinco subtemas que estão expostos nos painéis. As fotografias desses cenários estão organizadas sequencialmente da esquerda para a direita, seguindo o trajeto de visita proposto pela exposição. As numerações colocadas nas fotografias – que vão de 1 a 6 – também auxiliam na localização espacial dentro da exposição em perspectiva do posicionamento em que cada fotografia foi tomada. Sugiro ajustar a aproximação, ampliando o tamanho de cada fotografia presente no mosaico, o que permitirá uma leitura mais detalhada das narrativas contidas nos painéis expositivos.

Figura 8 – Planta baixa da exposição *Goiás: 11 mil anos*.



Fonte: Matheus Martins e Joanne Ester, 2025.

Figura 9 – Mosaico 1, segmento 1: “apresentação da exposição”; “A jornada do *Homo sapiens* às Américas”; “Ocupações mais antigas no território goiano”; “Municípios onde se localizam os sítios arqueológicos” e “A origem dos acervos”.



Fonte: Matheus Martins e Joanne Ester, 2025.

Localizada no pátio central do prédio do IPHAN-GO, a estrutura da expografia está organizada em um espaço de 108,86m² (Ver Figura 8 - planta baixa). De acordo com o catálogo da exposição, “foi transformado em um ambiente expográfico com cores, luzes, **histórias de pessoas** fixadas em paredes, objetos de uso cotidiano e utilizados em rituais” (Souza *et al.* 2023, p. 9, grifo meu).

Mas quais seriam essas histórias? Quem seriam essas pessoas? E quais olhares são mobilizados para construir as narrativas fixadas nas paredes da “caverna do tempo”? Essas e outras reflexões sobre como a exposição opera serão discutidas nesse capítulo.

Figura 10 – Em primeiro plano observamos o pátio central do prédio do IPHAN-GO, com jardim, e, ao fundo, o ambiente expográfico da exposição *Goiás: 11 mil anos*.



Fonte: Matheus Martins, 2024.

Como se pode observar na figura acima, a fachada externa da exposição é plotada horizontalmente com a imagem de um paredão rochoso - ao que parece em arenito ou quartzito¹⁴ pela tonalidade e textura da rocha – repleto de imagens de

¹⁴ A geologia do “estado de Goiás” é rica em rochas sedimentares e metamórficas, portanto existe uma grande recorrência dos sítios arqueológicos em abrigos e cavernas formados por rochas dessas classes, sobretudo em arenito e quartzito. No caso desse abrigo sob rocha localizado no município de Serranópolis, sudoeste goiano, é formado por segmentos de arenito e outros por quartzito. É relevante destacar que no caso do sudoeste goiano há uma grande recorrência de rochas areníticas e basálticas (Araujo, 2018).

“pinturas rupestres¹⁵” em coloração avermelhada, termo comumente utilizado na Arqueologia. Existem representações de animais, dentre outras formas que, sob um olhar arqueológico são denominadas “gravuras geométricas”, justamente pelo fato de que as formas tendem a manter algum padrão geométrico.

A porta de entrada dá visão a uma parede curva que lembra uma “boca de caverna”, aos meus olhos, remete a uma proposta de “túnel do tempo”, para que o visitante possa percorrer por diferentes períodos de ocupação humana ao longo do passado cronológico e linear da humanidade. Essa parede curva tem coloração terrosa, tons de ocre e, também, apresenta algumas representações de “pinturas rupestres” com motivos de animais e figuras geométricas em coloração amarela e branca. A famosa “Arara de Serranópolis”, representada na cor amarela, é destacada em maior proporção ao centro do painel e ao lado do grande título *Goiás: 11 mil anos*. Aos olhos arqueológicos, “o símbolo” da antiguidade humana no território goiano.

Essa representação da arara se trata de uma “pintura rupestre” e se encontra no sítio arqueológico denominado GO-JA-03, no município de Serranópolis-GO, um dos sítios arqueológicos mais conhecidos e reconhecidos do estado de Goiás, principalmente por conta de sua datação bastante antiga que varia entre 5.720 ± 50 AP¹⁶ e 9.765 ± 75 AP (Rodet, *et al.*, 2019).

Nessa perspectiva, outro aspecto que chama atenção é o próprio título *Goiás: 11 mil anos*. Para além da variação no tamanho da fonte (em caixa alta), destaca-se o tipo de letra empregado, cuja forma e estilo contribuem para a construção simbólica do conteúdo expositivo. A tipografia irregular, com traços que remetem a entalhes em pedra, sugere uma estética rústica que, a meu ver, reforça visualmente a ideia de um tempo “pré-histórico”.

Observa-se, ainda, que o número “11” – que remete à “antiguidade do passado humano no território goiano” – aparece em destaque tipográfico, com fonte ampliada em relação às demais palavras do título. Tal escolha evidencia a intenção de enfatizar,

¹⁵ As “pinturas rupestres” é um termo usado na arqueologia para denominar pinturas feitas por pessoas no passado. No mundo e, mais especificamente no Brasil ocorrem normalmente em abrigos rochosos e cavernas. As tintas utilizadas são incrivelmente duráveis, podendo resistir ao tempo por milênios de anos a depender das condições do local que permitem sua preservação (ausência ou baixa incidência de luz solar, invasão de insetos ou outros animais e plantas, ações de intemperismos etc.). Dentre as fórmulas identificadas em estudos arqueológicos, as tintas poderiam ser elaboradas com distintos ingredientes, sempre a presença de um pigmento podendo ser obtido em minerais, plantas, carvão, em fusão com um fluido (ovos, seivas de plantas, água).

¹⁶ A arqueologia utiliza da abreviação “AP” como terminologia para se referir a eventos que ocorreram “Antes do tempo Presente”.

em termos cronológicos, a profundidade temporal desse passado, reforçando uma concepção linear da história.

Esses elementos, em conjunto, contribuem para a construção de uma ambiência visual que dialoga com o discurso proposto pela exposição, reforçando suas narrativas. Ademais, a tipografia adotada no título é mantida de forma consistente nos demais textos expositivos, assim como no catálogo, como se observa nas figuras a seguir:

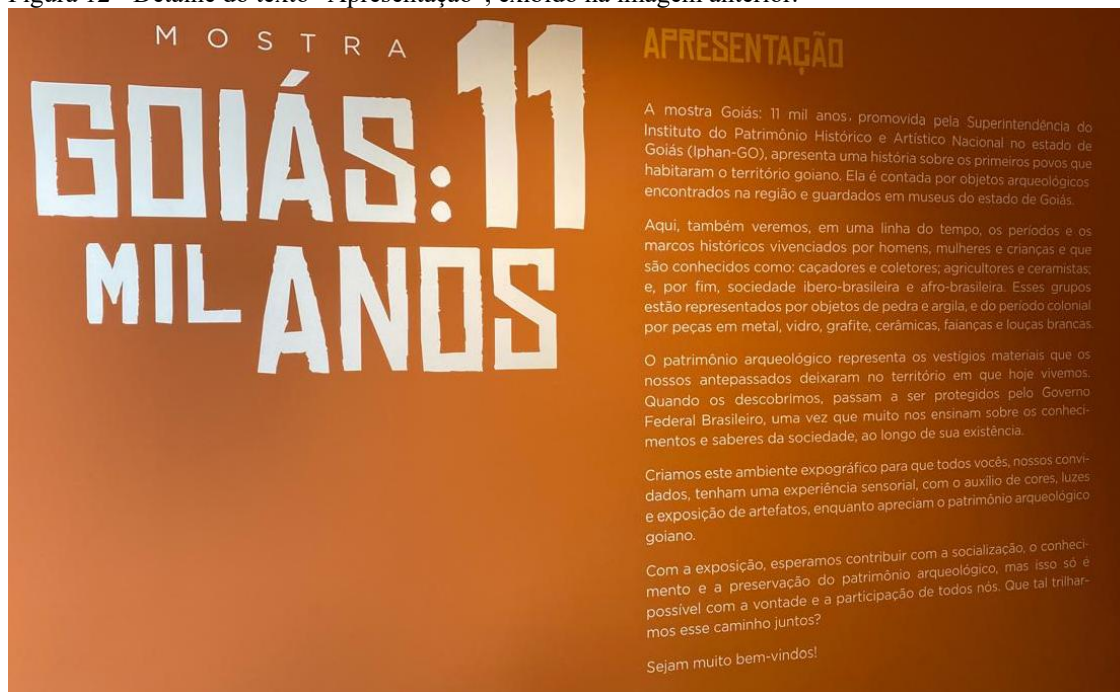
Figura 11 – Nessa visão da entrada podemos observar o primeiro painel com a apresentação da exposição. A seta azul indica a representação da “Arara de Serranópolis”. A tonalidade da cor terrosa da parede está mascarada nesta fotografia pela luz do sol que incide à esquerda, tornando a cor desbotada e opaca.



Fonte: Matheus Martins, 2024.

A imagem a seguir evidencia a cor da parede com tonalidade mais fidedigna à realidade.

Figura 12 - Detalhe do texto “Apresentação”, exibido na imagem anterior.



Fonte: Matheus Martins, 2024.

No texto de apresentação da exposição (Figura 12), é descrito que a proposta é narrar "uma história sobre os primeiros povos que habitaram o território goiano" e que quem conta essa história são os "objetos arqueológicos". Nesse caso, os objetos que pertenciam aos nossos antepassados, os primeiros povos, foram elevados à posição de "objetos arqueológicos" quando "foram descobertos" e estudados pelos arqueólogos pesquisadores, sendo então "guardados em museus de Goiás".

Mais adiante, é dito que o "patrimônio arqueológico" representa os "vestígios materiais dos nossos antepassados". Note, que a narrativa reconhece a agência nos objetos ao dizer que eles quem "contam a história", porém quem "dá a voz aos objetos", se assim posso me expressar, são os especialistas da Arqueologia que primeiramente os "leem" por meio das pesquisas arqueológicas – realiza-se registros, escavações, análise do contexto em que foram encontrados, análise dos objetos em laboratório e elaboração dos resultados do estudo.

Essa cadeia operatória de eventos que perpassa a pesquisa está sujeita a inúmeros processos, agentes e suas variáveis que influenciaram nas interpretações e resultado final do estudo; dentre elas podemos pontuar a visão de mundo do

pesquisador, suas perspectivas teórico-metodológicas, escolhas, coletas e descartes com relação ao que deve ser considerado de fato "objeto arqueológico" etc.

Além de considerados “objetos arqueológicos”, são também elevados à categoria “patrimônio arqueológico”, conferindo aos objetos mais uma camada além do “discurso da arqueologia”, a camada de “patrimônio arqueológico”. Sob essas duas camadas, os objetos “são protagonistas” de um discurso fortemente marcado pelo lugar de autorização, de especialista e com forte apelo à preservação, de modo que o Governo Federal Brasileiro é responsável nesse processo.

Visto que a exposição é um “vetor de produção de sentido”, conforme argumenta Bezerra de Meneses (1994), é importante refletir quais sentidos a exposição *Goiás: 11 mil anos* veicula em seu discurso. Para isso, talvez seja interessante começar pela reflexão sobre a própria denominação da exposição *Goiás: 11 mil anos*.

Notadamente existe uma grande diversidade e riqueza, se assim posso dizer, de sítios arqueológicos no atual território goiano. Alguns deles já foram mencionados neste texto, alguns com datações bastante antigas, locais com mais de uma “ocupação arqueológica¹⁷” identificada. No entanto, é importante conceber que o atual território goiano só é “Goiás” há duas centenas de anos, uma vez que foi criado oficialmente no contexto da independência do Brasil e da organização política do território nacional após o ano de 1822. Mais tarde, sua institucionalização como uma unidade autônoma do Império do Brasil se deu por meio da Lei Provincial nº 1, de 9 de julho de 1825.

A denominação "Goiás" tem origem etimológica nos indígenas Goyá que habitavam a região. Porém, essa noção de “Goiás”, assim como possuímos hoje, um estado brasileiro, é recente, um Sertão inventado (Selma, 2007) pelo viés ocidental-eurocêntrico, branco. Seu conceito permeia o campo da noção de Estado-Nação, portanto, devemos questionar se “Goiás” tem mesmo 11 mil anos ou se ele é fruto de uma “ocupação recente/tardia”, decorrente da presença dos colonizadores nesse território já ocupado por uma diversidade de povos indígenas há centenas e centenas de anos antes.

¹⁷ O termo “ocupação arqueológica” é comumente utilizado na arqueologia para se referir ao período em que determinado sítio foi habitado por pessoas. É possível que um mesmo sítio arqueológico apresente mais de uma “ocupação arqueológica”, isto é, porventura um local de abrigo sob rocha; uma planície próxima a um rio, ou mesmo topo de serra que foi ocupado por um grupo de pessoas (grande ou pequeno) e que mais tarde o abandonaram ou por motivos diversos deixaram de existir naquele local. Os objetos, utensílios e demais vestígios podem permanecer conservados no local, porém com o passar do tempo outro grupo de pessoas pode ocupar novamente aquele espaço. Talvez pessoas com culturas totalmente diferentes dos últimos que ali viveram, e assim sucessivamente.

A questão central é que existe uma diferença entre olhar para os vestígios de pessoas que viveram há mais de 11 mil anos no denominado “território goiano” e interpretar que esses vestígios –“peças de um quebra-cabeças da história” – fazem parte da história de Goiás e, portanto, representam momentos e eventos que estão congelados na linha do tempo; e outra coisa bem diferente é enxergar nesses objetos a diversidade de povos e culturas que possuíam suas próprias línguas, costumes, histórias, cosmologias, formas de enxergar o mundo e se enxergar nele. Esse último caminho pressupõe considerar que para o “território” se tornar “Goiás”, necessariamente ocorreram eventos de colonização nesse território e que se desenvolveram em conformidade aos processos de “colecionamento” dos povos indígenas e o investimento em homogeneizar a diversidade cultural indígena (Moraes Wichers, 2023, no prelo).

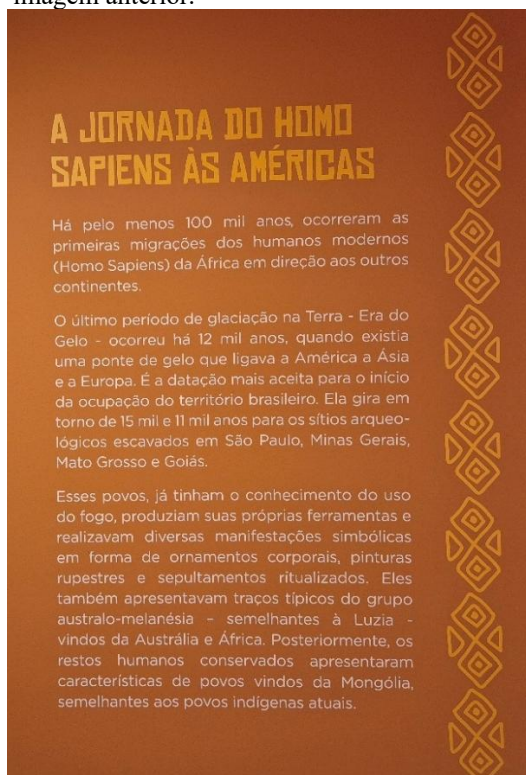
Considerando que a construção do passado indígena é memorial (transmitida oralmente) e não histórica-escrita, nem mesmo segue uma visão cronológica e linear (Kopenawa, 2019), buscarei refletir como a exposição opera e dá sentido ao discurso exposto. Observemos as figuras a seguir:

Figura 13 – Painel com descrições e esquemas imagéticos sobre “A Jornada do *Homo sapiens* às Américas”. Na representação plana dos seis continentes, são apresentadas as “possíveis rotas de dispersão humana pelo mundo”, desde o continente africano até as américas e o território goiano, com suas respectivas “datações arqueológicas”



Fonte: Matheus Martins, 2024.

Figura 14 – Recorte com detalhe do texto sobre a “Jornada do *Homo sapiens*”, exibido na imagem anterior.



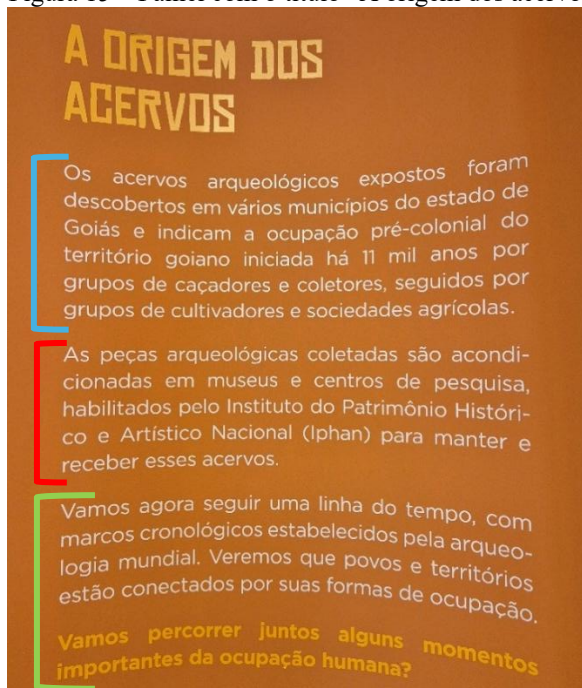
Fonte: Matheus Martins, 2024.

Ao meu olhar, o arranjo entre as cores terrosas das paredes, as “representações rupestres”, os textos e as imagens, todos em conjunto, saltam aos olhos e instigam a atenção de quem visita a exposição. É impressionante. O posicionamento cuidadoso dos *spots* de iluminação confere foco e realça ainda mais as cores, e coloca como “evidências” do passado imagens e narrativas arqueológicas. A história cronológica, “assim como foi”, está inscrita e pode ser observada na linha do tempo pelos “paredões arqueológicos da exposição”. Essa narrativa abrange desde os relatos mais antigos da existência “humana moderna” (*Homo sapiens*) no mundo; perpassando suas trajetórias de migração pelos continentes ao longo dos tempos – conforme narra a arqueologia – até às ocupações humanas dos períodos “pré-colonial” e “colonial” no atual território goiano (Ver figura 13).

O que se percebe é que a materialidade da exposição, tal como está construída – e isso engloba todas essas descrições dos objetos, evidências, cenários, cores e iluminação – está muito bem costurada ao discurso da Arqueologia. Discurso que, por sua vez, é visivelmente amalgamado ao discurso patrimonial que versa sobre importância de preservar o patrimônio arqueológico. Na Figura 15, que apresenta o subtítulo “A origem dos acervos” podemos observar um exemplo desse contexto. Esse

subtema é o último a aparecer no primeiro segmento ora apresentado e antecede o início do segmento que traz o subtema *Goiás: 11 mil anos*, com a apresentação do período “pré-colonial” e os povos “caçadores e coletores”.

Figura 15 – Painel com o título “A origem dos acervos”.



Fonte: Matheus Martins, 2024.

No texto destacado pela cor azul, a narrativa arqueológica se inicia com um certo deslumbramento pela “descoberta” dos acervos arqueológicos e a constatação de uma antiguidade remota da presença humana no atual “território goiano” (Figura 13). Elementos marcantes que estão presentes nesse discurso arqueológico são as categorias “pré-colonial”, “caçadores e coletores”, “grupos de cultivadores” e “sociedades agrícolas”. Essas terminologias são comumente empregadas pela Arqueologia e aqui são usadas para “explicar” ao leitor quem foram as pessoas/povos responsáveis pela elaboração dos objetos expostos. Trata-se, notadamente, de um discurso especializado, embasado pelo “conhecimento científico” e, portanto, para qualquer efeito parte de um lugar de autorização.

Nos parágrafos seguintes, destacados pelas cores vermelha e verde, o discurso arqueológico se entrelaça com o discurso patrimonial ao apresentar o destino desses objetos “encontrados”, que, nesse caso são encaminhados para os museus credenciados pelo próprio IPHAN. Ou seja, cabe ao IPHAN regular a salvaguarda e manutenção desses “acervos arqueológicos”. Já no parágrafo seguinte, destacado pela cor verde, há um convite ao visitante para participar de uma espécie de “viagem” por uma linha do

tempo, que forjada pelo olhar arqueológico, apresenta momentos cronológicos bem delimitados nesse passado linear de 11 mil anos.

Esses mecanismos sutis, que saltam aos olhos atentos, demonstram uma certa naturalização da Arqueologia como único modo, ou mesmo a forma “científica” de se conhecer o passado da humanidade. A questão é que essa naturalização é habitualmente percebida como imanente ao saber científico, um saber “neutro” e “objetivo”. No entanto, existe uma agenda de pesquisa (Barreto, 1999-2000; Bezerra, 2012; Cabral, 2014; Moraes Wichers 2017, 2021, 2023 no prelo; Ribeiro *et al* 2018) que evidencia justamente o oposto, o “saber científico” não é neutro nem objetivo, e existem outras diversas formas possíveis de se “conhecer o passado”. Mesmo que seja uma ciência, a Arqueologia elabora discursos sobre o passado e atua como uma “prática de sentido”, conforme descreve Moraes Wichers (2023, no prelo).

Assim como relatam essas autoras e como tenho observado nas exposições, quando a Arqueologia – uma ciência nascida em um berço ocidental, branco e colonial – se apresenta naturalmente como a forma “oficial” de se conhecer o passado, são ignorados conhecimentos indígenas, entre outros conhecimentos tradicionais sobre o passado. O que comumente se observa no cenário brasileiro, e especialmente goiano, é a construção de narrativas enviesadas e estereotipadas sobre o passado dos povos indígenas e povos afro-diaspóricos, narrativas legitimadas pelo discurso da neutralidade científica.

Anteriormente foi discutido que para Bezerra de Meneses (1992, 1994), a verdadeira exposição de história não deveria **ensinar história**, mas sim **como se faz a história**, como se produz uma história (subsidiar inferências sobre o passado) de forma que ela se torna, portanto, um “laboratório da história” e não um “teatro da memória”. O que percebo na exposição *Goiás: 11 mil anos* é justamente o oposto dessa ideia: a exposição busca **ensinar arqueologia**, em vez de ensinar **como se faz arqueologia**. Não são fornecidas ferramentas que permitam ao visitante – com sua visão de mundo e de seu lugar nesse mundo - elaborar suas inferências sobre o passado.

O problema de a exposição operar como um “teatro da memória” está na apresentação de um “discurso pronto”, fechado sobre o passado, muitas vezes um discurso linear, cronológico e estereotipado. Nesse sentido, a exposição vai contra a proposta de um “laboratório da história” (Bezerra de Meneses, 1994), já que o visitante, ao experienciá-la, é privado de conhecer como que se “produz o discurso” arqueológico. Em suma, é importante mencionar que as análises evidenciadas a partir da figura 10

podem abrir novas reflexões. À medida que outras interpretações sobre a exposição serão trazidas, novos elementos identificados que remetem ao Discurso Autorizado do Patrimônio (Smith, 2021) serão evidenciados, analisados e discutidos.

3.2.1 O que é apresentado no período “pré-colonial”?

3.2.1.1 “Grupos caçadores e coletores”

Dando continuidade ao nosso percurso pela exposição *Goiás: 11 mil anos*, no segundo segmento, que traz o subtítulo *Goiás: 11 mil anos*, é apresentado o período “pré-colonial” com os povos “caçadores e coletores” (Figura 17). Assim como no primeiro mosaico analisado, neste também é utilizada a cor alaranjada para sinalizar o segmento alvo das análises.

Os elementos que compõem esse segmento são: um painel com o próprio subtítulo *Goiás: 11 mil anos* e a apresentação do período “pré-colonial” e os povos “caçadores e coletores” – em que narrativas, gravuras e fotografias são apresentadas em painéis. Além disso, há um painel com “representação de petroglifos”; e uma vitrine que expõe distintos objetos arqueológicos. Esses objetos estão articulados em arranjos que, de acordo com a proposta da exposição, representam os povos “caçadores e coletores” que viveram no território goiano durante o período “pré-colonial”.

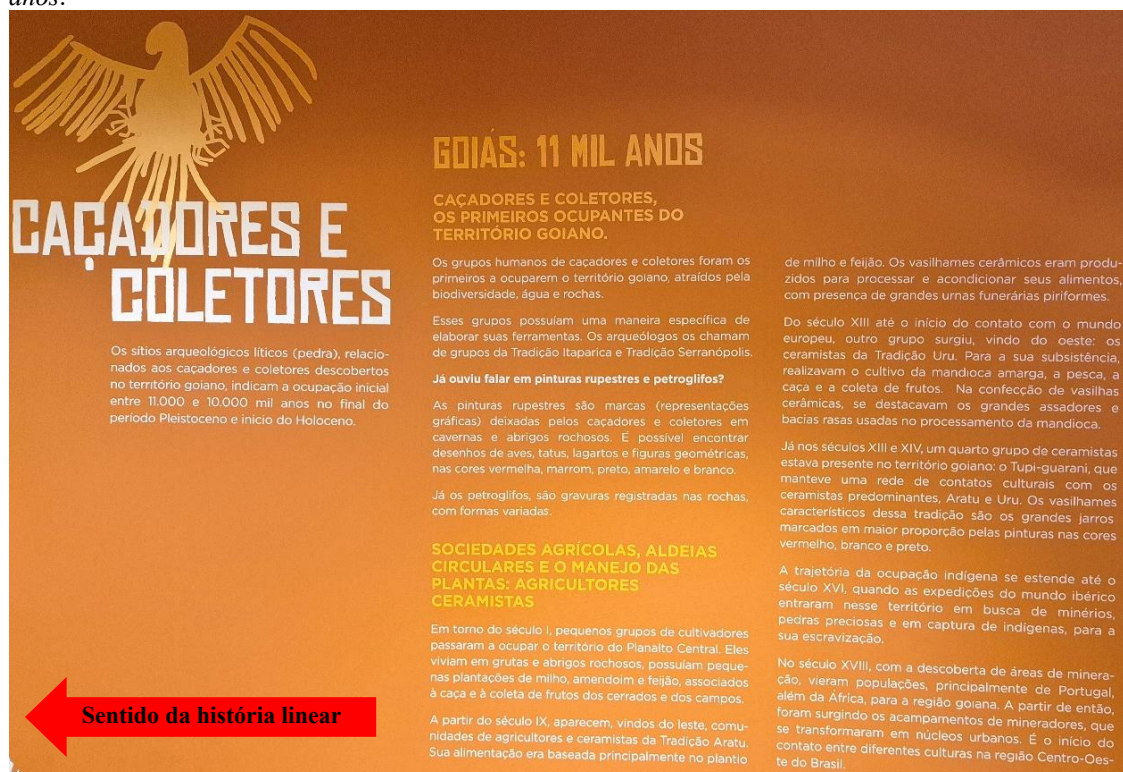
As fotografias desses cenários estão dispostas de maneira sequencial, da esquerda para a direita, e segue o trajeto de visitação proposto pela exposição. As numerações colocadas nas fotografias – que vão de 1 a 7 - também auxiliam o visitante a se localizar espacialmente dentro da exposição em perspectiva do posicionamento em que cada fotografia foi tomada.

Figura 16 – Mosaico 2, segmento 2: Goiás: 11 mil anos, com a apresentação do período “pré-colonial” e povos “caçadores e coletores” no território goiano, e vitrine que expõe distintos objetos arqueológicos.



Fonte: Matheus Martins e Joanne Ester, 2025.

Figura 17 – Painel com o subtema: “caçadores e coletores” e *Goiás: 11 mil anos*.



Fonte: Matheus Martins, 2025.

Na fotografia 2 do mosaico e em detalhes na Figura 17, vemos o título que abre a seção do período “pré-colonial”, intitulado: “Caçadores e coletores, os primeiros ocupantes do território goiano”. Da mesma forma que compreendidos na Arqueologia pelo termo “pré-coloniais”, ou seja, pessoas que viviam no território brasileiro antes da “invasão dos colonizadores”, também são comumente entendidos como povos “pré-históricos”. Este último termo (categoria) se refere àquelas pessoas situadas temporalmente em um período que antecede a escrita. Em outra possível interpretação, são povos que antecedem a história “única e verdadeira”, muitas vezes categorizados povos “sem história”. Nessa perspectiva, a escrita é compreendida como elemento pré-requisito, ou até como único caminho rumo à necessária “evolução” e “modernidade” da espécie humana.

Ambos os termos, “pré-coloniais” e “pré-históricos”, são categorizações acadêmicas forjadas a partir de um conhecimento ocidental que olha para o passado e enxerga uma história cronológica e linearmente bem definida, estática. Portanto, promovem a exclusão e não validação de conhecimentos, de cosmovisões tradicionais indígenas que divergem desse conhecimento autorizado (Kilomba, 2020). Outra questão

para reflexão é a atenção que o discurso patrimonial chama para o termo “território goiano”, que é acionado como “palco” dos distintos eventos e povos que viviam nessas terras antes da invasão dos colonizadores. A concepção de “território goiano”, aqui no sentido geopolítico, conflita com a concepção de território que os diferentes povos tradicionais possuem. O que ocorre é que o conhecimento indígena é de outra ordem cosmológica face ao do branco ocidental, ele é transmitido oralmente (Kopenawa, 2019) e não depende da escrita para existir e ser comunicado. Quando esse conhecimento não é reconhecido como legítimo - por não seguir os padrões ocidentais da ciência - ele é silenciado por meio dos sofisticados mecanismos coloniais que continuam operando no presente cotidiano (Kilomba, 2020).

Quando o passado do território goiano, um “Sertão imaginado” (Sena, 2007), não é abordado de forma crítica na exposição, passam “desapercebidos” os eventos de colonização que marcaram o passado dessa região, bem como suas ressonâncias no presente. Os diversos eventos que deram forma ao denominado período “colonial” ocorreram em sintonia com processos de “colecionamento” dos povos indígenas e a tentativa de uniformizar sua diversidade cultural (Moraes Wichers, 2023, no prelo), em favor do “progresso”, com a consolidação e sucesso do “projeto de colonização”.

Nesse sentido, é necessário problematizar a ausência de narrativas elaboradas por pessoas indígenas na exposição, sobretudo indígenas que habitam atualmente o território goiano. A questão decorre ao fato de que o discurso sobre os “grupos humanos” categorizados pela arqueologia como “caçadores e coletores” e, posteriormente, como “agricultores e ceramistas”, se refere respectivamente aos ancestrais mais “antigos” e mais “recentes” dos povos indígenas. Portanto, a empreitada em construir narrativas sobre “grupos humanos” que viveram em um passado tão recuado (até 11.000 anos antes do presente) carece do protagonismo de seus descendentes, que trazem em suas identidades culturais a ancestralidade, sobretudo cosmologias próprias.

Logo abaixo do título *Goiás: 11 mil anos* (Figura 17), que está escrito em letras brancas “garrafais”, existe uma narrativa que traz vários termos “científicos”. Esses termos estão grifados nos textos transcritos a seguir:

Os sítios arqueológicos **líticos** (pedra), relacionados aos **caçadores e coletores** descobertos no território goiano, indicam a ocupação inicial entre 11.000 e 10.000 mil anos no final do período **Pleistoceno** e início do **Holoceno**” Fonte: Texto extraído na íntegra do painel da exposição *Goiás: 11 mil anos* (Souza *et al.* 2023).

Isso se repete em outra narrativa que segue no painel:

Esses grupos possuíam uma maneira específica de elaborar suas ferramentas. Os arqueólogos os chamam de grupos da Tradição Itaparica e Tradição Serranópolis” Fonte: Texto extraído na íntegra do painel da exposição *Goias: 11 mil anos* (Souza *et al.* 2023).

Muito pode ser analisado e refletido acerca dessas narrativas arqueológicas. No entanto, algo perceptível é que estes pequenos trechos não economizam em terminologias técnicas e “científicas” da própria Arqueologia e das geociências para descrever os “achados” e a importância das datas tão antigas para o território goiano. Essa preferência pelo uso de “terminologias científicas” que são “difíceis”, no mínimo estranhas aos olhares não especializados, confere à narrativa uma certa autorização, “legitimidade” do discurso veiculado, ao mesmo tempo que contribui para silenciamentos e apagamentos de narrativas que destoam do discurso “científico” ocidental, branco.

Portanto, dentre os “mecanismos” que as exposições utilizam para esconder mensagens, naturalizar ideias e, assim, atingir o público de um modo determinado, reconheço o uso excessivo dessas terminologias “científicas” como um dos mecanismos em operação. Moraes Wichers (2017, 2021, 2023, no prelo) tem evidenciado isso em suas pesquisas no campo das exposições de Arqueologia. Segundo ela, os processos de musealização podem distorcer o valor cultural dos “achados arqueológicos”. Sua crítica evidencia a forma como, frequentemente, esses objetos são deslocados de seus contextos originais e inseridos em narrativas expositivas que tendem a reforçar perspectivas coloniais.

Figura 18 – Pannel com segmento do período “pré-colonial”, povos “caçadores e coletores”. Os locais onde foram encontrados os sítios estão organizados em ordem cronológica, da datação mais antiga para a mais recente. Terminologias científicas aparecem destacadas em vermelho.

10.750 ANOS -- **URUAÇU**

O sítio arqueológico GO.NI-49 foi datado em 10.750 mil anos. É um abrigo sem pinturas rupestres e foi ocupado por caçadores e coletores da **Tradição Itaparica**. Localização: Distrito de Uruaçu, município de Uruaçu, Goiás.

Abrigo onde foi datado a ocupação dos caçadores e coletores no Distrito de Uruaçu, município de Uruaçu, Goiás.

Fonte | J. Wüst.

11 MIL ANOS -- **SERRANÓPOLIS**

Os dados arqueológicos demonstram que a região vem sendo continuamente ocupada desde aproximadamente 11 mil anos até o contato com a sociedade Ibérica

Pinturas na parede da Gruta das Araras (GO.JA-03).

Fonte | Rogério Dias.

Sentido da história linear

Fonte: Matheus Martins, 2025.

Figura 19 – Pannel com segmento do período “pré-colonial”, povos “caçadores e coletores”. Apresentação em ordem cronológica dos locais onde foram encontrados os sítios, seguindo a ordem da datação mais antiga para a mais recente. Terminologias científicas em vermelho e objetos feitos em rocha (“lesma/raspador”) sinalizados por círculos azuis.

8 MIL ANOS

Uma grande quantidade de sítios aldeias com essa datação indica o crescimento da população no Brasil Central, no Nordeste e na Amazônia. É a data provável para alguns sítios sambaquis (com a presença de conchas, artefatos e sepultamentos) no litoral brasileiro.

8.400 ANOS -- **DISTRITO FEDERAL**

Complexo arqueológico Cachoeirinha, local onde caçadores e coletores da **Tradição Itaparica** elaboravam suas ferramentas liticas. Está datado em 8.400 mil anos.

Raspador elaborado por caçadores e coletores.

Fonte | Margareth Souza/Iphan-DF.

10 MIL ANOS -- **PALESTINA DE GOIÁS**

O material da região corresponde à **Tradição Itaparica**, com ocupações iniciadas entre 10.000 a 9.000 mil anos.

Pinturas no teto do Abrigo do Índio (GO-CP-33), em Palestina de Goiás.

Fonte | Sibela Viana.

10.625 ANOS -- **PLANALTINA DE GOIÁS**

Entre sítios a céu aberto, abrigos e grutas da região, o sítio lítico Barreiro GO.NI-08 apresenta datação de 10.625 mil anos e atesta a presença dos primeiros caçadores e coletores no Brasil Central.

Exemplo de raspador da região de Planaltina de Goiás, utilizado para furar e cortar alimentos.

Fonte | Danilo Curado.

Sentido da história linear

Fonte: Matheus Martins, 2024.

Além da escolha pelo uso excessivo de “terminologias científicas”, outro elemento que é recorrente nas narrativas são as “datas antigas” associadas às ocupações dos “caçadores e coletores”, como podemos observar nas figuras 18 e 19. São apresentadas imagens de objetos feitos em rocha e “pinturas rupestres” ao lado de suas respectivas datações e locais onde foram “encontrados” (municípios goianos). O que se percebe é um grande empenho da exposição em **atestar** cientificamente e na figura 19 vemos esse **verbo**¹⁸ empregado em uma das narrativas – a antiguidade da presença humana no território goiano. Para que isso ocorra, a narrativa incorpora tanto o olhar cronológico e linear da arqueologia quanto suas terminologias científicas comumente usadas no âmbito acadêmico e das pesquisas arqueológicas no geral. Dessa forma, o discurso parece não extrapolar a “mera” apresentação de “vestígios arqueológicos” em perspectiva das datas e locais dos sítios.

Um fato que reforça essa ideia, além das “ausências” promovidas pelo discurso “científico da arqueologia”, é a continuação dessa sequenciação dos “eventos arqueológicos” juntamente dos locais onde ocorreram e suas datas, em perspectiva dos povos “agricultores e ceramistas” do período “pré-colonial”. Ou seja, a “breve” e sucinta história sobre os povos “caçadores e coletores” não só **atesta** a antiguidade da presença humana no território goiano, como também é usada pela exposição como um dos “cenários cronológicos” do “teatro da memória” (Bezerra de Menezes, 1994) que narra sobre o passado da presença humana no território goiano. Podemos notar que a sequência de eventos cronológicos da linha do tempo perpassa os povos “caçadores e coletores” que viveram no período “pré-colonial”, esses, por sua vez, antecederam os povos “agricultores e ceramistas” desse mesmo período e, por fim, no período “colonial” é apresentado a “chegada” do mundo ibérico a esse território, trazendo a “modernidade e o progresso”.

Nesse caso, podemos refletir sobre a exposição operar uma certa “essencialização da cultura material pela materialidade”. De acordo com Bezerra de Menezes (1992, p. 23), é necessário, acima de tudo, reconhecer que vivemos em uma sociedade compartimentada e que o caráter convencional da exposição não dispõe “uma moeda de troca comum, polivalente, universal, ao alcance de todos os grupos e segmentos”. Ou seja, os objetos e suas narrativas nunca são exibidos isentos de

¹⁸ O verbo “atestar” está destacado pela cor amarela no texto localizado na extremidade esquerda da figura.

neutralidade, a linguagem e o discurso da exposição não podem ser tomados como natural, da mesma forma que é vã a pretensão em promover uma “comunicação imediata”.

À medida que serão colocados em evidência outros elementos similares a esses discutidos, ficará mais perceptível como a exposição *Goiás: 11 mil anos* opera uma busca por adesão e até induz à aceitação e reforço de determinados sentidos. Não há uma preocupação da exposição em preparar os visitantes para operá-la enquanto uma convenção, bem como avaliá-la em resultado (Bezerra de Menezes, 1992). Paralelamente, pensando nos efeitos do Discurso Autorizado do Patrimônio (Smith, 2021), é importante estar atento a como o “discurso da arqueologia” e o “discurso do patrimônio” se articulam e são veiculados pela exposição.

Agora ao olhar para a vitrine que expõe os objetos arqueológicos feitos em rocha pelos povos “caçadores e coletores” durante o período “pré-colonial”, podemos notar que existe um determinado padrão de organização em que os objetos estão articulados em arranjos (Figuras 20 e 21). As “peças líticas”, termo usado na Arqueologia, incluem muitos exemplares de lesmas/raspadores/plano-convexos, algumas pontas de flecha, núcleos de rocha, bem como um núcleo e suas lascas ordenadas de acordo com a cadeia operatória de “debitagem da rocha¹⁹”, dentre outros.

¹⁹ A terminologia “debitagem” é utilizada pela arqueologia, especialmente por estudiosos dos objetos líticos, para se referir ao ato de debitar/retirar uma lasca de uma rocha. Ou seja, trata-se do processo manual e intencional de lascar a rocha para a elaboração de ferramentas ou instrumentos.

Figura 20 – Cenário do segmento do período “pré-colonial”, com foco nos povos “caçadores e coletores”. Em primeiro plano, vitrine com objetos em rocha “peças líticas”, inclui exemplares de “lesmas/plano-convexos”, “pontas de flecha” e “um núcleo com suas lascas ordenadas de acordo com a cadeia operatória de debitação da rocha”, entre outros. Ao fundo, há textos descritivos sobre o tema, fotografias de “paisagens arqueológicas” de Goiás, dois objetos em rocha (duas lesmas/raspadores) e imagem de “pinturas rupestres” de um sítio em abrigo localizado no município de Serranópolis – GO.



Fonte: Matheus Martins, 2024.

Figura 21 – Detalhe da vitrine apresentada na figura anterior. Em primeiro plano, observamos o “núcleo e suas lascas ordenados de acordo com o sentido de debitação da rocha” (setas amarelas indicam a direção da “debitagem da lasca”). Ou seja, elementos relacionados ao olhar tipológico e taxonômico. Ao fundo, à direita, encontramos “peças líticas” denominadas “lesmas/raspadores” - indicadas pelas setas vermelhas (objetos entendidos nesse contexto como representantes dos povos da Tradição arqueológica “Itaparica”).



Fonte: Matheus Martins, 2024.

No caso desse arranjo que articula um núcleo e suas lascas posicionadas exatamente no sentido que ocorreu a retirada (debitagem da rocha), é perceptível a

mobilização do objeto sob um olhar tipológico, taxonômico da própria Arqueologia (Figura 21). Para interpretar como as materialidades se manifestam (como representam e como são representadas), busco compreender o “*status* do objeto” na exposição (Bezerra de Meneses, 1992). Nesse caso, a evidente articulação entre os objetos (“núcleo” e “lascas”) os tornam um só objeto, utilizado para passar a mensagem de “como ocorreu o lascamento da rocha”. Essa mensagem, por sua vez, permeia os conhecimentos científicos sobre “tecnologia lítica” e “cadeia operatória” na arqueologia. À vista disso, percebe-se que o “*status* do objeto” se enquadra como “objeto fetiche”, uma vez que equivale a uma reificação, ou seja, o objeto esvazia-se de sentido, dos “sentidos e valores que a sociedade produz, armazena, faz circular, recicla e descarta” (Bezerra de Meneses, 1992, p. 109).

Não obstante, nota-se uma expressividade na quantidade de exemplares de lesmas/raspadores/plano-convexos na vitrine (Figura 22), assim como nas duas imagens nos painéis (apresentadas anteriormente). No início do segmento *Goiás: 11 mil anos*, no painel, o termo “raspadores” é utilizado pela própria exposição para se referir às ferramentas que os povos “caçadores e coletores” das tradições arqueológicas “Itaparica” e “Serranópolis” elaboravam (Figura 17). Logo em seguida, fotografias desses objetos (sinalizados pelos círculos azuis na figura 23) são apresentadas em dois momentos: primeiramente relacionada a um sítio de 10.625 anos localizado no município de Planaltina de Goiás – importante mencionar que a narrativa veiculada busca “atestar” a antiguidade da presença humana nesse território – e, depois, relacionada a um sítio de 8.400 anos localizado no Distrito Federal.

Nesse contexto, o “*status* do objeto” denominado “lesma/raspador/plano-convexo” funciona tanto como “objeto-fetiche”, ao promover uma reificação e esvaziamento de sentido do objeto, como também atua como “objeto-metonímico”, uma vez que é usada determinada linguagem para falar do objeto que ganha mais destaque que o próprio objeto. Nesse caso o objeto “raspador” é submisso à ideia, ao conceito arqueológico, bem como é mobilizado em uma discussão da parte pelo todo. Ou seja, os “raspadores” são utilizados para representar e discutir sobre os povos “caçadores e coletores” e, nesse processo, os objetos têm seu valor documental substituído pelo seu valor emblemático. Bezerra de Meneses (1992) alerta que exposições que têm esses objetos possuem objetivos duvidosos, uma vez que podem criar uma realidade e/ou reforçar uma determinada “identidade cultural”.

Figura 22 – Vitrine com objetos em rocha “peças líticas”, inclui exemplares de “lesmas/plano-convexos”, “pontas de flecha”, “um núcleo e suas lascas ordenadas de acordo com a cadeia operatória de debitage da rocha”, entre outros). Em vermelho, estão sinalizados os diferentes arranjos compostos por exemplares de “lesmas/planos-convexos”.



Fonte: Matheus Matins, 2024.

Figura 23 – Painel com segmento do período “pré-colonial”, povos “caçadores e coletores”. Destacam-se os dois “objetos arqueológicos” feitos em rocha “lesma/raspador” sinalizados pelos círculos azuis.



Fonte: Matheus Martins, 2024.

3.2.1.2 “Grupos agricultores e ceramistas”

Dando continuidade ao nosso percurso pela exposição *Goiás: 11 mil anos*, o terceiro segmento (Figura 24) está organizado em painéis que trazem os subtemas “povos agricultores e ceramistas”; “aldeias circulares do Xingu”; “aldeias circulares em Goiás” e “vasilhames-representações”. Assim como no segundo mosaico apresentado anteriormente, neste também é utilizada a cor alaranjada para sinalizar o segmento alvo das análises.

Os elementos que compõem esse segmento são: os painéis com os subtemas mencionados; uma vitrine com domo de vidro e um expositor aberto, que juntos apresentam distintos “objetos arqueológicos” feitos em cerâmica, rocha polida, madeira e material ósseo. Esses objetos estão articulados em arranjos e, de acordo com a proposta da exposição, representam os povos “agricultores e ceramistas” que viveram no território goiano durante o período “pré-colonial”.

No mosaico, as fotografias desses cenários estão organizadas sequencialmente da esquerda para a direita, seguindo o trajeto de visitação proposto pela exposição. As numerações colocadas nas fotografias - que neste caso vão de 1 a 7 - também auxiliam a se localizar espacialmente dentro da exposição em perspectiva do posicionamento em que cada fotografia foi tomada.

Figura 24 – Mosaico 3, segmento 3: Painéis que abordam os subtemas “povos agricultores e ceramistas”; “aldeias circulares do Xingu”; “aldeias circulares em Goiás” e “vasilhames-representações”, bem como uma vitrine com domo de vidro e um expositor aberto, que juntos expõem distintos objetos arqueológicos feitos em cerâmica, rocha polida, madeira e material ósseo.



Fonte: Matheus Martins e Joanne Ester, 2025.

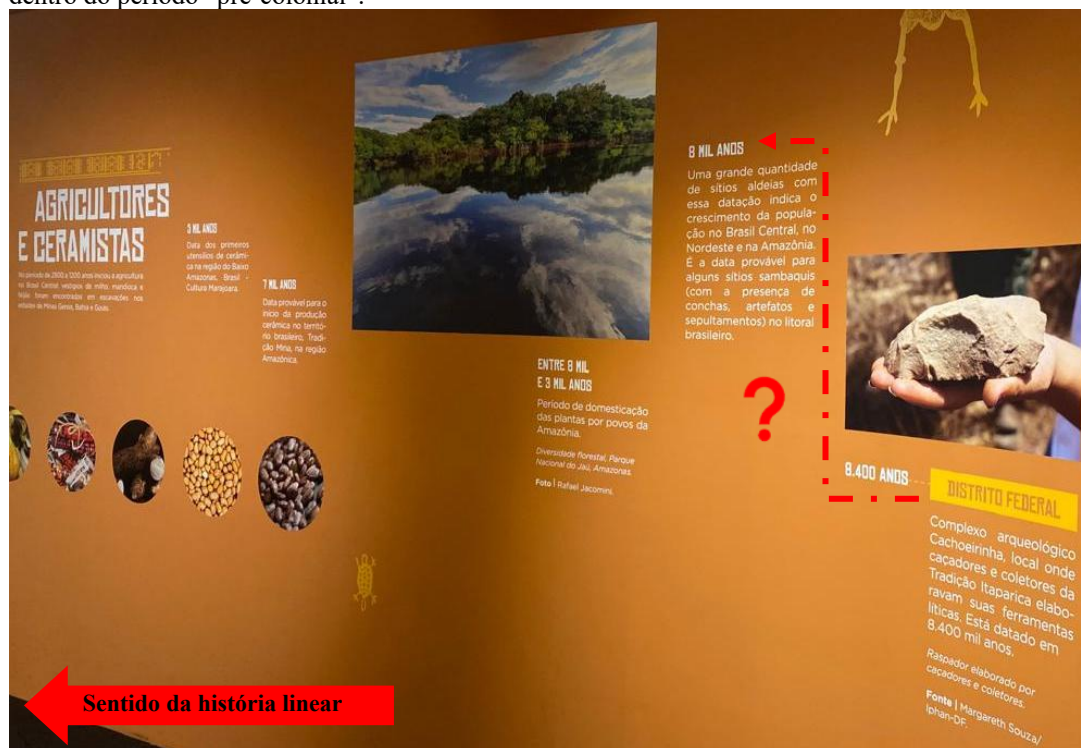
Seguindo o “percurso pela linha temporal do passado” e suas paredes tortuosas de cores terrosas, avançamos ainda dentro do período “pré-colonial”, agora sem o “protagonismo” dos povos “caçadores e coletores”, que são substituídos pelos povos “agricultores e ceramistas”. Apesar dessa mudança narrativa, em que o assunto sobre os povos “caçadores e coletores” dá lugar ao surgimento de “sítios aldeia” e um “momento de crescimento populacional no Brasil Central”, não é mencionado quem são e o que ocorreu com os povos “caçadores e coletores”, da mesma forma que não é mencionado quem são e como “surgiram” os povos “agricultores e ceramistas” no território goiano.

A ausência de menções a vínculos ancestrais entre esses povos (“caçadores e coletores” e “agricultores e ceramistas”) categorizados pela Arqueologia e os povos indígenas, promove o mascaramento e exclusão de narrativas arqueológicas indígenas que portam essa ancestralidade, mas não são reconhecidas por não serem consideradas “científicas”. Essa problemática vem sendo amplamente evidenciada e criticada em trabalhos de Moraes Wichers (2017; 2020, 2023, no prelo) no contexto de outras exposições e museus goianos. Portanto, **o uso dessas categorizações arqueológicas pela exposição *Goiás: 11 mil anos não se trata de um caso isolado no contexto goiano, mas sim recorrente***, visto que segundo Moraes Wichers (2023, no prelo):

(...) Essa divisão dos objetos por **matéria-prima e técnica**, e com essas **designações homogeneizantes das sociedades** nas quais estariam inseridas, é recorrente na musealização da arqueologia brasileira (Moraes Wichers, 2023, no prelo, grifo meu).

Na figura 25, essa discussão é representada pela seta tracejada em vermelho. A seta parte da última narrativa sobre os povos “caçadores e coletores” (datada em 8.400 anos) e chega à narrativa sobre os “sítios aldeia” (datada em 8.000 anos – 400 anos depois do último “relato” sobre os povos “caçadores e coletores”). A escolha pelo uso da seta tracejada aqui e outros momentos correlatos, é para representar a fragmentação e os apagamentos promovidos, primeiramente, pelo olhar branco e colonial, assim como pelos discursos “científico” e patrimonial. O ponto de interrogação ao lado da seta vermelha apresenta-se como elemento questionador desse discurso.

Figura 25 – Nessa fotografia podemos observar como a exposição apresenta, em ordem cronológica-linear, a “transição” dos povos “caçadores e coletores” para os povos “agricultores e ceramistas”, dentro do período “pré-colonial”.



Fonte: Matheus Martins, 2024.

A ausência das percepções indígenas nas narrativas arqueológicas pode ser observada na forma como ocorre a “transição” do subtema “caçadores e coletores” rumo aos “sítios aldeia”, com os povos “agricultores e ceramistas”. Não existem descrições que evidenciem ao público “não especializado” que os “grupos” “caçadores e coletores” são ancestrais diretos dos “grupos” “agricultores e ceramistas”, ou seja, a história narrada omite a origem destes últimos.

Nesse contexto, a falta de informações do vínculo ancestral e cultural entre essas duas categorias arqueológicas de “grupos humanos” promove uma fragmentação da história ancestral dos povos indígenas que vivem na atualidade. Um discurso expositivo em operação tem o poder de impactar visões de mundo, à medida que cria uma perspectiva sobre o passado na qual o discurso “científico da arqueologia” e do patrimônio é legitimador de memórias autorizadas e, simultaneamente exclui outras narrativas plurais.

No catálogo da exposição, ao final das descrições sobre “grupos” “caçadores e coletores”, é trazida uma narrativa para introduzir o discurso sobre os “grupos” “agricultores e ceramistas”:

Em torno do século I, pequenos grupos de cultivadores que **passaram a ocupar** o território do Planalto Central. Eles viviam em grutas e abrigos rochosos, possuíam pequenas plantações de milho, amendoim e feijão, associados à caça e a coleta de frutos dos cerrados e dos campos (Souza *et al.* 2023, p. 24, grifo meu).

Ao afirmar que “pequenos grupos de cultivadores **passaram** a ocupar o território”, não é fornecido um contexto precedente sobre quem são esses “grupos cultivadores” e a quem se filiam ancestralmente, para que, em um determinado momento dessa história que está sendo contada, esses povos possam também se filiar aos povos indígenas atuais. A questão colocada é que são apresentados períodos de “ocupações arqueológicas” e, desses, partem narrativas que não evidenciam uma continuidade ao pensar a história indígena, ao contrário, fragmentam o passado e excluem memórias. Pensando nos princípios fundadores da categoria “Amefricanidade” (Gonzalez, 2018), a narrativa aqui promove o contrário, posto que ela mira na construção histórica e cultural do território goiano e não reconhece a importância de enxergar o “**contínuo**” ao olhar para o passado de um “território” e os povos que o “habitaram”. Ela não reconhece os diversos contextos de interação entre distintos povos e culturas ao longo dos tempos. Essa forma de pensar está em concordância com processos que promovem a exclusão e fragmentação de outras visões de mundo.

Ainda olhando o catálogo da exposição, outra narrativa descreve que:

a trajetória da ocupação indígena **se estende** até o século XVI, quando as expedições do mundo ibérico entraram nesse território em busca de minérios, pedras preciosas e na captura de **índios**, para a escravização (Souza *et al.* 2023, p. 25, grifo meu).

A partir da constatação de que “a ocupação indígena” “**se estende**” até o século XVI, surgem inúmeras possibilidades de interpretação; porém, algo claro é que o discurso promove uma visão de dizimação de “todos” os povos indígenas no século XVI. Tal olhar, que congela os povos indígenas em um período bem definido no passado, privilegia valores especializados e nacionais de patrimônio e vai na contramão do reconhecimento e da valorização dos povos indígenas no presente, situa-os na esfera da exclusão e marginalização.

O trecho da narrativa: “a trajetória da ocupação indígena” começa a nos dar pistas sobre quem são os “herdeiros do discurso do patrimônio” (Bezerra, 2012). O termo “ocupação indígena” não reconhece a pluralidade de povos e promove a homogeneização. Por outro lado, conceber a “ocupação indígena” em perspectiva de

uma “trajetória” por um passado linear e cronológico contribui para relegar esses povos ao passado “pré-colonial” e à sua dizimação no passado “colonial”. Aqui, é importante ressaltar que a presença indígena no território goiano, persevera na atualidade e antecede a invasão dos colonizadores. O povo Iny-Karajá, que vive no município de Aruanã-GO, é um dentre os “exemplos vivos” que evidenciam essa realidade. Da mesma forma, devem-se considerar os muitos outros povos indígenas que vêm cada vez mais ocupando posições em universidades e desenvolvendo pesquisas em diferentes segmentos, como ocorre na Universidade Federal de Goiás.

Outro elemento em destaque é o termo “índio” utilizado na narrativa para dizer que, dentre as ações promovidas pelos colonizadores, estes foram “naturalmente/pacificamente” capturados. A forma como o verbo “capturar” é utilizado na narrativa também favorece, por sua perspectiva da colonialidade, uma certa “naturalização” da imagem de mulheres e homens indígenas como submissos, dóceis e aptos à escravidão” (Gonzalez, 2018). Além disso, o uso do termo “índio” em oposição a “indígenas” promove a homogeneização dos povos indígenas. Daniel Munduruku (2021²⁰), indígena e pós doutor em Linguística, em depoimento para BNCC, descreve que:

(...) Sim, uma palavra muda muito. Nos meus vídeos e palestras, eu tenho sempre feito uma separação fundamental entre "índio" e "indígena". As pessoas ainda pensam que índio e indígena é a mesma coisa. Não é. O próprio dicionário diz isso.

A palavra índio perdeu o seu sentido. É uma palavra que só desqualifica, remonta a preconceitos. É uma palavra genérica. Esse generalismo esconde toda a diversidade, riqueza, humanidade dos povos indígenas

A palavra indígena diz muito mais a nosso respeito do que a palavra índio. A palavra índio gera uma imagem distorcida. Já indígena quer dizer originário, aquele que está ali antes dos outros.

Ah, então eu nasci em São Paulo, eu sou indígena? Não, você é nativo. Para ser originário precisa ter um pertencimento a um povo ancestral. O antônimo (contrário) de indígena é alienígena, aquele que vem de fora. Então, eu sou indígena para reforçar o fato de que somos originários”.

Além disso, eu não sou um indígena qualquer. Eu tenho um lugar de pertencimento: Munduruku. É importante reforçar a identidade dos povos (Munduruku, 2021).

Ou seja, quais “povos” são protagonistas e beneficiários nesta história de ocupação do território goiano, senão os colonizadores europeus e aqueles que ainda hoje

dão continuidade aos ideais do projeto de colonização? Essa realidade pode ser verificada na narrativa que imediatamente sucede esta última analisada:

No século XVIII, com a descoberta de áreas de mineração, **vieram** populações, principalmente de Portugal, além da África, para a região goiana. A partir de então, foram surgindo os acampamentos de mineradores, que se transformaram em núcleos urbanos. **E o início do contato entre diferentes culturas na região Centro-Oeste do Brasil** (Souza et al. 2023, p. 25, grifo meu).

A conjugação do verbo “vir” para narrar que populações ibéricas “**vieram**” para o território goiano também está atrelada aos “dispositivos da colonialidade” (Moraes Wichers, 2021), uma vez que “naturaliza” a invasão desses colonizadores ao território goiano, mascara e apaga da memória os eventos de espólios, escravização e genocídio dos povos indígenas. Além dessa questão, ao correlacionar os discursos das duas últimas narrativas apresentadas, nota-se que, na primeira, é delimitado o momento em que a trajetória de ocupação indígena se finda com a invasão do colonizador no território no século XVI. Já na segunda narrativa, é descrito que no século XVIII, tem o “início do contato entre diferentes culturas na região Centro-Oeste do Brasil” (Souza *et al.* 2023, p. 25). Ao que parece, há aqui uma ambiguidade, pois, se a “ocupação indígena” teve fim no século XVI, conforme afirma a narrativa, a quem se refere esse contato entre diferentes culturas? Seriam apenas entre populações vindas da Europa e África? Mas, para além desse pensamento, há também outro ponto a ser notado, trata-se de que esse “início do contato entre diferentes culturas na região Centro-Oeste do Brasil” não seria, na verdade um início, tendo em vista que já existiam diversas etnias indígenas nesse território hoje chamado Goiás antes mesmo da invasão dos colonizadores, e que elas já haviam estabelecido muitos e muitos contatos entre si noutros momentos.

Nesse sentido, essas narrativas que mascaram os diversos episódios de contato entre tantas etnias indígenas – que possuíam culturas e línguas próprias e viviam no território goiano antes de 1500 – contribuem para um reiterado processo de neutralização da presença política indígena na atualidade. Ao enquadrar a existência indígena no passado, quebra-se toda uma continuidade cultural, e congela no passado a diversidade cultural que existe no presente.

Na obra *Os Direitos do índio*, Carneiro da Cunha (1987) argumenta que toda cultura está em contínuo processo de mudanças, não escapa dessa dinâmica sejam elas

sociedades indígenas ou não indígenas. Nessa perspectiva, quando uma sociedade indígena passa por mudanças culturais, essas mudanças não configuram a descaracterização dessa sociedade enquanto indígena. Segundo a autora, “só deixam de sê-lo quando perdem a consciência de seu vínculo histórico com sociedades pré-colombianas” (Carneiro da Cunha, 1987, p. 15). Manuela Carneiro da Cunha já alertava, desde 1987, sobre a emergência de **compreender as sociedades indígenas não mais enquanto selvagens que trilham um caminho histórico com destino à “modernidade”, à “civilização”**. Ainda na década de 1980 a autora destacava a necessidade de um reconhecimento genuíno das comunidades indígenas no âmbito da constituição brasileira:

A nova Constituição do Brasil deveria, portanto, incluir de forma explícita o **reconhecimento das comunidades indígenas** e de suas culturas próprias, não mais como "selvagens" a serem "civilizados", mas como grupos portadores de uma cultura própria que deve ser respeitada, e com direito à livre organização, **entendendo-se por comunidades indígenas as que mantêm a consciência de sua ligação histórica com sociedades pré-colombianas** (Carneiro da Cunha, 1987, p. 16, grifo meu).

Trazendo dados demográficos a esse cenário, Carneiro da Cunha (1987) narra que, antes de 1500, estima-se que milhões de indígenas habitavam o território brasileiro, ao passo que no ano de 1982, cerca de apenas 185 mil indígenas existiam, conforme dados do CIMI (Conselho Indigenista Missionário) na época em questão. Quarenta anos depois dessa pesquisa (no ano de 2022) os números subiram para estimados “12 milhões de indígenas, de mais de 1.600 povos ou etnias e mais de 1.400 línguas faladas” (Baniwa, 2022, n.p). Esse notável salto de crescimento da população indígena no Brasil é reflexo da contínua luta e resistência pelos direitos das diversas etnias que habitam o país.

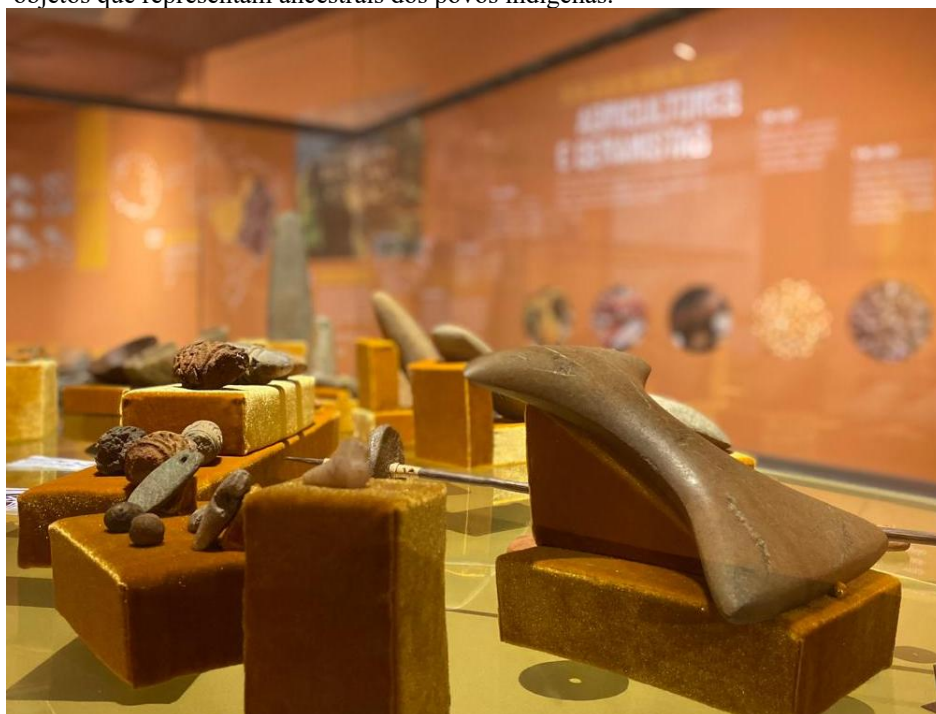
A partir de um lugar negro, situado, Gonzalez (2018) propõe um estranhamento ao interpretar o Brasil, a sociedade em sua composição. Segundo ela, pensar essa sociedade a partir da categoria “Amefricanidade” abre espaço para interpretações da construção histórica e cultural do Brasil e outras porções do continente americano. Pensar em “Amefricanidade” nesse contexto expositivo auxilia na interpretação do discurso, à medida que permite evidenciar as “ausências” contidas nele. “Amefricanidade” propõe uma visão que reconhece a importância de enxergar o “contínuo” ao olhar para o passado, sempre atentos aos contextos de interação entre

povos e culturas ao longo do tempo. Portanto essa forma de pensar vai em confronto à noção que fragmenta mundos, elaborada pela ciência ocidental e branca.

As imagens a seguir são fotografias da “vitrine fechada com doma de vidro”, em que estão expostos objetos dos povos “agricultores e ceramistas”. Nela, podemos observar diferentes tipos e formas de objetos que estão articulados, cada um com suas “peculiaridades”. São “artefatos arqueológicos” de diferentes sítios e, portanto, de diferentes povos, mas que nessa exposição dão sentido ao discurso sobre os “agricultores e ceramistas” (povos indígenas que “viveram num determinado período no passado”).

Enquanto na figura 26 observamos, em foco, os “diferentes objetos antigos feitos por ancestrais dos povos indígenas”, quase que em um “passe de mágica”, na figura 27 esses mesmos objetos são mostrados sob uma perspectiva de “enquadramento”, sendo agora objetos que representam os povos “agricultores e ceramistas”. Com base nessas percepções, busco, sobretudo, refletir em que medida esse discurso expositivo da arqueologia reconhece e promove a valorização da diversidade indígena?

Figura 26 – Fotografia da “vitrine fechada com doma de vidro”: exposição de distintos objetos que representam ancestrais dos povos indígenas.



Fonte: Matheus Martins, 2024.

Figura 27 – Fotografia da “vitrine fechada com doma de vidro”: exposição de “objetos arqueológicos” que representam os povos “agricultores e ceramistas”.



Fonte: Matheus Martins, 2024.

O contraste entre as duas fotografias consiste no foco que cada uma coloca em evidência. Ao contrário da imagem anterior (Figura 26), em que o foco está apenas nas materialidades indígenas, nesta segunda fotografia (Figura 27), é possível refletir para além da doma de vidro que “enquadra” e “salvaguarda” esses objetos sob o manto do discurso patrimonial. Conforme é focalizado o termo “agricultores e ceramistas” no painel ao fundo da vitrine (Figura 27), existe um processo de “enquadramento dos objetos” por meio do discurso expositivo que mobiliza o discurso “científico da arqueologia” e suas categorias classificatórias. Sob esse olhar, podemos notar como a terminologia “agricultores e ceramistas” opera de modo a atribuir sentido ao discurso sobre os “objetos indígenas”, bem como o impacto que ele promove. Na primeira imagem, é possível considerar interpretações e discursos plurais sobre os objetos, ao passo que na segunda imagem o discurso “científico” e hegemônico da arqueologia está em evidência. Ao naturalizar a arqueologia como o “único modo” de se conhecer o passado, são ignorados conhecimentos indígenas, dentre outros conhecimentos tradicionais de se conhecer o passado, que **são de outra ordem** face ao conhecimento “científico” ocidental, branco. Fundamentada nas ponderações de Patricia Hill Collins sobre “imagem de controle”, Moraes Wichers (2023, no prelo) argumenta sobre como a musealização da arqueologia está imbricada à construção de “imagens de controle”. Em seus estudos recentes no campo da musealização da arqueologia, ela tem principalmente

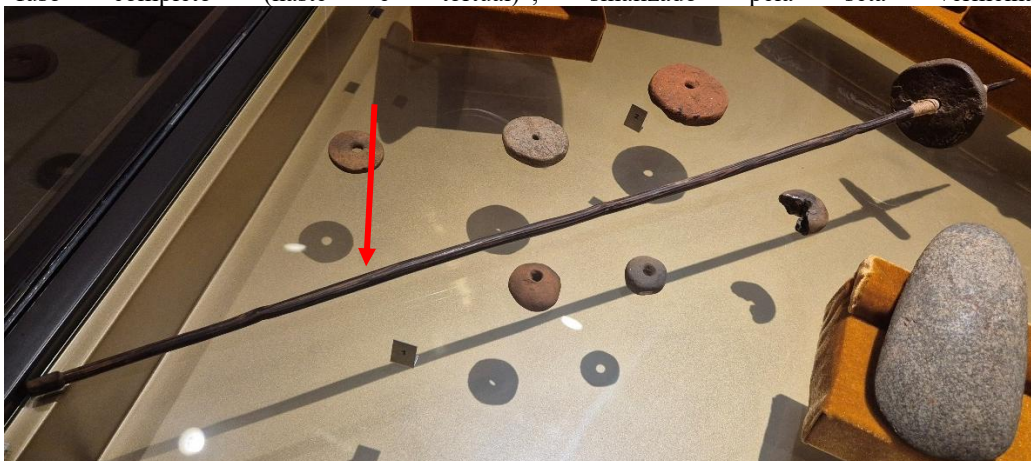
evidenciado como alguns mecanismos, por exemplo, o uso de terminologias tais como: "pré-colonial" e "colonial" atuam na construção de um “imaginário” sobre o passado do território goiano, perpetuando padrões de violência contra os povos indígenas. À vista disso, agora analisemos a vitrine nas figuras abaixo:

Figura 28 – Fotografia em perspectiva macro da “vitrine fechada com domo de vidro”. Exposição de “objetos arqueológicos” que representam os povos “agricultores e ceramistas”.



Fonte: Matheus Martins, 2025.

Figura 29 – Detalhe da figura anterior, com destaque para o “objeto arqueológico” denominado “fuso completo (haste e tortual)”, sinalizado pela seta vermelha.



Fonte: Matheus Martins, 2025.

Nas figuras 28 e 29, observamos a vitrine que expõe objetos feitos de rocha polida e cerâmica pelos povos “agricultores e ceramistas”. Nitidamente há uma diferença entre esses e os tipos de objetos usados para compor a vitrine dos povos

“caçadores e coletores”, apresentada anteriormente. Os objetos em rocha lascada, como pontas de flecha e raspadores, são substituídos por rocha polida com outras funcionalidades, como machados e mãos-de-pilão. Além disso, aparecem objetos feitos em cerâmica: vasilhas e uma grande e perceptível “coleção” de “carimbos corporais”. Diante das duas vitrines, essas mudanças nos tipos de materialidades e suas funções evidenciam aos olhos atentos que os objetos pertencem a povos diferentes, vivendo em outros contextos temporais e culturais.

Não obstante, um objeto em especial me chamou a atenção devido à presença de madeira em sua composição, o “fuso completo (haste e tortual)”. Arqueologicamente²¹ falando, são raros os casos em que objetos feitos de madeira, ossos, e outros objetos orgânicos resistem ao tempo, sobretudo devido a condições pedológicas desfavoráveis. Isso ocorre porque os processos geoquímicos que atuam no objeto, como os intemperismos químico, físico e biológico, promovem a decomposição de forma rápida. No caso do território goiano, que possui pedologia formada hegemonicamente por solos categorizados como Latossolos e Cambissolos, solos mais ácidos, esse processo de decomposição de “vestígios arqueológicos” é ainda mais acelerada (Araujo, 2018). Portanto, a presença de madeira nesse objeto - o “fuso completo (haste e tortual)” - instigou-me a investigar a procedência desse artefato. Na vitrine a legenda o identifica como: "Fuso completo, com haste e rodela/tortual, cerâmica, madeira e algodão. Origem: Grupo Xavante, Matogrosso". Com base nessa descrição conclui-se que não se trata de um “objeto arqueológico”, mas sim um “objeto etnográfico²²”, ou seja, ele pertence ao povo Xavante do Mato Grosso.

No catálogo da exposição, assim como pode ser observado na figura 29, ele aparece articulado a outras peças feitas em cerâmica e rocha. Essas peças são

²¹ Durante a minha graduação em Arqueologia, desenvolvi projetos de iniciação científica nos campos de Geoarqueologia e Arqueologia da paisagem, e me especializei no estudo dos processos de “formação de sítios, bem como aqueles processos que atuam na sua modelagem e transformação”. São estudos que, sobretudo, imbricam princípios das Geociências à Arqueologia.

Especificamente no meu trabalho de conclusão de curso (TCC), realizei um estudo de caso no em dois sítios arqueológicos tidos como referência para a Arqueologia goiana. Os sítios arqueológicos denominados GO-JA-01 e GO-JA-02 localizam-se no município de Serranópolis-GO, sudoeste goiano, e possuem datas muito antigas. Além disso, foram locais com mais de uma “ocupação arqueológica”. Nesse trabalho, também busquei identificar e analisar como os processos de intemperismos físico, químico e biológico atuam no “registro arqueológico”.

O TCC intitula-se: *Compartimentação da paisagem e recursos naturais: uma proposta para dinâmica dos grupos pré-coloniais dos sítios arqueológicos GO-JA-01 e GO-JA-02, Serranópolis, Goiás* e foi defendido no ano de 2018, para a conclusão da graduação em Arqueologia pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás.

²² Em outro momento esse assunto será retomado e discutido, com um exemplo para esse contexto.

denominadas “rodela/tortuais”, partes que compõem um “fuso completo (haste e tortual)”. Em pesquisas arqueológicas no território goiano, essas “rodela/tortuais” são comumente encontradas em determinados sítios, mas sempre desacompanhadas de suas hastes de madeira, que já se decompuseram. Nesse caso, a utilização do “fuso completo (haste e tortual)” em sua integridade - portanto um “objeto etnográfico” - em arranjo com “rodela/tortuais” que são “objetos arqueológicos”, funciona na exposição como um “exemplar ilustrativo” de como “é” ou ao menos “deveria ser” o objeto elaborado pelos povos “agricultores e ceramistas”. Ou seja, não fica claro que não se trata de um “objeto arqueológico” e todas suas demais implicações.

A materialidade de um povo indígena, no caso o povo Xavante, está sendo mobilizada em um discurso que promove a objetificação desse povo ao situá-lo no passado – “quando existiam os povos ‘agricultores e ceramistas’”, ao passo que estão vivendo e defendendo seus territórios no presente. Em perspectiva das ponderações sobre o “*status* do objeto”, percebe-se que aqui o “fuso completo (haste e tortual)” atua como “objeto-metonímico”, uma vez que é usado para discutir a parte pelo todo, isto é, nada se fala sobre o povo indígena Xavante que atualmente vive no Mato Grosso, no entanto seu objeto é usado para representar os povos “agricultores e ceramistas” que “viveram” no período “pré-colonial”. Além disso, é importante mencionar que o uso dessa linguagem para narrar o objeto acaba ganhando mais destaque que o próprio objeto, de modo que ele se torna submisso à ideia, ao “conceito arqueológico”. Da vitrine fechada, lancemos agora um olhar sobre o expositor aberto a seguir:

Figura 30 – Essa imagem pode ser observada em maiores detalhes no mosaico que apresenta esse segmento da exposição (Figura 24). Neste momento, procuro evidenciar a composição do arranjo, ou seja, a forma como o expositor está cuidadosamente articulado aos painéis, bem como o posicionamento de cada objeto indígena em perspectiva das narrativas e imagens.



Fonte: Matheus Martins, 2025.

O segundo expositor de "objetos arqueológicos" dos povos "agricultores e ceramistas" é o único aberto na exposição, ou seja, sem doma de vidro. Nele encontra-se um "vasilhame em pedra-sabão" articulado a outros nove vasilhames cerâmicos, elaborados em diferentes formas e para distintas finalidades (a seta verde identifica esse objeto). A morfologia estreita, mas linear e levemente curva desse expositor é cuidadosamente articulada aos subtemas sobre os povos "agricultores e ceramistas" e ao tema que narra o início do período "colonial" (os tracejados azuis sinalizam essa descrição). O início do expositor traz o vasilhame feito em pedra-sabão e, logo acima dele, aparece o subtema "aldeias circulares em Goiás" (indicado pela seta verde), que narra sobre a "Dispersão dos grandes grupos "agricultores e ceramistas" no Planalto Central Brasileiro e que ocorreu há cerca de 800 anos atrás. Aqui são apresentados os "grupos" "Aratu" e "Uru", assim denominados com base nos princípios das categorizações dos povos por meio de Fases e Tradições arqueológicas. Na mesma perspectiva, e ao lado são destacados os "grupos" "agricultores e ceramistas"

denominados “Una, Aratu, Uru e Tupi-guarani”, simbolizados por desenhos de vasilhames cerâmicos, que, segundo a exposição, possuem uma “diversidade em formas e tamanhos”.

A categorização dos povos "pré-coloniais" em “fases e tradições” arqueológicas é uma prática comum dentro da arqueologia brasileira. No entanto, há cerca de duas décadas, essa abordagem tem sido **amplamente discutida e criticada** por diversos autores da Arqueologia (Barreto, 1999; Dias, 2007; Neves, 2022) e de outras áreas afins. As discussões ocorrem principalmente no contexto de como essas classificações refletem perspectivas eurocêntricas e ignoram reiteradamente as dinâmicas culturais e sociais locais de povos originários, assim como suas cosmologias de vida. A classificação de "fases" e "tradições" na arqueologia brasileira remonta aos primeiros estudos realizados por pesquisadores do PRONAPA (Programa Nacional de Pesquisas Arqueológicas) na década de 1970, interessados em entender como eram as culturas indígenas antes da invasão dos colonizadores. Com o tempo, essas classificações foram sendo esmiuçadas em estudos e acabaram tomando novos contornos, mas, na atualidade, continuam sendo amplamente utilizadas para pensar e organizar cronologicamente e tipologicamente os “achados arqueológicos”. Embora os termos "fase" e "tradição" possam ser usados “de forma intercambiável em alguns contextos”, eles têm significados específicos na prática arqueológica.

Esses pensamentos e teorias se basearam principalmente em concepções “evolucionistas” e “comparativas”, derivadas das “correntes científicas” da Antropologia e da Arqueologia europeia e norte-americana (Cardoso de Oliveira, 1995). Dentre os pensamentos mais marcantes, temos o Evolucionismo, tal como é bem incorporado pelo cientista Charles Darwin, e o Difusionismo (Schiavetto, 2003). O evolucionismo Darwiniano, que explicava a evolução das espécies, teve especialmente grande influência na arqueologia brasileira. A assimilação de teorias evolucionistas pela arqueologia levou à elaboração do pensamento de que as sociedades humanas passaram por “estágios sucessivos de desenvolvimento”, como se a humanidade tivesse “evoluído” de formas mais simples para mais complexas em escala mundial, de forma generalista, e essa perspectiva sempre esteve atrelada a uma visão cronológica e linear da história do passado humano. Noutra linha, mas corroborando com forte impacto a esse pensamento, o difusionismo trouxe a ideia de que as culturas humanas se espalhavam de um ponto central para outras regiões, levando os arqueólogos a buscarem "origens" comuns para as “culturas indígenas” em toda a América Latina.

Outra visão que endossou a perspectiva das “fases e tradições arqueológicas” foi a de que a “civilização ocidental” representava o “ápice do desenvolvimento humano” (com todos os padrões de vida e progresso europeus) e, em completo antagonismo, as culturas indígenas passaram a ser percebidas como “primitivas”, “atrasadas” e sem valor cultural ou histórico próprio quando comparadas aos povos europeus. Esse cenário foi uma continuidade da ideia colonial de superioridade europeia que se refletiu em diversas áreas, não por acaso, inclusive na arqueologia.

Para melhor compreender o uso dessas terminologias pelo discurso expositivo, é importante se ater que as “fases” arqueológicas são categorias “temporais” e “culturais” que foram usadas para dividir o tempo “pré-colonial” em períodos que refletissem supostos “estágios de desenvolvimento” cultural das sociedades indígenas. Essas “fases” são rígidas, mas podem variar de acordo com a região estudada. Em linhas gerais a arqueologia brasileira se baseia em quatro grandes divisões: “Paleoíndio²³”, “Arcaico²⁴”, “Formativo²⁵” e “Pré-colonial²⁶”. Já as “tradições” arqueológicas, são categorias mais específicas e geralmente entendidas por sua abrangência ser mais focada em contextos “locais e regionais”. Destarte, busca-se classificar povos que “compartilhavam certas características materiais”, como “formas de artefatos”, “estilos de cerâmica”, “modos de subsistência”, entre outros. Assim, os arqueólogos começaram a usar o conceito de “tradições culturais”, que se referia a conjuntos de práticas e expressões culturais que estariam sendo “transmitidos ao longo do tempo dentro de um grupo específico”. Esses “conjuntos de práticas” eram vistos como representações de diferentes “estágios de desenvolvimento” das sociedades indígenas. O uso das

²³ “Paleoíndio”, como o próprio nome indica, refere-se a um “índio muito antigo”. Essa categoria abrange os ancestrais dos povos indígenas que viveram “desde o final do “Pleistoceno” até cerca de 8.000 anos atrás”.

²⁴ O período “Arcaico” refere-se a um momento em que os ancestrais indígenas estariam “desenvolvendo novas tecnologias e domesticando plantas”, em um período que vai de aproximadamente “8.000 e 2.000 anos atrás”. Também é conhecido como período “pré-cerâmico”, ou seja, antes do “surgimento” do primeiro objeto cerâmico.

²⁵ O período “Formativo” também é conhecido como “cerâmico”, justamente porque marca o “momento em que os povos indígenas começaram a elaborar objetos em cerâmica”. É comum que a Arqueologia associe a cerâmica a esse período como uma característica marcante das “culturas indígenas”. Da mesma forma, existe uma percepção de que as sociedades “começaram a se estruturar de maneira mais complexa”. A esses povos é atribuído um certo “sedentarismo”, o que pode ser justificado pelas “evidências de aldeias permanentes”, “agricultura” e “organização social mais hierárquica”.

²⁶ Por fim, o período “pré-colonial” é comumente entendido como o “final do ciclo de desenvolvimento indígena”, antes da invasão dos colonizadores. É importante mencionar que muitos autores utilizam apenas da categoria “pré-colonial”, para se referir a todos esses períodos supramencionados, e que precedem a presença dos colonizadores no Brasil, e a categoria “colonial” como o marco da “chegada” desses últimos no território brasileiro. A arqueologia brasileira reconhece uma “transição para o contato com os europeus” em torno do século XVI, como apresenta a exposição *Goiás: 11 mil anos*.

“tradições” começou a ser aplicado devido à “motivação acadêmica” da época, que queria entender o “passado dos povos indígenas” antes da invasão dos colonizadores. Portanto, essas tradições foram amplamente usadas para “identificar” e “classificar” povos que “viveram” em diferentes regiões do Brasil.

No que tange o uso desses esquemas tipológicos e classificatórios da Arqueologia em discursos expositivos, em seu trabalho recente, Moraes Wichers (2023, no prelo) traz exemplos de três instituições goianas, que assim como a exposição *Goiás: 11 mil anos*, apresentam a narrativa de uma história cronológica e linear mirada para o “progresso” e o desbravamento de um “Sertão selvagem e distante”. Portanto, pode-se dizer que esse “padrão” de narrativas construídas pela arqueologia veiculadas em discursos expositivos é recorrente. Segundo a autora, o Museu goianiense Zoroastro Artiaga (MUZA), o “Memorial do Cerrado” (PUC-GO), localizado em Goiânia, assim como o “Memorial Serra da Mesa”, em Uruaçu-GO são instituições que

(...) tecem uma narrativa cronológica **“desde a origem do planeta Terra à chegada dos portugueses ao Brasil”** (ITS, 2023), discurso também presente no MUZA. Essa narrativa, onde inserem-se as materialidades e histórias construídas pela arqueologia, reproduz esquemas tipológicos, classificados em categorias rígidas e que **remetem a um tempo linear dirigido ao “progresso”**. **Essa narrativa arqueológica é parte da construção discursiva de um “Sertão” a ser desbravado e civilizado** (Moraes Wichers *apud* Sena, 2023, no prelo).

No caso da exposição *Goiás: 11 mil anos*, para narrar sobre os “11 mil anos de história do território goiano”, foram escolhidas e utilizadas as “fases” ou períodos “pré-colonial” e “colonial”, bem como algumas “tradições” que categorizam, isto é, promovem a distinção desses “grupos humanos”. São elas, em ordem cronológica do mais antigo ao mais recente, conforme apresenta a exposição: “Tradição Itaparica”, “Tradição Serranópolis”, “Tradição Mina”, “Cultura Marajoara”, “Tradição Aratu”, “Tradição Uru”, “Tradição Una” e “Tradição Tupi-guarani”. O grande problema, senão o principal problema dessa prática arqueológica, está relacionado ao próprio “ato científico” que permeia **identificar, analisar, interpretar e, por fim, classificar**. Quando identificamos “fragmentos do passado” indígena, os analisamos e interpretamos sob um determinado olhar arqueológico eurocentrado, colonial e simplista, e, na sequência elaboramos narrativas estereotipadas sobre esses povos. Ao fazer isso, também estendemos esse mesmo olhar para enxergar a diversidade “étnica e cultural” indígena no presente (Bezerra, 2012).

Figura 31 – Cenário de transição de seções do período “pré-colonial” para o período “colonial”. O expositor com os vasilhames dos “agricultores e ceramistas” está posicionado embaixo do painel que os retrata, bem como adentra o campo das narrativas sobre o período “colonial”.



Fonte: Matheus Martins, 2024.

Voltando os olhares para o expositor aberto na figura 31, mas agora seguindo pela linha do tempo rumo ao período "colonial", é possível notar que ele faz uma curva acompanhando a parede tortuosa (indicado pela seta vermelha). Nessa curva, encontra-se um grande vasilhame cerâmico (indicado pela seta azul). No painel acima desse objeto, é apresentado o subtema denominado "o contato entre culturas", com a datação de “500 anos atrás”, juntamente da imagem de uma caravela portuguesa que navega no mar (indicado pela seta verde). Conforme venho evidenciando essa exposição e trazendo algumas reflexões, tenho argumentado que, além dessas, devem ser consideradas outras possíveis interpretações, dada a complexidade que representa uma exposição. Nesse caso, por exemplo, observamos que as curvas da parede e do expositor dão um novo "rumo" ao discurso sobre o passado cronológico e linear do território

goiano. No ponto central dessa curva que representa a "virada decisória" do período "pré-colonial" para o período "colonial", temos uma enorme "urna funerária" indígena, para o discurso expositivo uma "urna funerária" dos povos "agricultores e ceramistas" (objeto indicado pela seta azul).

Dentre as possíveis interpretações, a "urna funerária" simboliza a "forma" como determinados povos indígenas enterravam seus parentes, o que nos diz muito sobre a **morte**. O que me ocorre é que, juntos e articulados, esses elementos: a "urna funerária", as narrativas e a imagem da caravela, conduzem sutilmente a um discurso que expõe com naturalidade os respectivos eventos de invasão aos territórios indígenas, seguido dos **genocídios** (dizimação) e escravização desses povos pelos europeus.

Sob outra perspectiva, arqueologicamente falando, existe uma gigantesca diversidade ("tipológica e morfológica") de "urnas funerárias", e essa diversidade está intimamente ligada à diversidade de povos indígenas e suas próprias formas de fazer o que, de outro modo, seria a "passagem espiritual" de seus entes queridos. Inclusive, até o não uso de "urnas funerárias" é comum à realidade de muitos povos indígenas²⁷. Nesse caso, a ausência desses objetos em determinados "contextos arqueológicos" não significa necessariamente a inexistência de outras formas de tratar seus ancestrais por esses povos. Ou seja, ao veicular esse objeto em uma narrativa sobre os povos "agricultores e ceramistas", corre-se um grave risco de promover uma generalização de que "todos os povos indígenas enterravam seus mortos dessa maneira". Como um "objeto metonímico" a "urna funerária" tem seu valor documental substituído pelo seu valor emblemático e é submissa à ideia e ao conceito arqueológico. Ela também é mobilizada em uma discussão da parte pelo todo, podendo criar uma realidade e/ou reforçar uma determinada "identidade cultural".

Além disso, é importante lembrar que as descrições sobre esse tipo de objeto na Arqueologia são hegemonicamente relacionadas à capacidade e à "complexidade social e cultural dos povos". Nesse sentido, quando esse objeto se encontra em arranjo e posicionado sob um discurso que versa sobre o período de "contato entre culturas", não se destaca o quão diversos eram os povos "agricultores e ceramistas", nem o quão milenar é esse "período em que viveram esses povos" em comparação com o período "colonial", com os seus aproximadamente 322 anos (de 1500 a 1822). De outra forma, também podemos entender que o posicionamento estratégico dos vasilhames cerâmicos

²⁷ Em outro momento, esse assunto será retomado e discutido, com um exemplo para esse contexto.

indígenas justamente em um contexto expositivo que narra o “contato com os europeus” e não anteriormente, no contexto em que são apresentados os povos “agricultores e ceramistas”, reforça o discurso “científico” sobre a “tardia evolução cultural e tecnológica dos povos indígenas”, conforme caracterizam os períodos “formativo” e “pré-colonial” na arqueologia. Por fim, uma vez que já estamos “adentrando” ao período “colonial” da exposição, essa discussão será continuada a seguir, após uma breve apresentação do mosaico que contextualiza esse segmento (o período “colonial”).

3.2.2 O que é apresentado no período “colonial”?

3.2.2.1 “O contato entre culturas Indígenas, Ibéricas e Africanas”

Chegando ao fim do nosso percurso pela exposição *Goiás: 11 mil anos*, o quarto segmento (Figura 32) está organizado em painéis que trazem os subtemas “período colonial – o contato entre culturas indígenas, ibéricas e africanas”; “apresentação da ficha técnica e o IPHAN e seu papel em relação à Arqueologia” e; por fim, “A casa de fundição”. A cor alaranjada, em destaque na planta baixa da exposição, sinaliza o segmento alvo das análises. Os elementos que compõem esse segmento são: os painéis com os subtemas supramencionados; parte do “expositor aberto” com vasilhames dos povos “agricultores e ceramistas” e uma vitrine com doma de vidro, que, segundo o catálogo, expõe objetos feitos em “metal, vidro, grafite, cerâmicas, faianças e **louças brancas**”. No mosaico, as fotografias desses cenários estão organizadas sequencialmente da esquerda para a direita, de acordo o trajeto de visitação proposto pela exposição. As numerações colocadas nas fotografias - que vão de 1 a 7 - também auxiliam a se localizar espacialmente dentro da exposição em perspectiva do posicionamento em que cada fotografia foi tomada.

Figura 32 – Mosaico 4, segmento 4: Painéis que abordam os subtemas: “período colonial - o contato entre culturas indígenas, ibéricas e africanas”; “Apresentação da ficha técnica e o IPHAN e seu papel em relação à arqueologia”; e; por fim, “A casa de fundição”. Também contém uma vitrine com doma de vidro que expõe distintos “objetos arqueológicos” feitos em metal, vidro, cerâmicas, faianças e louças brancas.



Fonte: Matheus Martins e Joanne Ester, 2025.

Figura 33 – Neste recorte do painel, podemos observar em mais detalhes os elementos que compõem a narrativa sobre a “transição” do período “pré-colonial” para o período “colonial”.



Fonte: Matheus Martins, 2024.

O “contato entre culturas” é o título escolhido para denominar o evento que resultou na “chegada” de colonos europeus aos territórios que viriam a se chamar América e Brasil, respectivamente. A narrativa destacada pelo quadrado amarelo na figura 33 aborda, de forma sequencial, a “chegada” de Cristóvão Colombo às Américas e, em seguida, a dos portugueses ao Brasil. Para isso, a narrativa incorpora um olhar que descreve os processos envolvidos no “projeto de colonização” (Gonzalez, 2018) desses territórios, até então habitados por “selvagens”, “não civilizados” e “pouco evoluídos” sob a visão ocidental, colonial e europeia.

É importante destacar que tais termos — assim como a ideia de europeus como “heróis conquistadores em busca do desbravamento de territórios, da civilização e do progresso a qualquer custo” — não são mencionados de forma explícita na exposição. Trata-se de um discurso indireto, construído por meio das escolhas narrativas e visuais que reforçam uma lógica eurocêntrica, naturalizando a invasão e apagando outras formas de existência e resistência.

Essa noção pode ser percebida não apenas no uso do verbo “chegar”, que suaviza e normaliza a violência do processo colonial, mas também na própria composição narrativa, que sugere uma trajetória heroica dos colonizadores. Um elemento central que representa essa

interpretação é a imagem da “caravela colonial” portuguesa com suas “velas enfunadas” — velas abertas e prontas para dar rumo ao “navio desbravador” — inserida em arranjo com a narrativa.

Mais especificamente, ao adentrar o período “colonial” no contexto goiano, é apresentado o título “contato entre culturas indígenas, ibéricas e africanas”. A narrativa destacada pelo colchete azul descreve a descoberta de riquezas minerais na região atualmente denominada “estado de Goiás”, que, no passado, era chamada “Mina dos Goyazes”. Em decorrência dessas riquezas, “fez-se necessário” o processo de colonização desse **“território inóspito”** — expressão que, embora não esteja diretamente presente na exposição, é sugerida por meio de um **discurso indireto**, que reforça a ideia de um espaço vazio, hostil e à espera da ocupação e exploração colonial.

Assim, “naturalmente”, seria de se esperar que “surgissem os primeiros acampamentos que, posteriormente, virariam núcleos urbanos, dando início ao escravismo colonial”, como é descrito. Aqui, podemos nos perguntar quais olhares são mobilizados para compor essa narrativa. O que **não está em evidência** é justamente o reconhecimento de que as riquezas encontradas pelos “bandeirantes europeus” foram na realidade encontradas em um território habitado por povos indígenas, sobretudo pelo povo denominado pelos europeus como “Goyases”.

O nome “Goyazes” é uma adaptação do nome indígena “Goiá”, realizada pelos portugueses. A denominação “Goyazes” foi dada pelos primeiros exploradores e bandeirantes que chegaram à área no século XVII. A palavra “Goiá” tem raízes no tupi, possivelmente derivada de “goiá” ou “guaiá”, que pode significar “povo da terra ou da grande planície”. Antes de serem vítimas de genocídio e escravização pelos bandeirantes, os “Goyases” (que faziam parte do tronco linguístico Tupi-Guarani) habitavam o território que atualmente corresponde ao estado de Goiás, principalmente as regiões do Rio Araguaia e Rio Tocantins, entre outros territórios da área central do Brasil (Nascimento, 2019). O nome “Goyazes” é destacado pelas aspas devido ao fato de que esse não era o nome real desse povo, mas sim uma “aportuguesação” da época. Esse processo, que é recorrente na história popularmente contada sobre a colonização do Brasil, atua como um mecanismo colonial para reforçar e controlar a “hegemonia europeia” perante os povos tradicionais, o que contribuiu para a fragmentação da história e memória desses povos. A partir do momento que o povo “Goyá” é “renomeado” pelos portugueses, passa a ser percebido como objeto e reconhecido como posse deles (Kopenawa, 2019). Nesse sentido, a naturalização da imagem de mulheres, homens e crianças indígenas e africanas como submissos, dóceis e “aptas à escravidão” promove a

deslegitimação de **suas próprias vozes, ao mesmo tempo que fala por eles** (Gonzalez, 2018).

Essa mesma perspectiva pode ser notada na narrativa destacada pelo colchete na cor verde. Novamente, não são mencionados os ancestrais desses povos indígenas, suas culturas, onde viviam, se ainda existem, ou mesmo qualquer ligação com aqueles “grupos” indígenas caracterizados no período “pré-colonial” (os “agricultores ceramistas”). Na narrativa que será transcrita a seguir, explica-se, de forma geral, que os “grupos indígenas que **entraram em contato** com a sociedade ibérica e nacional, **foram reduzidos** em seu espaço territorial”. A maneira como isso é descrito revela muito sobre como a história é construída. Além de naturalizar os diversos eventos de “contato” entre povos indígenas e europeus, transparecendo de certa forma um “cenário pacífico”, é narrado que foram os indígenas que entraram em contato com os europeus, quando, na realidade quem invadiu os territórios indígenas foram os europeus. Em seguida, ainda são utilizados os termos “foram sendo reduzidos” para que, com naturalidade, seja contado sobre o avanço colonial sobre as terras indígenas. É notável que esses termos promovem o mascaramento de histórias indígenas sobre os eventos em que seus ancestrais foram massacrados, violentados e escravizados pelos colonizadores. Essa narrativa pode ser observada na figura 33, bem como a seguir:

Os grupos indígenas da família Jê, Tupi-guarani e Karajá **que entraram em contato** com a sociedade ibérica e nacional foram sendo reduzidos em seu espaço territorial, **mas** imprimiram nesses povos saberes e fazeres no cotidiano que facilitaram seu avanço e consolidação (Souza *et al.* 2023, p. 36, grifo meu).

Ainda pensando no conteúdo dessa última narrativa sobre os “grupos indígenas”, proponho uma reflexão a partir da correlação entre essa e a narrativa destacada pelo colchete na cor vermelha, que aborda sobre as etnias africanas escravizadas, e será transcrita a seguir:

As etnias africanas escravizadas, **que vieram para o território** goiano a partir do século XVI, trouxeram consigo o conhecimento sobre mineração e metalurgia, **mas também** referências culturais e religiosas que são observadas em vasilhames e cachimbos coletados em sítios arqueológicos dos séculos XVIII e XIX (Souza *et al.* 2023, p. 36, grifo meu).

Assim como a expressão “**que entraram em contato**” usada para os povos indígenas, a expressão “**que vieram para o território**” naturaliza a “vinda dos povos africanos para o Brasil” de forma pacífica. Logo no início da primeira narrativa, destacada pelo colchete verde, o discurso “científico neutro” descreve **com naturalidade** que os “grupos indígenas da família Jê, Tupi-guarani e Karajá” **foram reduzidos** em seu espaço territorial”. Em seguida,

utilizando a conjunção adversativa “mas”, afirma-se que os “indígenas transmitiram aos colonizadores seus conhecimentos ancestrais, facilitando o avanço e consolidação desses últimos”. Já na segunda narrativa, é mencionado que as “**etnias africanas vieram**”, ou seja, o verbo “vieram” acionado nessa narrativa não expressa a realidade de que: esses povos africanos foram, na verdade, forçados contra suas vontades a sair de seu continente e territórios natais, na condição de escravizados, para servir aos interesses dos colonizadores europeus. Ainda nessa narrativa, a conjunção adversativa “mas” é novamente utilizada para afirmar que, além dos “conhecimentos sobre mineração e metalurgia, os africanos também **trouxeram** suas referências culturais e religiosas que são observadas em vasilhames e cachimbos coletados em sítios arqueológicos dos séculos XVIII e XIX”.

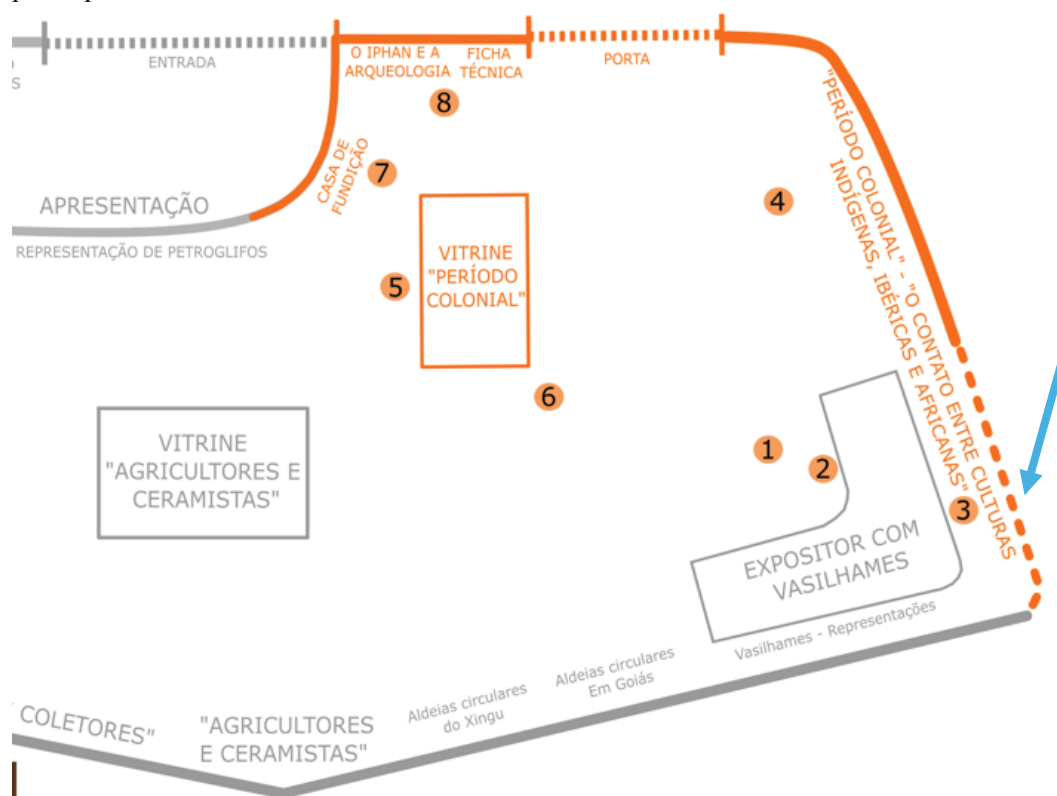
Conforme já mencionado, esse tipo de discurso, que fala pelos povos marginalizados e os deslegitima, naturaliza a ideia de que os povos indígenas e povos africanos são submissos, dóceis e aptos à escravidão (Gonzalez, 2018; Kilomba, 2020). Outro ponto a se observar é que os “saberes e fazeres indígenas”, bem como os “conhecimentos africanos” são apresentados como “força motriz” a serviço do projeto de colonização. Além disso, as materialidades arqueológicas acima descritas, “vasilhames e cachimbos” dos povos africanos, bem como as materialidades que compõem a exposição estão articuladas em arranjo com esse discurso, portanto, operam em seu favor dando sentido à narrativa que legitima a opressão e promove normas de exclusão, perpetuando assim o privilégio branco (Souza, 2021).

Conforme o próprio título aborda sobre esse “período de ocupação humana no território goiano”, é apresentado como ocorreu o “contato²⁸” entre culturas indígenas, ibéricas e africanas. Ou seja, a trajetória de “ocupação indígena” que ora “**se estendeu**” até o **século XVI**, descrita no catálogo, agora “ressurge” com os “grupos indígenas da família Jê, Tupi-Guarani e Karajá”. Da mesma forma que, para se referir aos “caçadores e coletores e “agricultores e ceramistas”, foi utilizado o termo generalizante e reducionista “grupos”, para se referir aos povos indígenas Jê, Tupi-Guarani e Karajá. Esse arranjo específico pode ser percebido como uma “transição” de seções, do período “pré-colonial” para o período “colonial”. Em relação aos segmentos e subtemas que compõem a expografia, essa “transição” é representada na planta baixa da exposição por uma linha pontilhada ao lado do “expositor aberto”, como pode ser visto no mosaico da figura 32 e em mais detalhes na

²⁸ O substantivo “contato” aparece entre aspas porque sua forma de emprego na narrativa traduz uma certa naturalidade na perspectiva de como ocorreram, de fato, os “primeiros olhares” entre colonizadores, indígenas e africanos. O substantivo “contato” omite, ao mesmo tempo, e naturaliza as sucessivas relações de “contato” entre esses povos, que permeiam genocídios e escravização.

imagem abaixo (destacada pela seta azul). A linha pontilhada foi usada para representar o momento em que a história dos povos indígenas sofre mais uma vez com a fragmentação, com os apagamentos.

Figura 34 – Detalhe da planta baixa da exposição, com destaque para o segmento do período “colonial”, com foco no “contato entre culturas indígenas, ibéricas e africanas”. A seta azul indica a linha tracejada que representa o momento da “transição” do período “pré-colonial” para o período “colonial”.



Fonte: Matheus Martins, 2025.

Trilhando aproximações, na figura 35 abaixo, é possível notar como o expositor segue em sincronia com os painéis e as narrativas. Depois de sua curva apresentada pela grande "urna funerária" (indicada pela seta amarela), e expositor retoma sua forma linear e exhibe mais três vasilhames cerâmicos, respectivamente: uma "urna funerária" menor (indicado pela seta roxa), um vasilhame fechado (botija – indicada pela seta verde) e um vasilhame aberto (tigela – indicada pela seta azul). Dessa forma, o último “vestígio indígena” já se encontra posicionado "dentro" do período "colonial", portanto, é contextualizado em um momento considerado “histórico” pela arqueologia, uma vez que já ocorreu **"o contato entre culturas indígenas, ibéricas e africanas"**, conforme descreve o título do subtema.

Figura 35 – Cenário de transição de seções do “período “pré-colonial” para o período “colonial”. O expositor com os vasilhames dos “agricultores e ceramistas” está posicionado abaixo do painel que os retrata, bem como adentra o campo das narrativas sobre o período “colonial”. O esquema destacado em vermelho, com o tracejado amarelo na extremidade esquerda da fotografia, busca desvelar a forma como a materialidade da exposição fragmenta a história indígena.



Fonte: Matheus Martins, 2024.

Conforme apresentado anteriormente, e em detalhes na figura 35, o expositor dos vasilhames indígenas tem seu “início” posicionado embaixo do painel que retrata os povos “agricultores e ceramistas”. Contudo, observa-se que seu “fim” está localizado abaixo do painel que retrata o início do período “colonial”. Ou seja, assim como descrito sobre a “trajetória indígena”, percebe-se que o expositor também “se estende” até o período “colonial”. Nele, o último vasilhame cerâmico indígena – ou dos “agricultores e ceramistas”, não fica claro – está posicionado logo embaixo do “segundo texto” sobre o período “colonial” (conforme destacado no esquema em vermelho e amarelo na figura 35). Esse segundo texto traz narrativas sobre a fundação da antiga “Vila Boa”, atual “Cidade de Goiás” e é representado pela fotografia de uma edificação, a Igreja de Nossa Senhora da Boa Morte, da Cidade de Goiás-GO.

Ao observar com atenção, simbolicamente, esse último vasilhame cerâmico representa o fim da presença indígena no período “colonial” e, portanto, no presente. Além das narrativas que veiculam a “dizimação” dos povos indígenas pelos colonos, os indígenas não

são novamente mencionados ou representados durante esse segmento do período “colonial”, até o fim da exposição. Uma “urna funerária”, um vasilhame fechado e um vasilhame aberto aparecem como os “últimos vestígios” indígenas embaixo das narrativas sobre a “vinda dos bandeirantes e a fundação dos primeiros arraiais no território”. Em outras palavras, as materialidades indígenas (vasilhames dos povos “agricultores e ceramistas”) que estão estrategicamente articulados às narrativas nos painéis atuam como materialidades discriminatórias (Souza, 2021), pois são usadas para falar sobre esses povos historicamente marginalizados à medida que o discurso “científico” deslegitima suas próprias vozes e perpetua normas de exclusão e privilégios brancos.

Ainda sobre a imagem da “Igreja de Nossa Senhora da Boa Morte”, colocada acima do pote cerâmico, chamo a atenção para o simbolismo que representa essa igreja católica ao ser posicionada acima da última materialidade indígena exposta sob a “linha cronológica do passado”. A importância da Igreja Católica enquanto instituição nos tempos da “colonização” no Brasil é inquestionável, sobretudo o seu papel nos processos de catequização dos “índios selvagens” e no “amansamento” desses povos, para que a mão de obra indígena fosse agregada e o progresso colonizatório acelerado nesse território, um “Sertão” distante a ser desbravado. Ou seja, sob a edificação de muitas igrejas e seus arraiais (“patrimônios culturais edificados”), pereceram muitas aldeias indígenas e suas materialidades. O que ocorre é que esses mecanismos evidenciados no discurso expositivo reforçam apagamentos e silenciamentos de histórias e memórias indígenas à medida que a história do colonizador ganha protagonismo e credibilidade.

As fotografias panorâmicas a seguir (Figuras 36 a 38) evidenciam uma visão ampla da exposição, capturada de diferentes ângulos. Nelas, podemos observar como estão estruturadas as paredes tortuosas que apresentam a história sob uma visão do tempo que é cronológica e linear. Da direita para a esquerda (sinalizado pela seta vermelha) temos o que há de mais antigo que se sabe sobre a presença humana no território goiano, os povos “caçadores e coletores” que viveram no período “pré-colonial” - e dentro desse período, a organização cronológica (do mais antigo para o mais recente) dos “vestígios arqueológicos” e os locais onde foram encontrados - e em seguida são apresentados os povos “agricultores e ceramistas” e, por fim, o período “colonial”.

Figura 36 – Fotografia panorâmica com amplo campo de visão, desde a entrada até o final da exposição. As “igrejas coloniais” são destacadas ao fundo pelo círculo verde, enquanto a seta vermelha indica o sentido que a história cronológica e linear está organizada.



Fonte: Matheus Martins, 2024.

Figura 37 – Fotografia panorâmica com campo de visão dos segmentos 3 e 4 (período “pré-colonial” com os povos “agricultores e ceramistas” e o período “colonial”). As “igrejas coloniais” são destacadas ao fundo pelo círculo verde, enquanto a seta vermelha indica o sentido que a história cronológica e linear está organizada na expografia.



Fonte: Matheus Martins, 2024.

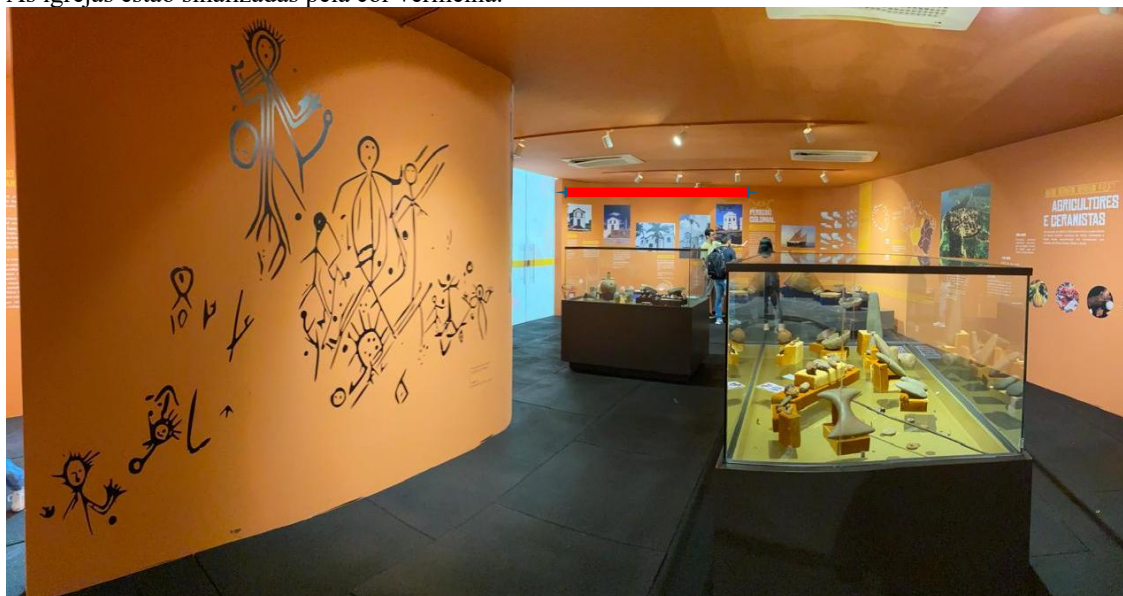
Figura 38 – Fotografia panorâmica com campo de visão de uma parcela do segmento 3 e o segmento 4, respectivamente: período “pré-colonial” com os povos “agricultores e ceramistas” e o período “colonial”. Nota-se o destaque das “igrejas coloniais” no painel. A seta vermelha indica o sentido que a história cronológica e linear está organizada na expografia.



Fonte: Matheus Martins, 2024.

Na sequência da Igreja de Nossa Senhora da Boa Morte – a igreja católica mais antiga do território goiano – são expostas mais quatro igrejas para representar os “períodos e marcos históricos do período colonial” em Goiás, conforme observamos nas figuras 36 a 38. O que chama atenção desde a entrada da exposição são as grandes imagens dessas igrejas, posicionadas ao fundo, em destaque. Na imagem panorâmica abaixo (Figura 39), as igrejas não são tão evidentes devido à distorção causada pela fotografia panorâmica, que não permite transmitir as dimensões reais. No entanto, nas figuras 36 e 39, podemos ter uma perspectiva de como essas igrejas são grandes destaques aos olhos curiosos do visitante que acabou de entrar na exposição e, mesmo observando do início, já enxerga que no fim da exposição são apresentadas igrejas coloniais. Já na figura 40 que se segue, podemos observar em detalhes as igrejas e suas respectivas narrativas.

Figura 39 – Visão das igrejas ao fundo, a partir de um ângulo próximo à entrada da exposição. A fotografia foi tirada do segmento sobre o período “pré-colonial” com os povos “caçadores e coletores”. As igrejas estão sinalizadas pela cor vermelha.



Fonte: Matheus Martins, 2025.

Figura 40 – Pannel com imagens das “igrejas católicas coloniais”. Os colchetes em diferentes cores sinalizam as narrativas sobre o “surgimento” dos arraiais durante o período “colonial”, simbolizados por suas respectivas igrejas.

PILAR DE GOIÁS

Em 1736, o bandeirante João de Godoy Pinto da Silveira capturou africanos foragidos na mina de ouro. Em 1741, foi criado o arraial de Papuã, atual Pilar de Goiás.

Igreja de Nossa Senhora das Mercês, em Pila. de Goiás.

Acervo | Iphan-GO.

ESTRADAS COLONIAIS

Estrada Real do Nascente construída em 1736, registrada no século XX Interligava as áreas de mineração aos portos de Santos, em São Paulo no Rio de Janeiro e na Bahia.

JARAGUÁ

Em 1737, é descoberto o ouro por negros faisca-dores, na área minerado-ra pertencente a Manuel Rodrigues Tomar.

Igreja de Nossa Senhora do Rosário de Jaraguá.

Foto | Paulo Dourado, Acervo Iphan.

CORUMBÁ DE GOIÁS

Em 1731, surgiu o arraial (acampamento de mineradores) com a descoberta do ouro, pelo bandeirante Manuel Dias da Cruz.

Igreja de Nossa Senhora da Penha de Franca de Corumbá de Goiás.

Acervo | Pedro Diniz/Iphan-GO.

PIRENÓPOLIS

Em 1727, é criado o arraial de Nossa Senhora do Rosário de Meia Ponte, após a descoberta de veios auríferos pelo bandeirante português Manuel Rodrigues Tomar.

Igreja de Nossa Senhora do Rosário de Pirenópolis.

Acervo | Iphan-GO.

Fonte: Matheus Martins, 2025.

As imagens das igrejas são impactantes, estrategicamente posicionadas em um canto e claramente destacadas de longe. O direcionamento dos *spots* de iluminação auxilia nesse processo, de forma que cada igreja, e todas juntas, atuam como “atrizes principais” do “teatro da memória”. Além disso, é perceptível que elas ocupam um longo perímetro da exposição, em perspectiva dos demais segmentos já apresentados. No contexto do período “colonial” as igrejas são as únicas materialidades escolhidas pela curadoria para representar esse momento do “passado goiano”. Ao longo dos painéis que compõem a expografia, diferentes tipos de materialidades foram usadas como vestígios/manifestações da presença humana no território goiano para representar os povos “caçadores e coletores” e “agricultores e ceramistas”. Porém, em se tratando do segmento que discursa sobre o período “colonial”, há uma preferência pela apresentação de igrejas exclusivamente. Na vitrine, que será apresentada mais adiante, são expostos diferentes tipos de objetos (“patrimônios materiais móveis”), mas nos painéis, só existem representações de “patrimônios materiais edificados”, igrejas.

Resgatando aqui a discussão anterior sobre o impacto que a imagem da Igreja de Nossa Senhora da Boa Morte promove ao estar em contexto com o “fim da representação” dos povos indígenas no período “colonial”, as igrejas católicas que sucedem essa última também atuam como símbolos do “avanço” e “progresso” colonial sobre os territórios indígenas. Elas simbolizam suas respectivas narrativas expositivas sobre “como ocorreu o surgimento de cada arraial dos colonizadores”.

Veremos que, na sequência cronológica do passado (perpassando as datas de 1727, 1731, 1736), após o “surgimento” do “arraial de Sant’Anna” (atual cidade de Goiás), são apresentadas: a “Igreja Matriz de Nossa Senhora do Rosário” para representar o “arraial de Nossa Senhora do Rosário de Meia Ponte” (atual cidade de Pirenópolis); depois a “Igreja Nossa Senhora da Penha de França de Corumbá de Goiás” para representar o “arraial acampamento de mineradores” (localizado na atual cidade de Corumbá de Goiás); em seguida, a “Igreja de Nossa Senhora do Rosário de Jaraguá” para representar o “arraial Córrego Jaraguá” (localizado na atual cidade de Jaraguá) e; por fim, a “Igreja de Nossa Senhora das Mercês” para representar o “arraial de Papuã” (localizado na atual cidade de Pilar de Goiás).

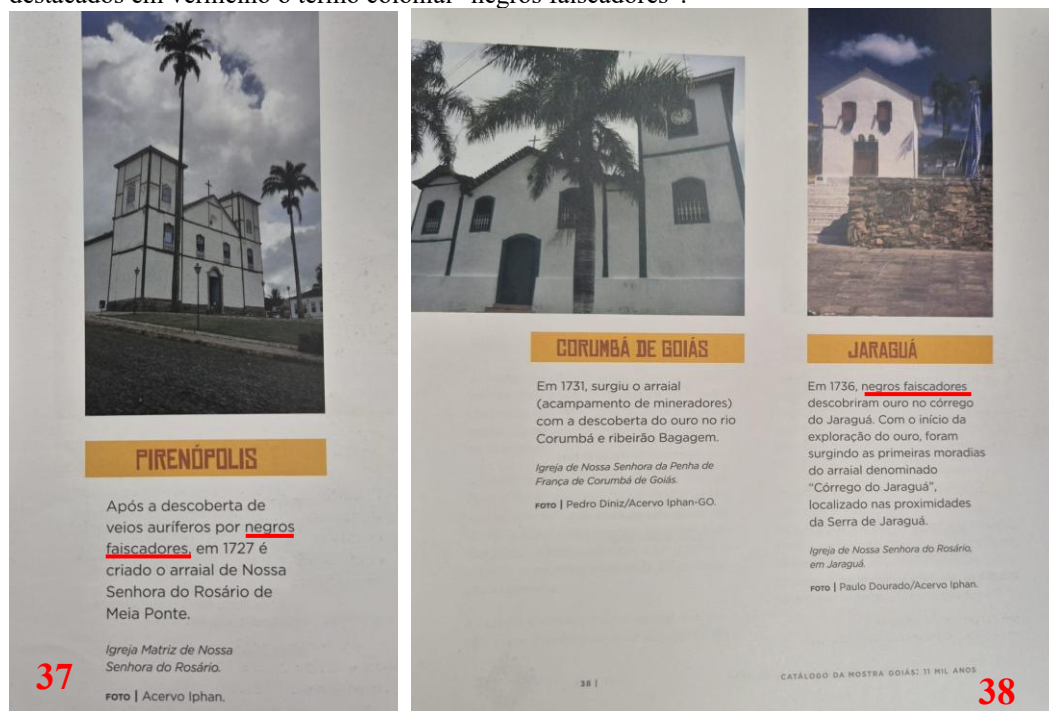
O uso único e repetitivo das imagens de igrejas após as materialidades indígenas **atesta a presença dos brancos europeus no território** ao longo dos anos subsequentes ao “primeiro contato” com a colonização, **porém apaga a presença indígena e africana nesse território**. Ao refletirmos que a exposição busca narrar 11 mil anos de história,

proporcionalmente as igrejas ocupam um espaço muito grande em relação ao resto da história, sobretudo pensando nos 11 mil anos em recortes propostos.

Outra possível interpretação é que as igrejas coloniais estão erguidas em destaque no painel para representar a "etapa final" da ocupação do território goiano e que também está relacionada ao “estágio evolutivo de civilização”. Não obstante, é possível notar que as “imagens das igrejas” são mobilizadas enquanto “objetos fetiche”, pois promovem uma reificação, ou seja, o “objeto” esvazia-se de sentido. Segundo Bezerra de Menezes (1992, p. 109), trata-se dos “sentidos e valores que a sociedade produz, armazena, faz circular, recicla e descarta”.

De certa forma também funcionam como “objeto metonímico”, visto que imagens de “igrejas católicas coloniais” são usadas para uma **discussão da parte** (o passado “colonial” dos colonizadores) **pelo todo** (o passado “colonial” dos povos indígenas, dos povos afro diaspóricos e dos colonizadores). As imagens a seguir evidenciam como essas mesmas igrejas são apresentadas no catálogo da exposição (páginas 37, 38 e 39), trazendo narrativas um pouco diferentes das contidas no painel.

Figura 41 – Páginas 37 e 38 do catálogo da exposição, trazem as mesmas imagens das igrejas contidas no painel, porém com algumas alterações nas narrativas. Como podemos observar. São destacados em vermelho o termo colonial “negros faiscadores”.



Fonte: Matheus Martins, 2025.

Figura 42 – Página 39 do catálogo da exposição, traz a mesma imagem da “Igreja de Nossa Senhora das Mercês - Pilar de Goiás”, porém com algumas alterações na narrativa, como podemos observar. É destacado em vermelho o termo colonial “africanos foragidos”.



Fonte: Matheus Martins, 2025.

No catálogo da exposição, as narrativas sobre as atuais cidades goianas de Pirenópolis-GO, Corumbá de Goiás, Jaraguá e Pilar de Goiás diferem um pouco daquelas contidas nos painéis, conforme observamos nas imagens anteriores. No catálogo, a narrativa sobre Pirenópolis apresenta que o arraial de “Nossa Senhora do Rosário de Meia Ponte” só surgiu em função da descoberta de ouro pelos “negros faiscadores”, ao passo que o painel da exposição traz a narrativa de que o ouro foi “encontrado pelo bandeirante português Manoel Rodrigues Tomar”. Já no caso da narrativa sobre Jaraguá, é mencionado que quem descobre o ouro são os “negros faiscadores”, porém as terras que hoje são Jaraguá pertenciam ao bandeirante português Manoel Rodrigues Tomar. Por fim, a narrativa acompanhada da última igreja do painel nos conta que a criação do ‘arraial de Papuã’ (atual cidade de Pilar de Goiás) esteve atrelada à captura de “negros foragidos” pelo bandeirante “João Godoy pinto da Silveira”.

Para além das possíveis problemáticas que podem ser refletidas nas divergências existentes entre as narrativas da exposição e as narrativas do catálogo, observemos o seguinte trecho: “após descoberta de veios auríferos por **negros faiscadores**, em 1727 é criado o arraial de Nossa Senhora do Rosário de Meia Ponte” (Souza et al. 2023, p. 37, grifo meu).

Nota-se que, ao categorizar pessoas negras escravizadas enquanto “negros faiscaidores”, o discurso as enquadra na condição de objeto, como “uma ferramenta na mão de um colonizador”. Gonzalez (2018) retrata bem essa questão ao afirmar que o racismo epistêmico apenas reconhece a perspectiva ocidental branca, ou seja, “o que não é branco é visto como incompleto e/ou não humano” (Gonzalez, 2018, p. 27). Trilhando aproximações, Souza (2021) argumenta que são numerosas as pesquisas no âmbito da arqueologia que restringem a negritude e a história negra ao cenário da escravidão, não evidenciando a opressão. Segundo esse autor

O racismo, sutil ou escancarado, é **construído cotidianamente** através da materialidade de privilégios, no corpo, nas coisas e no espaço. É preciso atentar, portanto, **a como narrativas arqueológicas são construídas e quem as constrói**. Afinal, em uma sociedade de base racista como a brasileira, é claro que **os objetos são dialógicos às relações racializadas** nas quais estão e das quais são fruto, consequência, parte de sua reprodução e manutenção. **Não se pode interpretar o passado, no Brasil, como se a materialidade existisse em um vácuo racial de relações sociais normalizadas. Superar a existência exclusiva de negrxs como sujeitos apenas no âmbito da arqueologia da escravidão e de quilombos evitará a reprodução da “cegueira social” e dos “lugares únicos” que mascaram e normalizam o papel da branquitude nas relações sociais e na conservação de privilégios materiais** (CARREIRA, 2019) (Souza, 2021, p.79-80, grifo meu).

Em se tratando da exposição, essas ponderações nos convidam a estar atentos a como as materialidades do período “colonial” se apresentam, como estão organizadas para compor histórias e quais sentidos produzem e promovem. Observando com profundidade, podemos notar que, assim como o termo ou “dispositivo da colonialidade” “**negros faiscaidores**”, “**africanos foragidos**” também carrega um racismo velado que coloca pessoas negras na condição de objetos, submissas e aptas a serem posse de um “senhor branco”. Nessa visão de mundo, “uma vez que os “negros faiscaidores” escaparam, devem então ser capturados”. A forma como que essa ideia opera (ainda e incessantemente no presente) é muito bem explicada com base nos olhares científicos da negritude. De acordo com Souza (2021, p. 67)

As equações silógicas *negritude = negativo / negativo = mal ∴ negritude = mal* e *branquitude = positivo / positivo = bom ∴ branquitude = bom* tornam ser branco ou branca um lugar de privilégio. Pertencer a este grupo racial dominante é fazer parte de mecanismos de reprodução de hierarquias raciais no qual pessoas classificadas como brancas herdaram poder e têm acesso privilegiado a oportunidades, lugares e coisas, materialidades importantes na construção de identidades e espaços sociais na vida cotidiana (WYNNE-JONES, 2013) (Souza, 2021, p.67, grifo meu).

Saber reconhecer **como operam os privilégios brancos, as hierarquias sociais e, sobretudo o racismo nas materialidades “ditas arqueológicas”** é uma ferramenta essencial

para desvelar as interpretações que venho trazendo neste capítulo. Analisar essas materialidades, estranhando-as ao meu olhar arqueológico e assumindo meu espanto com a arqueologia enquanto uma disciplina (Cardoso de Oliveira, 1984), permitiu que essas materialidades se esvaziassem de todo o seu discurso patrimonial e “científico da arqueologia”. Essa condição possibilitou analisar, identificar e compreender o que Bezerra de Meneses (1992) denomina por “*status* do objeto” na exposição – que seria “o que a materialidade representa e como é representada na exposição”. Lembrando dos *status* mais recorrentes apresentados por esse autor, temos: objeto-fetichê, objeto-metonímico, objeto-metafórico e objeto no contexto. À vista disso, agora convido a observarmos os objetos que representam “os povos” que viveram no período “colonial” goiano. Quem são esses povos?

Figura 43 – Vitrine com exposição de “objetos arqueológicos” que representam os povos do período “colonial” em Goiás. Conforme o catálogo da exposição, trata-se de “objetos feitos em metal, vidro, grafite, cerâmicas, faianças e louças brancas”.



Fonte: Matheus Martins, 2025.

Figura 44 – Visão oposta em perspectiva da figura anterior. Vitrine com exposição de “objetos arqueológicos” que representam os povos do período “colonial” em Goiás. Conforme o catálogo da exposição, trata-se de “objetos feitos em metal, vidro, grafite, cerâmicas, faianças e louças brancas”.



Fonte: Matheus Martins, 2025.

Segundo o catálogo da exposição, nessa vitrine estão presentes “objetos feitos em metal, vidro, grafite, cerâmicas, faianças e **louças brancas**²⁹”. Em relação as “tipologias” e formas desses objetos, são apresentados: um “pote de cerâmica com pintura com motivo floral e filetes” do século XIX, encontrado na Cidade de Goiás; porcelanas e faianças (inglesa e chinesa), bem como colheres e garfo em metal dos séculos XVIII e XIX, encontrados na Cidade de Goiás; um botão feito em metal, denominado “Botão do uniforme da guarda Real do Império - D. Pedro II”, também encontrado na Cidade de Goiás e datado do século XIX; uma garrafa de vidro escuro. “Usada para acondicionar reagentes – água forte e água régia – usada para aglutinar as impurezas contidas e deixá-lo na pureza dos 22 quilates”, bem como outra garrafa de vidro denominada “garrafinha de vidro claro para guarda de reagentes químicos”, ambas encontradas em datadas na Cidade de Goiás e datadas entre os séculos XVIII-XIX; “Candinhos de grafite, triangular, para fundição do ouro”, encontrados na Cidade de Goiás e datados entre os séculos XVIII-XIX; “uma cupela de osso de vaca feita com farinha de osso e usada no processo de separação dos metais pesados”, também encontrada na Cidade de Goiás e datada entre os séculos XVIII-XIX; uma “forma para forninho de

²⁹ O termo “**louças brancas**” está em negrito por se referir a objetos considerados “os mais representativos” do período “colonial” para muitos arqueólogos. Essas louças indicam, sobretudo, o alto poder aquisitivo de quem podia possuí-las na época. Há diversos trabalhos que mencionam casos de descarte integral desses objetos, com o objetivo de impedir que fossem parar nas mesas de pessoas de classes sociais consideradas marginalizadas no período “colonial” (Souza, 2021).

cachimbo” e vários “Fornilhos de cachimbo”, todos “encontrados” na Cidade de Goiás, com exceção de um “Fornilho de cachimbo ou Pito” datado entre os séculos XVIII-XIX e “encontrado” em Pirenópolis-GO e da única “forma para fornildo”, datada em século XIX e “encontrada” em Natividade-TO.

Esses objetos estão em arranjos na vitrine do período “colonial” e são mobilizados para representar “o contato entre culturas indígenas, ibéricas e africanas” no contexto “colonial” do território goiano. Mesmo com poucas descrições apresentadas pela exposição sobre os tipos, formas e funções desses objetos, elas ainda podem nos revelar muito sobre a “quem pertenciam” essas “coisas”. Começando pelo “pote de cerâmica com pintura com motivo floral e filetes” do século XIX, podemos até imaginar, que pelo formato e tipo de decoração (com pintura floral em coloração terrosa), se trata de um objeto que representaria a presença de povos afro-diaspóricos no território goiano. No entanto, esse olhar arqueológico que analisa e descreve o objeto é restrito ao “conhecimento científico” acadêmico da arqueologia e, eu como arqueólogo, tive o privilégio em conseguir analisar e conceber essa interpretação. Notadamente, deve-se ainda considerar que essa interpretação sobre “uma possível representação de povos diaspóricos”, por intermédio dessa materialidade (o pote cerâmico), é restrita a alguns arqueólogos especialistas e, mesmo assim, pode estar errada uma vez que não existem maiores informações públicas, sobretudo contextuais sobre a proveniência do “vestígio” e que venham a confirmar essa leitura.

No caso das “louças brancas” são expostos pratos, pires e um pote *bowl* de origem inglesa e chinesa. Esses objetos representam, portanto, a classe branca e privilegiada, com alto poder aquisitivo e posição social, e que por esses pré-requisitos, estava apta a possuir essas materialidades. As “louças brancas” revelam quem as usava, assim como sua articulação com as colheres e o garfo em metal, uma vez que todos eles foram “encontrados” na Cidade de Goiás, no mesmo “contexto arqueológico”, a denominada: “Casa de Fundação de Vila Boa de Goiás”. Essas materialidades pertenciam a pessoas consideradas “nobres” na época, isso porque simbolicamente elas carregam o próprio *status* de quem as podia usar. Pensando no “*status* do objeto”, é algo que é imanente a elas. Uma vez que encontradas juntas em um “contexto arqueológico” em que o privilégio era usado como força motriz para escravizar pessoas e promover o enriquecimento da “Coroa portuguesa” (“Casa de Fundação de Vila Boa de Goiás³⁰”), é importante estar atento à forma como estão articuladas ao contexto expositivo

³⁰ Esse “sítio arqueológico”, a “Casa de Fundação de Vila Boa de Goiás” será apresentada adiante, momento em que essa discussão será retomada.

e ao discurso que representam. Nessa perspectiva, principalmente quando esses objetos “coloniais” são articulados em arranjos com outras materialidades brancas para legitimar um discurso colonial, é possível desvelar como eles atuam como materialidades discriminatórias (Souza, 2021). Segundo esse Souza (2021)

Pequenas coisas cotidianas, recorrentes em contextos arqueológicos e alvo de diversos estudos, como **as louças brancas, também participam da construção de discursos materiais que perpetuam privilégios** (NUNES, 2014). É interessante perceber, por exemplo, **como estão relacionados racismo, produção, popularização e consumo de louças brancas e ideologia higienista durante a primeira metade do século XX no âmbito do branco como o limpo, o puro, como a cor da modernidade eletrificada**. Ideologia, aliás, propulsora de enormes rupturas materiais na paisagem urbana ao confinar populações negras de diversos centros urbanos a áreas insalubres, marginais e periféricas (BENCHIMOL, 2003)” (Souza, 2021, p.67, grifo meu).

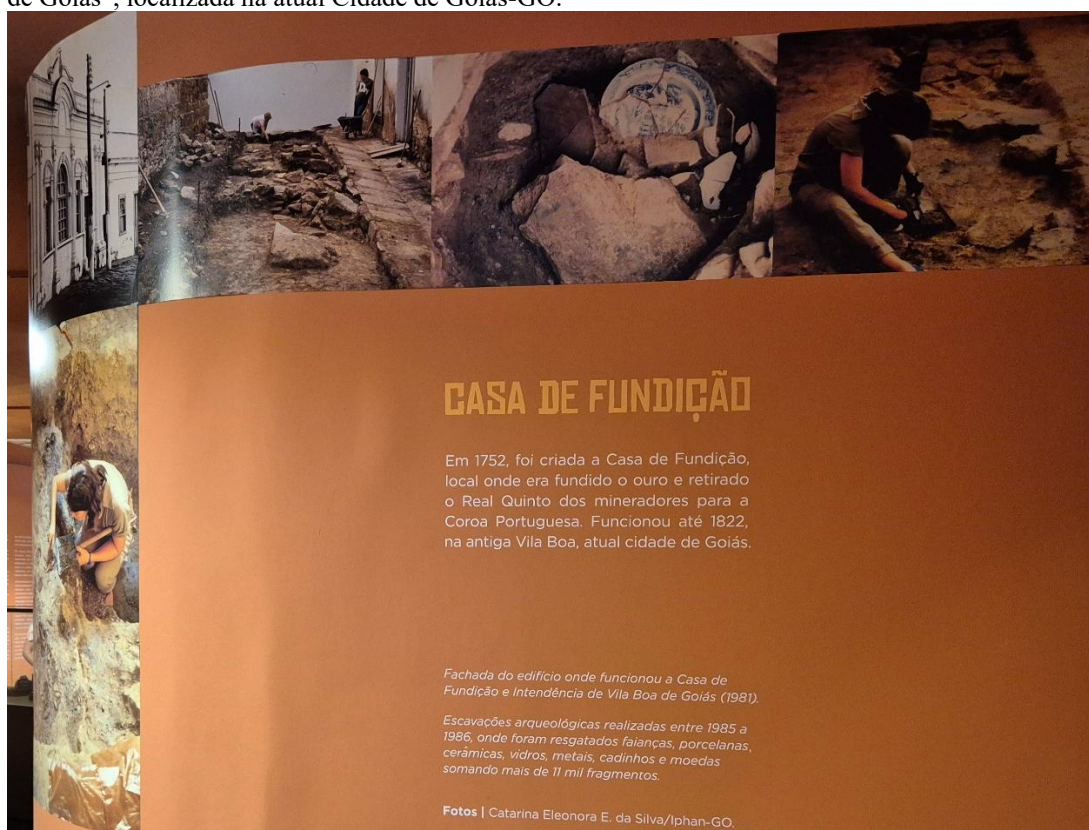
Conforme podemos observar na vitrine (figuras 43 e 44): as louças brancas, o pote cerâmico, as garrafas de vidro, os “cadinhos de grafite”, a “cupela de osso de vaca”, a “piteira de caulim moldada”, bem como todos menos um dos “fornilhos de cachimbo” são todos provenientes de um mesmo “sítio arqueológico”, a “Casa de Fundição da Vila Boa de Goiás”. Se trata de um local que teve “papel fundamental” na economia e no “desenvolvimento” da região durante o período “colonial”, construída com mão de obra escravizada no **final do século XVIII**, mais especificamente em **1785**. Sua principal finalidade consistia em **fundir o ouro** extraído nas minas da região pelos “**negros faiscadores**”, sobretudo da província de Goiás, considerada na época um dos principais centros de mineração do Brasil colonial. O objetivo era **transformar o ouro bruto** em barras padronizadas, chamadas de “**lingotes**”, que seriam controladas pela coroa portuguesa (Barcelos, 2016).

Em uma breve análise podemos pontuar: as “louças brancas” e “talheres coloniais” representam prováveis “senhores”, talvez não “senhoras”, mas pessoas brancas que habitavam a “Casa de Fundição de Vila Boa de Goiás” (um ambiente masculino); o “botão do uniforme da Guarda Real do Império-D. Pedro II”, pela própria caracterização, nos evidencia que pertencia ao uniforme de algum homem branco oficial da “guarda real”. Já os “Cadinhos de grafite”, a “Cupela de osso de vaca” e as “garrafas de vidro para acondicionar reagentes” são materialidades do cotidiano da fundição do ouro, portanto representam em certa medida a “cadeia operatória” de como era processado o ouro que fora encontrado pelos “negros faiscadores” (seria a “etapa final”). Já em relação aos “fornilhos de cachimbos” e a “forma para forninho de cachimbo”, não existem informações sobre a quem pertenciam: “aos colonizadores” e/ou aos “negros faiscadores” e/ou aos indígenas, porém partindo da

constatação de que esses objetos eram considerados “status” social naquela época (Hissa, 2022) e percebendo que a maior parte da coleção é composta por exemplares que possuem “motivos” decorativos externos até então caros (símbolos de status social), podemos interpretar que a maioria desses objetos, senão todos, pertenciam a pessoas brancas e de alto poder aquisitivo. A narrativa que é apresentada no painel traz o subtema “Casa de Fundição” e assim é descrita (Figura 45): “Em 1752, foi criada a Casa de Fundição, local onde era fundido o ouro e retirado o Real Quinto dos mineradores para a Coroa Portuguesa. Funcionou até 1822 na antiga Vila Boa, atual cidade de Goiás”.

Essa narrativa em si traz elementos que apontam para a naturalização dos eventos de colonização do atual “território goiano”. A própria apresentação da “Casa de Fundição”, com descrição de seus propósitos “Reais”, legitima o discurso “colonial” que promove a exclusão social. Além disso, a constatação de que essa “instituição” estava “autorizada” a recolher os impostos para a “coroa portuguesa” reforça essa ideia.

Figura 45 – Painel com apresentação do “sítio arqueológico” “Casa de Fundição de Vila Boa de Goiás”, localizada na atual Cidade de Goiás-GO.



Fonte: Matheus Martins, 2025.

Em suma, o painel intitulado “CASA DE FUNDIÇÃO” e a vitrine dedicada ao período “colonial”, por meio da seleção e disposição dos “objetos arqueológicos”, contribuem para a construção de uma narrativa histórica que, embora pretenda representar o “encontro entre diferentes culturas”, acaba por reforçar as hierarquias sociais e raciais que marcaram — e ainda marcam — o território goiano. A centralidade atribuída a objetos como “louças brancas”, “talheres metálicos” e artefatos associados à elite colonial evidencia uma narrativa que privilegia símbolos de poder e prestígio, em detrimento das vivências históricas de povos marginalizados, como as dos povos indígenas e afro-diaspóricos. Mesmo os objetos que poderiam apontar para essas presenças — como o pote cerâmico decorado ou os forninhos de cachimbo — carecem de contextualização que possibilite leituras mais plurais e inclusivas. Nesse sentido, a exposição, ao articular essas materialidades sem problematizar os processos históricos de dominação que lhes deram origem, corre o risco de perpetuar discursos coloniais sob a aparência de neutralidade científica ou institucional.

4 ENCONTROS ETNOGRÁFICOS QUE TRAZEM CONTRAPONTO AO DISCURSO EXPOSITIVO: CENAS COM SAMUEL OPARAXOWA TAPIRAPÉ E SUA FAMÍLIA

No capítulo anterior, analisei a exposição *Goiás: 11 mil anos* a partir de uma abordagem crítica, ancorada em perspectivas etnográficas e em conhecimentos não hegemônicos, e refleti sobre os modos de operação. Neste capítulo a discussão será retomada com enfoque nos encontros etnográficos entre mim, Samuel e a família dele, que trazem contrapontos ao discurso expositivo. Não obstante, é necessário destacar que essa proposta não é uma etnologia indígena, mas a evidenciação de narrativas de pessoas indígenas que, ao experienciar a exposição, questionam algumas representações do discurso expositivo.

Metodologicamente, construí caminhos a partir da relação de amizade e confiança estabelecida com Samuel. Esse vínculo foi fundamental para que, juntos, experimentássemos formas possíveis de colaboração, até encontrarmos um modo de escrita conjunta que respeitasse tanto os significados construídos na “vivência do campo” quanto as formas próprias de Samuel narrar, interpretar e compartilhar suas experiências. Essa escrita partilhada envolveu a leitura, a escuta e a aprovação mútua dos conteúdos apresentados. Além do texto, todas as imagens presentes nesse capítulo foram escolhidas em diálogo com Samuel e Luciana; cada detalhe foi discutido cuidadosamente entre nós. Um ponto de reflexão importante foi a inserção das imagens dos filhos do casal. Conversamos longamente sobre isso, e compreendemos, juntos, que mantê-las era fundamental, pois Samuel e Luciana fizeram questão de que seus filhos estivessem presentes na dissertação. Afinal, todos nós – eu, Samuel, Luciana e as crianças – experienciamos a exposição em conjunto, o que torna essas imagens parte inseparável da narrativa construída.

A opção por uma escrita compartilhada para pensar esses encontros etnográficos se dá por sua relevância no contexto de diálogos coparticipativos, pois envolve uma prática de escrita que emerge da convivência, da experiência situada e do entrelaçamento de vozes, como no caso dos diálogos entre mim e Samuel. Trata-se de uma forma de narrativa que busca captar a imediatidade da experiência vivida, ao mesmo tempo em que acolhe a memória e a reflexão. Essa abordagem dialoga com propostas que desafiam a rigidez da escrita objetiva e distanciada, e se aproximam de uma escrita etnográfica mais relacional, atenta às dimensões afetivas do campo. A proposta metodológica de Lila Abu-Lughod (2018), ao sugerir uma atenção às “etnografias do particular”, reforça esse movimento ao defender descrições que emergem de situações específicas, em vez de “generalizações culturais” que frequentemente

reproduzem essencialismos. Essa perspectiva também permite tensionar os limites da escrita antropológica tradicional, ao abrir espaço para uma escuta mais sensível e situada.

Em diálogo com a proposta metodológica de Lila Abu-Lughod (2018), percebo conexões significativas com os pensamentos de Ailton Krenak (2019), especialmente no que ambos propõem em termos de escuta situada e valorização da experiência vivida. Ailton Krenak, líder indígena e pensador, tem se destacado como uma das vozes mais influentes na crítica à Antropologia tradicional e à escrita “científica”, acadêmica e branca. Enquanto Abu-Lughod defende uma atenção às etnografias do particular, como forma de evitar generalizações culturais e essencialistas, Krenak critica a tendência da escrita acadêmica de silenciar ou enquadrar as vozes indígenas em moldes que limitam sua complexidade e singularidade. A proposta de Krenak parte de uma ontologia indígena, ameríndia, como forma de pensar o mundo – ontologias potentes que atravessam e afetam a Antropologia, contribuindo para o aprimoramento do saber científico. Ambos apontam, a seu modo, para a importância de narrativas que respeitem os modos próprios de existência e expressão dos sujeitos. Essas aproximações metodológicas contribuem diretamente para pensar a escrita compartilhada em minha pesquisa, orientada por diálogos coparticipativos e por uma escuta que busca registrar afetivamente os encontros e as experiências construídas junto a Samuel e sua família.

Nesse sentido, a escrita compartilhada se deu de forma fluida, construída a partir dos diálogos estabelecidos ao longo dos encontros. As reflexões compartilhadas conduziam à redação inicial dos textos, elaborada por mim, com base nas conversas e também em falas transcritas de Samuel. Após cada versão, o texto era enviado a ele, que realizava uma leitura atenta, propondo ajustes e contribuições para que os sentidos construídos conjuntamente fossem respeitados e bem representados na escrita final.

Por meio da visitação à exposição *Goiás: 11 mil anos*, bem como em encontros posteriores³¹, experiências vividas foram etnografadas. A ideia de apresentá-las em cenas foi pensada para que sejam colocadas em evidência as narrativas – não por acaso, indígenas – que destoam das narrativas apresentadas pela exposição. Na mesma proporção que a exposição opera, o agente visitante opera em resposta, partindo de uma visão particular de mundo. Nessas cenas serão evidenciados questionamentos sobre a forma como essa exposição

³¹ Alguns desses encontros ocorreram presencialmente na cidade de Goiânia, já outros aconteceram por videochamadas, quando Samuel e sua família estavam em casa, na aldeia.

apresenta os denominados “objetos arqueológicos” e as maneiras pelas quais as histórias são contadas.

Os diálogos entre mim (um arqueólogo, branco e mestrando em Antropologia Social) e um professor indígena, também mestrando em Antropologia Social, trazem evidências de que ainda existe um longo caminho para se pensar as exposições de Arqueologia. O objetivo não é propor uma solução, uma vez que a complexidade do tema demanda avanços e aprofundamento dos estudos, conforme aponta essa agenda de pesquisa, a proposta é evidenciar que diante da diversidade dos povos originários, uma única pessoa indígena trouxe elementos, carregados de complexidade, que contribuem para repensar a musealização da Arqueologia.

4.1 ESTREITANDO LAÇOS DE AMIZADE, COLECIONANDO MOMENTOS E COMPARTILHANDO CONHECIMENTOS

Antes de apresentar as cenas, é necessário contar os percursos que levaram a esses encontros etnográficos com Samuel e com a família dele. A intenção não é apenas contextualizar, mas descrever que, para além dos “acazos” que permeiam a trajetória de um arqueólogo pós-graduando em Antropologia Social, houve a construção de uma amizade estabelecida pelo afeto, pela confiança e por alguns interesses de estudo em comum. Portanto, a interlocução com um pesquisador indígena, trazida neste capítulo, está firmada nesses argumentos.

Arrisco dizer que não seria possível acessar o aprofundamento alcançado nesta pesquisa, construir novos olhares para interpretar os “objetos arqueológicos” e a exposição – sem a colaboração de Samuel, sem o estreitamento dos nossos diálogos e a construção de uma amizade. Foi um processo natural, iniciado por meio de alguns encontros por videochamada, quando Samuel estava na aldeia, mas também houve bons encontros presenciais em parques e áreas verdes de Goiânia. Como um bom professor (*marama'eãra* quer dizer “professor” na língua Apyãwa) que é, Samuel, mesmo nos momentos de descontração sempre me ensinava um pouco da cultura e da língua Apyãwa.

Foram momentos de grande aprendizado, sobretudo quando determinados diálogos me conduziam a reflexões profundas que me deslocavam para uma situação de “choque cultural”. Isso acontecia principalmente por sermos duas pessoas com visões de mundo muito diferentes, que se contrastam. Portanto, a contínua prática antropológica de assumir um estranhamento diante do que é familiar aos meus olhos e me espantar com a realidade em que vivo (em uma sociedade ocidental moldada pela visão euro-cristã), exercitando um olhar

antropológico que permeia um jogo relacional de constante alteridade, me possibilitou caminhos para compreender em alguns aspectos, a cosmologia de vida de Samuel. A seguir, apresento algumas cenas vivenciadas com Samuel e construídas por meio da escrita compartilhada.

4.1.1 Cena 1: Antes da exposição *Goiás: 11 mil anos* – Encontro com Samuel Tapirapé e o machadinho de pedra

Foi no início do mestrado, ao final da primeira aula de Práticas Antropológicas I, que conheci Samuel. Por ser o primeiro dia de aula, cada discente se apresentava e contava um pouco de seus interesses de pesquisa. Como eu havia mencionado meus trabalhos enquanto arqueólogo, Samuel veio até mim para conversar sobre “machadinhos de pedra” encontrados na aldeia dele, ele estava entusiasmado. De repente, enquanto conversávamos, ele abriu a mochila e me apresentou um exemplar de “machado polido”, como denomina a Arqueologia. Naquele momento, fiquei surpreso e intrigado para saber por qual motivo Samuel carregava na mochila um objeto tão específico, um “objeto arqueológico”. Antes que eu pudesse fazer essa pergunta, ele me disse que se tratava de um machadinho de seu povo e que “os mais velhos contam que antigamente” com o machado de pedra se levava muito tempo para fazer a roça, muitas vezes levava anos porque para cortar com o machado de pedra era muito difícil. Segundo ele, o machado de ferro foi “aos poucos substituindo esse feito em pedra”, uma vez que “antigamente” as pessoas da aldeia sabiam como fazer o machadinho de pedra, mas hoje não tem mais ninguém que saiba fazer. Samuel ainda completou dizendo que “muitas pessoas morrem e levam esse conhecimento, ele não é passado pra frente”.

Essa cena não ocorreu na exposição *Goiás: 11 mil anos*, mas pode ser considerada a **primeira cena** de interlocução com Samuel, em que ele me trouxe elementos complexos nas narrativas, da relação entre essa materialidade e as pessoas Apyãwa. Embora naquele momento eu não estivesse preparado teórico e metodologicamente para compreender em profundidade essa cena, fiz descrições sobre esse evento no diário de campo. Agora percebo que, quando Samuel nos diz que “os mais velhos” de seu povo “contam” sobre a dificuldade “antigamente” para se fazer roça com machado em pedra, ele não somente narra uma história que permeia a relação entre essa materialidade (o machado de pedra) e os conhecimentos sobre cultivo de seu povo, Samuel também muito nos diz sobre como os Apyãwa transmitem e mantêm os conhecimentos, que **não são escritos**, mas sim **contados oralmente** pelos “mais velhos”, os anciões. Outra questão é o entendimento de que a substituição do machadinho de pedra pelo machado de metal (trazido pelos colonizadores) aconteceu de forma gradual.

Davi Kopenawa, um dos mais importantes líderes e pensadores indígenas Yanomami, expressa de maneira profunda suas críticas à visão ocidental do conhecimento indígena e como esse conhecimento é transmitido e mantido dentro das comunidades. Para Kopenawa (2019) os conhecimentos indígenas são essencialmente orais, portanto, não seguem os padrões da escrita e da lógica ocidental. O conhecimento indígena é transmitido oralmente, e isso é fundamental para a **manutenção das tradições**, das histórias, das práticas espirituais e da relação com a terra e a natureza. Ele enfatiza que o conhecimento indígena não se limita à **palavra escrita** ou à **racionalidade** científica ocidental, mas está profundamente ligado à **experiência vivida**, às **visões de mundo** e às **relações espirituais** com a natureza.

No que tange o papel dos “mais velhos”, os “anciões” a quem Samuel se refere, percebo reflexões profícuas com os pensamentos de Kopenawa (2019), que revelam o importante papel dos **anciões** como os portadores da **sabedoria tradicional** de seu povo, os **guardiões do conhecimento** das gerações passadas, responsáveis pela **transmissão contínua** da sabedoria ancestral. Nessa perspectiva, a **oralidade** se torna um **modo de manter viva a conexão entre gerações**, em que o conhecimento é constituído nas interações e no fortalecimento da identidade coletiva. Segundo esse autor, quando um ancião fala, não ocorre uma simples transmissão de saberes práticos ou científicos, mas a transmissão de ensinamentos espirituais e relacionais.

No item a seguir continuo a discussão e apresento algumas cenas que compõem o encontro etnográfico com Samuel Tapirapé e com a família dele durante a visita à exposição *Goiás: 11 mil anos*. As Cenas 2 a 5 registram momentos significativos dessa experiência compartilhada, e revela percepções, gestos e falas que emergiram ao longo do percurso expositivo, e que permitem refletir criticamente sobre os modos de recepção e representação do “patrimônio arqueológico” no espaço expositivo.

4.2 CENAS NA EXPOSIÇÃO *GOIÁS: 11 MIL ANOS* – CONTRAPONTOS AO DISCURSO EXPOSITIVO

4.2.1 Cena 2: *Xy* – O “machadinho de pedra” Apyãwa

Lembro-me que, na primeira vez que Samuel me apresentou o machadinho de pedra e trouxe narrativas sobre a relação entre esse objeto e o seu povo, fiquei curioso para saber quem havia encontrado o machadinho e o que significava para ele esse “objeto peculiar” que carregava na mochila. No entanto, aquela cena me “desviou o foco” e esqueci de perguntar. Foi durante a escrita do capítulo 3, ao revisitar as anotações do diário de campo e voltar meus olhares para os “machadinhos de pedra” da exposição *Goiás: 11 mil anos*, que, como um

flash de memória, lembrei da cena em que Samuel tirou o machadinho da mochila. Esse momento foi um gatilho para as perguntas que, agora, eu poderia finalmente fazer a ele.

Foi durante um encontro por videochamada, quando dialogávamos sobre os objetos da exposição, que o assunto “machadinho de pedra” surgiu novamente. Neste momento relembrei Samuel da primeira vez ele me mostrou esse objeto e contei a ele como naquele momento para mim, arqueólogo e recém mestrando em Antropologia Social, foi um impacto ver a naturalidade como ele carregava um “machadinho polido”, um “objeto arqueológico” na mochila. No entanto, agora, meses depois, contei para Samuel o quanto meu olhar mudou ao enxergar os “objetos arqueológicos”, o que tornou possível perceber as sutilezas que habitam além-fronteira da visão ocidental que estabelece uma cisão entre elementos “humanos” e “não humanos”. Em silêncio, mas com a feição descontraída, Samuel riu dessa situação.

Então, perguntei quem encontrou o machadinho e, também, o que o objeto significava para ele. Sua resposta em uma breve fala, soou com grande profundidade, carregada de memória e significado. Samuel me contou que durante a abertura de uma nova aldeia, em 2020, o machadinho foi encontrado pelo filho dele, Thiago Marakawy'i Tapirapé. Segundo ele, quando se constroem as casas e as roças as crianças costumam rondar e brincar pela área, então de vez em quando encontram esses tipos de objetos na aldeia.

Para Samuel, o machadinho não é apenas um item antigo, ele representa a continuidade de uma história, a ancestralidade dos Apyãwa. Nas palavras dele: “de alguma forma, eu pegando esse machadinho, eu me conecto com os nossos antepassados. Então esse machadinho significa muito para nós, como Apyãwa. Eu carrego esse aqui para sempre estar me conectando com os nossos antepassados”.

Samuel enfatizou que o machadinho carrega um peso simbólico e funciona como um elo com os ancestrais. Por isso, **leva-o consigo em momentos significativos**, como nas apresentações acadêmicas do mestrado, para que possa explicar qual é a significância desse machadinho para o seu povo.

Um aspecto relevante é o significado atribuído por Samuel à presença do objeto. **As relações** que envolvem o **contato físico** com o machadinho são reconhecidas e valorizadas por ele, o que nos revela própria percepção de Samuel sobre o que de outra forma, é considerado um “patrimônio arqueológico”. Ao descrever os motivos pelos quais carrega consigo o machado, Samuel relatou que seu povo sempre utilizou esse tipo de machadinho para fazer as roças, mesmo muito antes da invasão dos brancos, que trouxeram outras ferramentas, como o machado de ferro e a enxada, portanto, se trata de um objeto muito importante. Samuel ainda destacou como que **com o passar do tempo** essa ferramenta foi

sendo substituída por novos instrumentos, a exemplo do próprio machado de ferro (que tem a mesma funcionalidade) e a enxada, trazidos pelos brancos. Em suas palavras **“o machadinho de pedra ficou pra traz, foi substituído pelo machado atual, como também outras ferramentas que a gente usa hoje para fazer a roça”**.

Especialmente nesta última fala, Samuel revela uma compreensão profunda e naturalizada acerca da dinâmica cultural. Longe de expressar uma ideia de “ruptura” ou de “perda”, sua narrativa aponta, com “naturalidade” para um processo contínuo de adaptação e transformação, inerente a todas as culturas humanas. A substituição do machado de pedra por instrumentos de ferro não representa, para Samuel, um sinal de “descontinuidade cultural” ou de “assimilação forçada”, mas, a meu ver, uma atualização funcional de uma prática tradicional – o cultivo da roça. Esse olhar evidencia uma noção de tempo e história que não está ancorada em ideias fixas de “tradição” *versus* “modernidade”, mas em uma lógica de continuidade pragmática e relacional. Ou seja, o que está em jogo não é a fidelidade a um objeto específico (elaborado em rocha polida), mas a manutenção de uma prática cultural – o fazer roça – que segue viva, “mesmo com a incorporação de novos materiais”.

Essa perspectiva revela um entendimento que, em termos antropológicos, se afasta de concepções essencialistas sobre os povos indígenas e suas culturas, muitas vezes tratadas como estáticas ou cristalizadas no passado. Ao contrário, Samuel demonstra que a cultura de seu povo é dinâmica, flexível e plenamente consciente de suas transformações. A substituição **gradual** do machado de pedra não “anula o valor do passado”, mas o reinscreve em um presente que reconhece e incorpora novas possibilidades, sem renunciar à sua identidade. A substituição do machado de pedra por “ferramentas modernas”, como o machado de ferro ou a enxada, não apaga a importância histórica e cultural do instrumento tradicional. Trata-se, portanto, de uma agência cultural viva, em que o uso de novas ferramentas, ainda que sejam “trazidas pelos maíra” (pelos brancos), não representa uma negação de si, mas uma reafirmação da continuidade da vida e do trabalho coletivo de fazer a roça.

A importância desse machadinho de pedra para Samuel permeia o reconhecimento da ancestralidade que vive nesse objeto, que é relacional e atemporal. Samuel nos traz elementos que muito nos dizem sobre a noção indígena de que os **objetos** são **dotados de vida e agência** (Viveiros de Castro, 2017), e têm um papel ativo na construção da realidade, como parceiros em práticas sociais, culturais e espirituais. São, portanto, dotados de um grande valor pragmático, pois carregam consigo histórias, tradições e conhecimentos que, mais uma vez, não são transmitidos por escrito, mas por meio da oralidade e da experiência prática. A relação de reconhecimento e afeto de Samuel com o machadinho de pedra também se

manifesta quando ele nos revela que, embora atualmente muitas pessoas já não saibam mais como produzi-lo, persistem memórias coletivas que dizem muito sobre seu uso e significado.

O **contato físico com essa materialidade** (“pegar”, “carregar”) possibilita uma conexão atemporal entre Samuel e seus antepassados. Sob esse olhar, é importante atentarmos para a noção de “passado” e para os “sujeitos” que Samuel mobiliza na narrativa. Segundo ele, “antigamente”, as “pessoas de sua aldeia”, seus “antepassados”, faziam esse objeto. Em contraste com essa narrativa, na exposição *Goiás: 11 mil anos*, os “machados polidos” compõem um contexto expositivo que busca representar não “pessoas indígenas”, mas sim os grupos “agricultores e ceramistas” que “viveram” não “antigamente”, mas no período “pré-colonial”.

Notadamente, esses termos: grupos “agricultores e ceramistas” e, principalmente, “pré-colonial” são reducionistas e denotam um viés separatista, que pensa o passado de forma cronológica e linear, e dá relevância à distinção/categorização daquilo que vem antes e depois dos colonizadores europeus. Ao perceber o impacto que o discurso da Arqueologia e do patrimônio pode provocar ao construir uma visão colonial e estereotipada sobre o passado, **devemos reconhecer que o mais importante não é apenas estudar o que deve ser considerado “patrimônio arqueológico”, mas compreender o que esse patrimônio representa para pessoas que interagem com ele.**

No dia em que Samuel me mostrou o antigo machadinho de pedra de seu povo eu não fiz nenhum registro fotográfico. Curiosamente, porém, essa cena viria a se “repetir” meses depois, durante nosso primeiro encontro na exposição *Goiás: 11 mil anos*. Na manhã de 30 de agosto de 2024, sexta-feira, eu, Samuel, Luciana e os filhos deles, Jhonatan e Dayane, visitamos a exposição *Goiás 11 mil anos*. Na data em questão fomos muito bem recebidos pela equipe da instituição e pelos dois mediadores da exposição: Isis Souza, graduanda em museologia e Bruno da Silva, graduado em Artes Plásticas.

Figura 46 – Fotografia tirada em frente ao painel externo da exposição. Ao fundo podemos perceber a representação de um paredão rochoso com algumas “pinturas rupestres” na cor vermelha e, ao lado, o título *Goiás: 11 mil anos*. Da direita para a esquerda, temos eu, Luciana, a filha Dayane, Samuel e o filho Jhonatan.



Fonte: Matheus Martins, 2024.

Essa cena se passa quando os mediadores da exposição narravam a “história” dos “machados polidos” feitos pelos grupos “agricultores e ceramistas”. Durante a fala de Bruno, Samuel inesperadamente retirou da mochila o “machadinho de pedra” e o posicionou em frente à vitrine, em um ato de comparação entre o seu objeto e os outros seis exemplares que, conforme a legenda, são descritos como “lâminas de machado polido” (Figura 47). A cena provocou surpresa não apenas em mim, mas também foi visível no semblante dos mediadores que se mantiveram em silêncio absoluto enquanto Samuel falava.

Essa **interrupção** de Samuel na fala dos mediadores – que apresentavam descrições arqueológicas sobre as tipologias e os usos das ferramentas – revelou contrapontos ao discurso expositivo a partir de uma perspectiva indígena: a visão de mundo de Samuel Tapirapé.

A minha surpresa não foi mais pelo fato de Samuel ter retirado da mochila um “objeto arqueológico”, como ocorrera da primeira vez. Pelo contrário, o que me surpreendeu foi a **naturalidade** com que ele, mais uma vez, trazia consigo esse objeto no cotidiano, inclusive uma “exposição de Arqueologia”. Isso nos diz muito sobre as relações de reconhecimento, proximidade e afeto que ele, enquanto indígena do povo Apyãwa, mantém com uma

materialidade que, hegemonicamente, é compreendida por especialistas como um “artefato arqueológico”, um “patrimônio cultural material”.

Na companhia do *xy*, o machadinho de pedra, não estávamos apenas eu e Samuel: éramos três. Três seres em presença na primeira cena. E, aqui na segunda cena, estávamos novamente nós três, mas agora acompanhados pela família de Samuel, pelos mediadores e por todos os “objetos arqueológicos em vitrine”. A cada vez que o *xy* emergia da mochila de Samuel, não se abria uma “brecha no tempo” que nos permitisse “teletransportar” a um passado, mas os antepassados se faziam presentes ali, no agora. O *xy* não é um “artefato”, tampouco um mero vestígio de um período “pré-colonial”. Ele fala, age, conecta e provoca deslocamentos em nós, no discurso da exposição. O que é considerado um “objeto arqueológico” torna-se alguém que habita e reivindica lugar entre os “vivos”. Ele não repousa na vitrine: ele circula, toca, encontra, tensiona. Ao lado de Samuel, de mim, e dos demais seres, ele participa. Ele é.

Reconhecer essa presença-agência de *Xy* – não da “lâmina de machado de pedra polida” – é também reconhecer que há mundos que não se separam entre o humano e o não-humano. Há mundos onde as coisas têm voz e as pessoas escutam.

No momento em que Samuel lia atentamente a legenda sobre os “machados polidos”, algo em especial chamou a atenção dele. Ele logo me olhou com o semblante de dúvida e me questionou sobre quem eram os povos a que pertenciam àqueles machados da vitrine? Na legenda, havia apenas informações sobre as dimensões de cada um dos seis objetos, a denominação dos sítios arqueológicos e suas localizações nos respectivos municípios goianos de: Itarumã, Santa Terezinha, Pires do Rio e Alto Horizonte. Com o olhar um pouco confuso e decepcionado, Samuel me disse, em tom de voz baixo, que era importante saber mais informações dos machados, a quais povos indígenas eles pertenciam. No entanto, essas eram narrativas ausentes e indisponíveis.

Essa posição de Samuel frente ao discurso expositivo nos desvela tensões que se estabelecem entre as narrativas acadêmicas da Arqueologia/do patrimônio e as narrativas de um pesquisador indígena, mestrando em Antropologia Social. A fotografia (Figura 47) foi tomada enquanto Samuel analisava e descrevia as diferenças de tamanho e forma entre o seu machadinho e aqueles que estavam na vitrine.

Figura 47 – Momento em que Samuel havia retirado o ‘machadinho de pedra’ de sua mochila e o posicionou em frente a vitrine. Em seguida narrava em voz alta suas interpretações ao analisar comparativamente o objeto de seu povo (Apyãwa) e os demais machadinhos de outros povos indígenas.



Fonte: Matheus Martins, 2024.

Quando nós, pessoas brancas, que vivemos em uma sociedade moldada pelo viés ocidental e europeu, queremos nos referir aos nossos antepassados mais distantes, é comum usarmos o advérbio de tempo “antigamente” para descrever como essas pessoas viviam, suas relações com os objetos da época, ou mesmo para falar de nossas “ascendências europeias”, entre outras questões.

Porém, em situação análoga, é comum observarmos no campo da Arqueologia especialmente em exposições arqueológicas, o uso de termos diferentes, muitas vezes reducionistas ou simplistas, para narrar os objetos de épocas antigas dos povos indígenas, objetos que representam as ancestralidades. Nesses casos, o uso do “antigamente”, que carrega a noção de um “contínuo” ao pensar o passado e, portanto, permeia o conceito de Amefricanidade (Gonzalez, 2018) é substituído pelos termos de classificação temporal na Arqueologia: “pré-colonial” e “colonial” para se referir mais especificamente a um passado “antigo” e um passado “recente” dos povos indígenas.

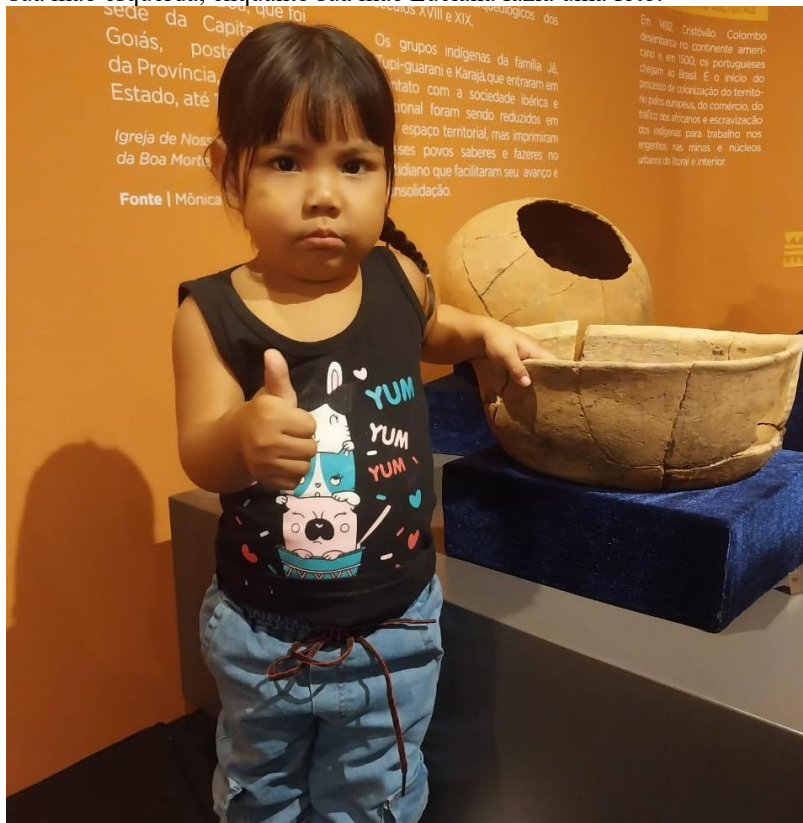
O problema é que esse processo já “naturalizado”, mascarado e endossado pelo discurso “científico” e “neutro” da academia ocidental, contribui para os silenciamentos e os apagamentos de narrativas arqueológicas plurais. A problemática reside na constatação de que esse conhecimento é colonizado, uma vez que as estruturas que o validam são controladas

pelos centros acadêmicos brancos (Kilomba, 2020). Não obstante, tendo em vista a natureza relacional histórica entre conhecimento e poder racial, **é fundamental reconhecer, à luz da realidade a não neutralidade acadêmica.**

As interpretações trazidas nessa cena ganham corpo à medida que outras cenas são apresentadas. Na cena 3, as reflexões ora esboçadas continuarão a ser esmiuçadas, com foco nos atravessamentos e impactos do “discurso acadêmico da arqueologia” e do “Discurso Autorizado do Patrimônio” (Smith, 2021) sobre os discursos plurais dos povos originários. Veremos, nessa próxima cena, como as relações entre materialidade e pessoas são fluidas e permeiam o nível do sensível. Alguns elementos nos evidenciam que o contato pelo toque, o manuseio das coisas, se coloca como fundamental para que as relações se manifestem de maneira genuína. Sem fronteiras físicas, as relações não enfrentam barreiras e acontecem na dimensão do sensível.

4.2.2 Cena 3: *Xa'ê* (“vasilhame cerâmico-tigela”) – Materialidade indígena x patrimônio arqueológico

Figura 48 – Momento em que Dayane tocava a vasilha cerâmica com a sua mão esquerda, enquanto sua mãe Luciana fazia uma foto.



Fonte: Luciana Tapirapé, 2024.

A cena 3 aconteceu logo em seguida à cena 2. Nela, outros seres passam a protagonizar a interação entre humanos e não humanos. Enquanto eu e Samuel dialogávamos sobre os machadinhos de pedra, Luciana e Dayane, demonstravam interesse pelos potes cerâmicos indígenas dispostos no expositor aberto.

De uma perspectiva periférica e com um olhar panorâmico, percebi que, de repente, Luciana dizia algo a Dayane que eu não consegui compreender. Instantes depois, a primeira reação de Dayane foi aproximar-se de um dos potes cerâmicos (identificado na exposição “vasilhame cerâmico-tigela”) e segurá-lo com a sua pequena mão esquerda, enquanto, com a mão direita, apontava para a frente, com o polegar em um sinal de “positivo”. Luciana registrou essa cena em fotografia.

Naquele momento, não consegui fazer um registro fotográfico, mas a imagem foi posteriormente compartilhada comigo por Samuel (Figura 48). Além da surpresa, experimentei uma sensação de tensão diante do “fato consumado” de que, nas práticas arqueológicas e museológicas, há uma espécie de “convenção informal” amplamente difundida – embora raramente problematizada – de que objetos arqueológicos expostos não devem ser tocados. Essa norma se ancora em discursos sobre a preservação e integridade material do “patrimônio”, que confere aos objetos um *status* quase “sacralizado”, no qual a intocabilidade parece ser pressuposta. Vale destacar que, ao lado dos itens presentes nesse expositor aberto, havia plaquetas que sinalizavam com clareza a proibição do toque, por meio de um grande “NÃO TOQUE” (Figura 49).

Não apenas eu parecia estar experienciando uma situação, digamos, “desconfortável”, ambos os mediadores, ao verem aquela cena, manifestaram um semblante de preocupação no rosto, e pairou um silêncio absoluto. Notadamente, essa percepção que molda a forma como determinadas pessoas devem se portar e se relacionar com objetos em exposições de Arqueologia, fundamenta-se sobretudo nos ideais preservacionistas do Patrimônio (que permeiam o campo do Discurso Autorizado do Patrimônio) e os fundamentos da Arqueologia “científica”, “branca” e “ocidental”.

Figura 49 – Nesta imagem do expositor aberto, podemos notar o “vasilhame cerâmico” que Dayane toca na fotografia anterior (indicado pela seta azul). Ao lado dele, estão expostos mais dois objetos cerâmicos indígenas, seguido da plaqueta com a inscrição “NÃO TOQUE”.



Fonte: Matheus Martins, 2024.

Ao contrário de nós três, Samuel continuou observando os machadinhos de pedra na vitrine. Eu e os mediadores permanecemos na mesma posição e observamos Luciana fazer a fotografia. No meu caso, preciso dizer que, embora estivesse desconfortável, com certo receio das “consequências que esse toque ao objeto arqueológico poderia gerar”, já que os mediadores eram as “autoridades responsáveis” pela visita, outra parte de mim reconheceu, no gesto de Dayane, a naturalidade com que as relações se estabelecem e a importância do toque aos objetos nesses processos. Além disso, é preciso destacar que o toque é um impulso inerente ao ser humano, não se restringe a pessoas indígenas; pessoas não indígenas também gostariam de se aproximar, de tocar, de se relacionar com os objetos. Portanto, confesso que fiquei feliz com aquele acontecimento, pelo potencial de desconforto que provocou, capaz de promover reflexões profundas no que tange às propostas de musealização da Arqueologia e à acessibilidade.

Na minha interpretação, essa situação “desconfortável” vivida por mim e pelos mediadores está relacionada a essa visão ocidental do “patrimônio pedra e cal” (Smith, 2006) e, na arqueologia, à preocupação em preservar “o material”, colocado como mais importante face as experiências com esses objetos, sobretudo em preservar as relações (Bezerra, 2012; Moraes Wichers, 2019, 2023 no prelo). Esse pensamento é norteado pela percepção de que o objeto em si é mais importante do que as relações, as relações que acabam desconsideradas. E

é nesta constatação que mora uma grande problemática e a origem dos conflitos, pois, nas cosmologias indígenas, essa lógica funciona de outras formas: o que é realmente reconhecido e considerado importante são as relações para além do objeto em seus termos. De acordo com Moraes Wichers (2019, p. 12-13)

(...) a preservação, enquanto aspecto inerente ao fazer museológico devotado a transformar patrimônio em herança, é uma característica específica da apropriação no Ocidente (sobre o conceito de preservação ver BERGERON, 2011). Contudo, os museus têm sido cada vez mais interpelados a responder **a quem esse processo de musealização beneficia, para quem essa herança está sendo construída**, quais os agentes envolvidos na seleção dessas parcelas de patrimônio e como esses sistemas estéticos têm sido construídos (Moraes Wichers, 2019, p. 12-13, grifo meu).

Moraes Wichers adota uma postura crítica em relação à separação rígida e dicotômica entre humanos e objetos e não humanos presentes na Arqueologia ocidental. A autora argumenta que, na maioria das vezes, essa abordagem tende a tratar os objetos como **artefatos inanimados** e esquece que, para muitos povos, especialmente indígenas, os **objetos, animais, plantas e outros seres têm agência e vida**. Para esses povos a separação entre o humano e o não humano é muito mais fluida, e os objetos não são apenas produtos passivos da ação humana, mas entidades com uma existência própria e um papel ativo nas dinâmicas sociais, culturais e espirituais. Nesse sentido, estar atento ao discurso expositivo, e examinar a quem ele beneficia, pode ser profícuo para o reconhecer quem são os herdeiros que esse discurso elege.

Conforme já mencionado, não tenho a pretensão de aprofundar as análises sob a perspectiva de uma etnologia indígena, uma vez que a pesquisa tomaria rumos diferentes, no entanto, é diante da complexidade dos elementos evidenciados nessas cenas que é possível desvelar contrapontos ao discurso expositivo e que partem das visões de pessoas indígenas. São contrapontos que descortinam o quanto as “coisas” estão interligadas com as “pessoas”.

Figura 50 – Momento em que Dayane e Jhonatan interagiam com imagens de alimentos vegetais, presentes no painel intitulado “Agricultores e Ceramistas”.



Fonte: Matheus Martins, 2024.

Após a fotografia de Dayane com o *xa'é* (o “vasilhame cerâmico” dos povos “agricultores e ceramistas”), ela e Jhonatan continuaram a explorar o espaço expositivo, como faziam desde o início da visita. Notei que estavam interessados em determinados elementos, como: algumas imagens nos painéis, vitrines e o expositor aberto. Aproximavam-se o máximo que conseguiam e, se alcançassem, buscavam tocar. Na figura 50 Dayane e Jhonatan observavam as imagens de alguns alimentos que compunham o painel intitulado “Agricultores e ceramistas”. Enquanto Jhonatan apontava para a imagem de amendoins em grãos, Dayane erguia sua mão em direção à imagem de uma abóbora amarela. Esse comportamento humano de ativar os sentidos sensoriais ao experienciar algo novo, de tocar as coisas nesse processo, traz reflexões importantes, que revelam a necessidade de que exposições de Arqueologia desenvolvam recursos de acessibilidade e promovam, de forma efetiva, a democratização do conhecimento arqueológico.

Figura 51 – Momento em que Dayane caminhava pela exposição *Goiás: 11 mil anos*. O tracejado vermelho sinaliza a altura de Dayane em relação à altura da vitrine. Ao fundo a mediadora Isis narrava a Samuel e Luciana sobre a “trajetória de ocupação humana pelo mundo”.



Fonte: Matheus Martins, 2024.

Figura 52 – Nesta imagem, é possível notar o esforço que Dayane faz para conseguir, nas pontas dos pés, visualizar os objetos expostos na vitrine sobre os grupos “caçadores e coletores”.



Fonte: Matheus Martins, 2024.

Algo notável foi o fato de que as crianças estavam muito curiosas para observar o que tinha dentro das vitrines. Elas inclinavam os corpos para frente e se colocavam nas pontas dos pés, mas não obtinham êxito, uma vez que as vitrines, com 80 cm de altura a partir do chão e uma grande doma de vidro formavam uma barreira dupla que não possibilitava a visibilidade

para as crianças. Nas figuras 51 e 52 podemos observar a altura de Dayane em relação à vitrine. A dupla proteção reflete o discurso da “preservação do patrimônio”, que promove distanciamentos entre os objetos e as pessoas. Nesse sentido, é necessário adotar um olhar crítico sobre as práticas tradicionais da Arqueologia que tratam os objetos como “meros vestígios” do passado humano, elevando-os à condição de exotismo e fetichização. Esse olhar da Arqueologia e do patrimônio sobre os objetos indígenas contribui reiteradamente para a exotização e fetichização dos povos originários na contemporaneidade, mantendo-os às margens da “sociedade brasileira” (Bezerra, 2012). Um caminho profícuo para a musealização da Arqueologia consiste em conceber esses objetos não mais como **passivos** e **sem vida**, mas como **agentes** de suas próprias histórias e experiências, em atenção às suas trajetórias e às relações que estabelecem com os seres humanos e outras entidades (Moraes Wichers, 2019).

O episódio em que Dayane toca o objeto provoca um desconforto positivo, capaz de gerar importantes reflexões. Evidencia que a exposição, em sua configuração atual, não está preparada para operar de forma coerente com os princípios de acessibilidade e interação que aparentemente propõe. Nesse contexto, não é a criança – Dayane – que “erra” ao tocar o objeto exposto em um suporte baixo e aberto, mas a expografia que revela fragilidades em sua concepção. O equívoco não está na ação da visitante, mas nas escolhas museográficas que tensionam a experiência e os limites do que é ou não permitido no espaço expositivo.

A incoerência entre a proposta expográfica e a experiência vivida no espaço revela uma tensão entre intenção e prática. Se, conforme é apresentado no catálogo, um dos objetivos da exposição é “aproximar o público do patrimônio arqueológico, além de instigar novas abordagens sobre os acervos” (Souza *et al.*, 2023, p. 9), torna-se necessário repensar os modos como essa aproximação é estabelecida. A presença de suportes “acessíveis”, como neste caso, combinado a outros suportes altos e fechados com doma de vidro (portanto, “inacessíveis”), com sinalizações proibitivas, gera ambiguidade na comunicação expositiva. O gesto de Dayane, ao tocar o objeto, pode ser compreendido não como uma infração ou desvio de conduta, mas como uma resposta espontânea e legítima a um convite implícito de interação, sugerido pela própria expografia — ainda que de forma “não intencional”.

Em uma exposição de Arqueologia, com vários e distintos objetos que representam “nossos antepassados”, tanto os mais antigos quanto os mais recentes, é fundamental que alguma materialidade esteja disponível para manipulação. Durante algumas atividades de

mediação na exposição, utilizou-se a "Maleta Arqueológica"³² como uma espécie de oficina aplicada à "Educação Patrimonial" na arqueologia, como forma de promover a interação sensorial entre o agente e o discurso expositivo. No entanto, a maleta se configura como uma atividade isolada e eventual, ela não está sempre disponível em todas as visitas mediadas. Destaco ainda que em todas as visitas que fiz à exposição (com e sem mediação) não tive acesso à maleta, ela não estava disponível.

É importante pontuar que a proposta dessa maleta esteve especificamente atrelada às atividades oriundas de um projeto³³ de ação desenvolvido pelo Laboratório de Arqueologia do Museu Antropológico da Universidade Federal de Goiás (LabArq-UFG) para a exposição *Goiás: 11 mil anos*, do IPHAN-GO. Ou seja, não se trata de uma oficina pensada e praticada *a priori*, antes do lançamento da exposição *Goiás: 11 mil anos*, em agosto de 2022. Esse projeto desenvolvido pelo Museu Antropológico da UFG realizou oficinas pedagógicas com visitantes em momentos específicos, como a própria "Maleta Arqueológica" e a "Oficina de pigmentos naturais". Quanto à proposta dessa última, existe um documento³⁴ que pontua o objetivo de "observar e experimentar os pigmentos feitos a partir dos recursos naturais", voltada para o público escolar infantil. No entanto, a questão é que se trata de oficinas pontuais, realizadas com visitas previamente agendadas. Além disso, embora algumas poucas informações estejam disponíveis no SEI/IPHAN, sob o processo de nº: 01516.000555/2023-17, com informações mais detalhadas sobre as atividades e as oficinas desenvolvidas pela equipe do Museu Antropológico da UFG não estão disponíveis publicamente, inclusive o próprio projeto supramencionado.

³² A "Maleta Arqueológica" foi um material de apoio pedagógico elaborado e aplicado por discentes do Bacharelado em Museologia da UFG e pela professora Camila A. de Moraes Wichers, entre os anos de 2014-2018, em colaboração com a equipe do Museu Antropológico da UFG. Foram concebidas três malas com objetos arqueológicos das coleções Iluska Simonsen e Acary de Passos Oliveira, para os quais não se dispõem de informações contextuais. Seguindo exemplos consagrados nacionalmente e internacionalmente, como o do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, a equipe elaborou os kits como ferramenta educativa, com objetos e fichas de apoio, proporcionando aos agentes participantes uma experiência imersiva e prática com os objetos, visando ampliar a mediação sensorial e a socialização dos acervos arqueológicos e seus conhecimentos (Silva; Moraes Wichers, 2017; Moraes Wichers, *et al*, 2020). Esse trabalho não foi continuado pelo MA-UFG, sendo substituído por outra proposta de Maleta Arqueológica, com o uso de réplicas, sendo esse último material o disponibilizado para as ações na exposição em tela (comentário pessoal de Camila A. de Moraes Wichers).

³³ Esse processo consta no SEI/IPHAN, de número: 01516.000555/2023-17, no entanto esse projeto em específico não possui acesso público.

³⁴ O documento intitula-se: "PROPOSTA PARA A REALIZAÇÃO DA OFICINA – PIGMENTOS NATURAIS OFICINA ARTE E EXPERIMENTAÇÃO – MOSTRA GOIÁS: 11 MIL ANOS" e pode ser acessado no SEI/IPHAN, sob a consulta do processo de número: 01516.000555/2023-17. Seguindo as recomendações do IPHAN-GO para estabelecer contato com a equipe do Museu Antropológico responsável pelo projeto, para obter maiores informações, após tentativas por e-mail, não foi obtido êxito.

O ponto central é que, em exposições de Arqueologia, é necessário colocar objetos que estejam sempre disponíveis na expografia, para que o visitante, ao vivenciar a experiência, possa tocá-los. Essa questão se coloca como basilar para que as relações entre humanos e não humanos possam ser estabelecidas genuinamente. Um bom argumento que justifica esse posicionamento é o fato de que não é possível aprender Arqueologia sem tocar os objetos, ou seja, um arqueólogo, e aqui destaco a minha posição de profissional especialista, só aprende arqueologia ao tocar e manipular os objetos. O manuseio do objeto aguça os sentidos humanos; portanto, para que, por exemplo, um pote cerâmico indígena seja analisado e interpretado pelo olhar da Arqueologia, as relações que envolvem o toque e manuseio desse objeto são *sine qua non* para que essa prática seja viável e bem-sucedida. Em outras palavras, para além da observação visual do objeto, sua forma, a composição da “pasta cerâmica”; sentir a textura da superfície de um pote cerâmico indígena por meio do tato, se é lisa ou áspera, se possui marcas de uso (como quebras, fraturas, fuligens), a densidade, entre outros vários elementos possíveis à análise arqueológica, possibilita que o profissional aplique seus conhecimentos teóricos e metodológicos da Arqueologia em uma prática que visa analisar e interpretar determinado objeto e **sua relação** com o seu “contexto arqueológico”. Em suma, essa cena em que Dayane se aproxima e toca o “vasilhame dos povos agricultores e ceramistas” nos oferece lições sobre como se estabelecem as relações entre pessoas e coisas, lições sobre acessibilidade ao pensar a musealização da Arqueologia.

Uma vez que Arqueologia se aprende também corporalmente, sentindo, é necessário refletir: quando colocamos objetos em vitrines, como é possível criar esses laços com as pessoas? Como é possível criar espaços de aprendizado e democratização do conhecimento? É contraditório aprender com uma exposição de Arqueologia que se baseia no olhar, pois não se aprende Arqueologia apenas com a visão. Posto isso, ao olhar para os densos volumes de acervos arqueológicos destinados às instituições de guarda (museus, universidades, etc) – em grande parte oriundos de pesquisas relacionadas à Arqueologia Preventiva (desenvolvida em conjunto com o IPHAN) – é necessário disponibilizar a uma pequena parcela amostral desses acervos, pois isso abre espaço para favorecer experiências relacionais profundas. Essa parcela amostral em perspectiva dos grandes volumes de objetos gerados, que ao longo dos anos têm sido “estocados” nas reservas técnicas e quase nunca revisitados, não oferece risco à integridade e “preservação do patrimônio”, pelo contrário, promove experiências e aprendizados entre as pessoas e aqueles objetos que, segundo a exposição *Goiás: 11 mil anos*, “representam nossos antepassados”.

Na cena seguinte, veremos como as relações entre coisas, pessoas e a natureza se revelam como fluídas e interconectadas – fundamentais para que as experiências sejam sentidas de forma genuína. Experiências essas que permeiam o toque, o contato corporal.

4.2.3 Cena 4: A “Urna Funerária” – “Não sabia que outras etnias enterravam seus mortos assim, na cerâmica!”

No capítulo 3, foi apresentada uma discussão sobre a "urna funerária" dos povos "agricultores e ceramistas", inserida no expositor aberto. Em relação à posição desse objeto no expositor, foi mencionado que ele se encontra articulado a outros objetos cerâmicos (inclusive a uma "urna funerária" menor), assim como a elementos discursivos e imagéticos do painel. Juntos, esses elementos contam uma história sobre o momento da “chegada” dos colonizadores europeus ao "território brasileiro". Diante disso, foram apresentadas algumas análises e reflexões sobre os sentidos veiculados por esse arranjo expositivo. A partir exemplos, foi discutido como esses elementos se articulam de maneira a veicular, com “naturalização”, os eventos de invasão aos territórios indígenas, seguido dos genocídios (dizimação) e escravização desses povos pelos europeus. A grande “urna funerária” opera não apenas como um símbolo que atesta como os grupos “agricultores e ceramistas” enterravam seus mortos, mas também, pelo cuidadoso posicionamento abaixo da narrativa sobre o “contato entre culturas” no período “colonial”, simboliza, **com sutileza**, o momento de dizimação em massa dos povos indígenas (Figura 53).

Outro ponto analisado foi a simbologia que representa a "urna funerária" para a Arqueologia brasileira, comumente associada à capacidade e à “complexidade social e cultural dos povos” que a elaboram. Se existe uma gigantesca diversidade (“tipológica e morfológica”) de “urnas funerárias”, essa diversidade está intimamente ligada à diversidade dos povos indígenas e suas próprias formas de lidar com a “morte” e a “passagem espiritual” dos entes queridos. Nesse viés, foi esclarecido que a ausência de urnas funerárias em certos "contextos arqueológicos" não implica que aqueles povos não possuíam formas diferentes de fazer a passagem dos entes queridos. Ao utilizar a "urna funerária" como um símbolo representativo de como os grupos "agricultores e ceramistas" enterravam seus mortos, ou seja, ancestrais dos “povos indígenas”, corre-se o grave risco de promover uma generalização, que sugere que todos os povos indígenas enterravam seus mortos dessa única maneira. Ao ser usada como símbolo, um objeto metonímico segundo Bezerra de Meneses (1992), a "urna funerária" perde seu valor documental e se torna um elemento emblemático. Ou seja, ao ser

mobilizada em uma discussão da parte pelo todo, pode-se criar uma realidade e/ou ainda reforçar uma determinada “identidade cultural” que permeia conceitos da colonialidade.

Figura 53 – Momento em que o mediador Bruno narra a Samuel sobre a diversidade de formatos e funções dos “vasilhames cerâmicos” que pertenciam aos “grupos agricultores e ceramistas”. Essa diversidade de objetos está representada no painel (sinalizado pela seta azul). A seta vermelha sinaliza a grande “urna funerária” e a seta verde aponta para a “urna funerária” menor.



Fonte: Matheus Martins, 2024.

O princípio dessa cena se passa quando Samuel escutava o mediador Bruno contar sobre a “urna funerária” feita em cerâmica pelos “agricultores e ceramistas”. Um objeto para acondicionar os mortos, que seriam assim enterrados³⁵. Naquele momento, na exposição, Samuel não fez nenhum comentário, mas durante um de nossos encontros por videochamada, ele me lembrou daquele “grande objeto de cerâmica” da exposição e relatou **que não sabia que outras etnias enterravam os mortos numa cerâmica, foi uma novidade**. Os únicos

³⁵ A cena descrita evidencia a importância de ampliar as pesquisas e os diálogos interculturais com os povos indígenas sobre a presença e a exposição de “urnas funerárias” em museus e exposições arqueológicas. Acima de tudo, por abrigarem vestígios humanos, essas materialidades carregam um profundo significado espiritual e cultural para muitas comunidades, o que suscita importantes questões éticas sobre sua exibição pública. Nesse sentido, o respeito às tradições e sensibilidades dos povos originários é fundamental para evitar práticas que possam ser interpretadas como desrespeitosas ou mesmo violadoras — especialmente à luz dos debates contemporâneos sobre a exposição de corpos humanos e restos mortais em instituições museológicas (Montechiare, 2020).

que ele conhecia, que enterravam de uma forma diferente do seu povo, eram os Karajá, que segundo ele, enterravam no ponto mais alto de um morro.

Samuel revelou que ficou muito surpreso em saber que outros povos indígenas enterravam seus mortos em grandes recipientes de cerâmica, já que os Apyãwa enterram os mortos nas casas deles. Os parentes são envolvidos em suas próprias “redes de dormir” (na língua Apyãwa *ini*), juntamente dos objetos que pertenciam a eles e, em seguida, são enterrados em uma cova quadrada dentro da casa da família. De acordo com as crenças dos Apyãwa, e Samuel enfatiza que esse conhecimento é vivo na fala dos anciões, quando morre algum de seus parentes não se pode enterrá-los fora de casa. Esse familiar precisa ficar junto da família, não pode ser enterrado em outra casa ou outro lugar que não seja junto da família.

Nesse instante Samuel interrompeu a fala dele e, em um ato de reflexão, buscou a melhor forma de traduzir os pensamentos e sentimentos da Apyãwa para a Língua Portuguesa, a segunda língua dele. Em seguida, ele disse: “quando um parente morre, a gente sente a dor, tem a perda, por isso não podemos enterrar nosso parente fora da casa. Os ‘mais velhos’ dizem que só podemos enterrar o cachorro e outros animais fora de casa. Na nossa cultura é assim”.

Essa narrativa de Samuel tem uma profundidade que transcende o mero relato da forma como os Apyãwa enterram seus mortos. Reconheço, portanto, a diversidade de reflexões possíveis a partir dela, sob as mais variadas perspectivas da etnologia. No entanto, ao refletir a partir de uma abordagem situada, sensível às cosmologias indígenas e aos modos plurais de construir conhecimento, e ao tomar essa narrativa como um contraponto ao discurso expositivo da Arqueologia, podemos nos perguntar: “porque é importante o que um Apyãwa está falando sobre esse tema?” Antes de tudo, a narrativa de Samuel está situada dentro de uma cosmovisão indígena – que, diga-se de passagem, destoa da cosmovisão ocidental, branca, europeia. Trata-se de uma narrativa sobre pessoas-parentes, como estabelecem relações. Nessa visão, as relações de parentesco entre as pessoas acontecem sob uma perspectiva diferente daquelas que acontecem na conhecida “sociedade ocidental, branca”. Como conta a tradição ancestral Apyãwa, quando um parente morre, ele continua junto da família, por isso, deve ser enterrado dentro da casa. Mesmo após a morte, o parente permanece vivo na memória, mas também no cotidiano da família.

Essa cena também permite observar, em detalhes, as formas como se dão as relações entre pessoas e suas coisas. Ao contrário do que fazem os indígenas Karajá, de que enterram seus mortos em um morro alto de um morro, e também diferente dos povos que utilizam grandes recipientes cerâmicos, os indígenas Apyãwa utilizam a rede de dormir que pertenciam

ao próprio ente querido, para que ela seja o manto que o acompanhará nessa passagem espiritual. Um objeto íntimo da pessoa, que oferecia conforto durante a vida.

Além disso, outros pertences pessoais de maior estima, como “machadinho de pedra”, acompanham a pessoa nessa passagem. Nessa perspectiva, quando Samuel carrega consigo na mochila o “machadinho de pedra” que pertenceu a um ancestral comum, ele também carrega consigo a presença Apyãwa por onde ele for, carrega as histórias e toda a ancestralidade. Esses são elementos que muito podem desvelar sobre **a importância das relações entre pessoas e materialidades permearem o toque, contato físico.**

A rede, ao contrário da “urna funerária” que é feita de cerâmica, é composta por material orgânico que dificilmente se preserva no solo, sobretudo nos solos do território goiano, que são mais ácidos. Em um “contexto arqueológico”, por exemplo, é raro encontrar vestígios de composição orgânica. Por isso, a “rede de dormir” pode ser considerada quase que impossível de ser localizada, principalmente quando já se passaram cerca de mil anos ou mais desde o enterramento.

Já a cerâmica, por sua vez, passa por processos físico-químicos durante sua elaboração que lhe conferem resistência e maior durabilidade. Isso permite que as “urnas funerárias” de alguns “povos indígenas” atravessem milênios e ainda continuem conservadas. Não obstante, essas e outras evidências validam a constatação de que a forma de enterrar os mortos em “urnas funerárias cerâmicas” não é a única forma praticada pelos povos indígenas, nem mesmo pelos seus ancestrais (os “agricultores e ceramistas”). A ausência de determinados “vestígios”, como a rede de dormir, e recorrência de “urnas funerárias” como “vestígios de enterramento humano” em determinados “contextos arqueológicos” não significa, ou ao menos não deve significar, que não existam outras maneiras possíveis de enterrar os mortos.

A presença da “urna funerária”, portanto, não deve ser tomada nas pesquisas arqueológicas, nem mesmo na musealização da Arqueologia como um “símbolo padrão” para representar a forma como os ancestrais dos povos indígenas praticam o enterramento de seus entes – uma visão ainda comumente associada à “complexidade social e cultural dos povos”. Essa perspectiva promove a homogeneização da diversidade cultural indígena, uma vez que nem todos os povos indígenas enterravam e enterram seus mortos a essa maneira. Para além dessa crítica à percepção da “urna funerária” enquanto um “objeto metonímico”, é necessário atentar aos discursos que veiculam um certo tipo de “deslumbramento” com as coisas “fabulosas” que os povos faziam no passado. Nesse caso, o deslumbramento com a forma com que certos povos cuidavam de seus mortos; o “achar incrível” que, mesmo há centenas de anos, pessoas “já tinham crenças próprias, um cuidado e respeito pelos seus parentes

mortos”, revelam o quanto o discurso sobre esse passado indígena é enviesado e estereotipado. Tal discurso tenta, de alguma forma, convencer sobre de que esses povos “são parecidos com a gente” (a sociedade branca, ocidental), o que, paradoxalmente, contribui para desumanizar as pessoas.

Diante disso, uma boa indagação seria: por que as pessoas não teriam esse cuidado com seus entes queridos ou mesmo a capacidade para isso, se é algo inerente às sociedades?

A “rede de dormir” é uma “coisa³⁶” fluida e porosa, apropriando-me do conceito proposto por Ingold (2012), ela possui um grande valor para os Apyãwa e permeia o campo da ancestralidade e do autorreconhecimento enquanto indígena Apyãwa. Podemos perceber esses elementos na forma com que Samuel elabora suas narrativas, e nos conta um pouco sobre como se dão as relações entre a rede e as pessoas de seu povo; são contrapontos ao discurso expositivo da Arqueologia.

Nesta cena, outras materialidades surgem e revelam interconexões com os seres apresentados nas cenas anteriores. A presença da “urna funerária” na exposição, por exemplo, deu origem a novas narrativas em que a “rede de dormir” e, mais uma vez, o “machadinho de pedra” foram protagonistas. Na cena seguinte, outros seres se revelam ao longo dos diálogos. Veremos como o *e’yma* (o “fuso completo — haste e tortual”) emerge nesse contexto, interconectado à “rede de dormir”, e como ambos estão intimamente ligados à cosmologia de vida e à ancestralidade Apyãwa.

4.2.4 Cena 5: *E’yma* (o “Fuso completo – haste e tortual”) – Reconhecendo uma coisa Apyãwa na exposição de arqueologia?

A visitação mediada na exposição *Goiás: 11 mil anos* foi orientada por um percurso pelos painéis, portanto, “caminhamos” pela história cronológica e linear do passado humano. A dinâmica dos mediadores mesclava leitura de alguns trechos de textos, explicações, observação de imagens e dos “objetos arqueológicos” em vitrine. Essa cena se passa em determinado momento que estávamos todos reunidos ao redor da vitrine que expõe os objetos dos grupos “agricultores e ceramistas”.

³⁶ Tim Ingold (2012) propõe uma reflexão profunda sobre a distinção entre “coisa” e “objeto” em seus estudos. A ideia central desse autor é que a compreensão tradicional de “objeto”, como algo isolado e independente da experiência humana, não leva em consideração a dinâmica e a relação contínua que as pessoas têm com as materialidades. Ele sugere que, enquanto o “objeto” é visto como algo estático e separado, a “coisa” é entendida como algo que está em constante relação e transformação dentro de determinado contexto social, cultural e histórico.

Figura 54 – Momento em que o mediador Bruno narra sobre as ferramentas em rocha polida.



Fonte: Matheus Martins, 2024.

Figura 55 – Vitrine com os objetos dos grupos “agricultores e ceramistas”. A seta vermelha destaca o “Fuso completo - haste e rodela/tortual”, como descreve a legenda no expositor.



Fonte: Matheus Martins, 2024.

Foi o mediador Bruno quem iniciou a fala e explicou sobre os objetos elaborados pelos grupos “agricultores e ceramistas”. Nessa explanação, mencionou-se bastante a função dos “machados em rocha polida”, das “mãos de pilão”, dos “carimbos corporais” e das “rodas de fuso” utilizadas pelos grupos “agricultores e ceramistas” para fiar. Durante as explicações de Bruno sobre a “roda de fuso com haste em madeira” (Figura 55), Samuel e Luciana permaneceram em silêncio; no entanto, notei que suas atenções estavam voltadas para um

determinado objeto na vitrine que eu não conseguia identificar. Eles se entreolharam e esboçavam sorrisos discretos.

Em dado momento, iniciaram um diálogo na língua Apyãwa, até que, Samuel interrompe a fala de Bruno e em tom de voz baixo, dirigindo-se a mim, relatou que o instrumento descrito pela exposição como “fuso completo” se chama *e’yma* na língua indígena Apyãwa.

Segundo ele, essa coisa é de seu povo e, ainda hoje, continua sendo utilizado em sua aldeia. O *e’yma* é um instrumento utilizado para fazer várias coisas, tais como: rede, trançado e *tamakorã*. Como eu não conhecia esse último, perguntei a Samuel do que se tratava. No mesmo instante, ele chamou Dayane, pegou-a no colo e me mostrou o *tamakorã* no tornozelo dela, feito por Luciana (Figura 56). Samuel disse que, atualmente, há outras formas de elaborar o *e’yma*, com outros materiais. Já o *tamakorã*, feito a partir do *e’yma*, é usado especialmente para colocar em crianças, para ganhar força, resistência e desenvolvam a “batata da perna”. A cada início de novo ciclo na vida da pessoa, até se tornar adulta, é usado um novo *tamakorã*.

Figura 56 – Momento em que Samuel pegou Dayane no colo e mostrou seu *tamakorã* feito por Luciana



Fonte: Matheus Martins, 2024.

Diante dessa cena, os mediadores que estiveram em silêncio durante o ocorrido, demonstraram surpresa com a narrativa de Samuel. Enquanto tirava uma foto do objeto, Samuel me perguntou se havia informações sobre aquele exemplar de *e’yma*, mas a legenda disponível trazia apenas a descrição: “Fuso completo, com haste e rodela/tortual, cerâmica, madeira e algodão. Origem: Grupo Xavante, Mato Grosso”. Com a feição um tanto

descontente, Samuel disse que depois me contaria mais sobre o *e'yma*, e me **contaria histórias** dos Apyãwa.

Ainda no mesmo dia, após visita à exposição *Goiás: 11 mil anos*, Samuel e eu reservamos um momento sob a sombra de uma árvore para dialogar sobre a experiência. Eu estava curioso para ouvir o que Samuel diria a respeito do objeto identificado por ele como *e'yma*, então para iniciar, lembrei-o daquele momento em que me perguntara se havia mais informações sobre o *e'yma*. Samuel posicionou-se e disse que achava importante ter mais informações sobre esse objeto na exposição, porque “*daquela forma que o instrumento estava exposto, as pessoas não poderiam entender bem*”. De acordo com Samuel, quando ele e Luciana observaram a legenda e instantaneamente se entreolharam, logo pensaram na mesma coisa, que esse instrumento antigo só podia ter chegado nas mãos dos Xavante por um único motivo.

Conforme a legenda, o *e'yma* é de origem do “Grupo Xavante, Mato Grosso”. No entanto, Samuel e Luciana, que pertencem ao povo indígena Apyãwa no Mato Grosso, o identificaram como pertencente ao seu povo. Para eles, estava claro como o conhecimento do povo Apyãwa sobre a confecção de *e'yma* havia sido transmitido ao povo Xavante.

Segundo Samuel, o povo Apyãwa **conta** que, **muito, muito antigamente**, antes de os brancos chegarem e colonizarem, os Apyãwa tinham conflitos com os Karajá e Kayapó. Eram esses dois povos que mais entravam em conflito um com o outro naquela região. Certa vez, os homens Apyãwa partiram para pescar. **Naquele tempo** o povo Apyãwa vivia de caça e coleta frutas, e os homens deixaram a aldeia por alguns dias. Deixaram lá apenas as mulheres, as crianças e alguns homens. A maioria foi pescar, buscar peixe para alimentar as famílias.

Foi quando os guerreiros Kayapó invadiram a aldeia e atacaram o povo Apyãwa, mataram mulheres, homens e crianças, e as que sobreviveram fugiram. Os Kayapó queimaram as casas da aldeia, roubaram flechas, redes e **artefatos** que os Apyãwa usam na Festa Tradicional. Nessa invasão os guerreiros Kayapó raptaram duas mulheres Apyãwa, Pawygoo e Iparewao'i, e o menino Wākore.

Quando os homens Apyãwa que foram pescar retornaram, encontraram a aldeia destruída, as casas queimadas e os mortos espalhados pelo chão. Com o **passar do tempo**, nas várias vezes que os Kayapó iam guerrear com outros povos, levavam Pawygoo junto. Em uma dessas guerras com os Xavante, também reconhecidos como guerreiros fortes, os Kayapó tiveram Pawygoo raptada pelos Xavante. A história **conta** que quando os Xavante olharam bem para Pawygoo, perceberam que ela não era Kayapó, era de outra etnia. Por isso quiseram matá-la. Mas por ela ser de outra etnia eles não puderam fazer isso, ficaram com ela. Já

Iparewao'í e Wãkore continuaram com os Kayapó. Com o tempo, Iparewao'í conseguiu voltar para sua aldeia.

Segundo os anciões, houve então um movimento de retomada: os Apyãwa foram até a aldeia Kayapó para fazer uma manifestação e resgatar essa mulher. Iparewao'í foi resgatada pelo cacique Apyãwa. Wãkore não quis voltar para o povo Apyãwa, casou-se com uma mulher Kayapó e ficou na aldeia.

Samuel relata que ele e Luciana reagiram daquela forma porque reconheceram, na exposição, um objeto pertencente ao seu povo: o *e'yma*. Em suas visões, os Xavante não têm aquele instrumento, eles aprenderam com os Apyãwa, que sempre o tiveram. Conforme relatado anteriormente, segundo Samuel, na história da invasão, foi Pawygoo quem transmitiu aos Xavante o conhecimento sobre como fazer o *e'yma*, ensinou o uso e a finalidade.

Samuel conta ainda que, **antigamente**, o primeiro *e'yma* era feito de vareta de madeira e pedra, depois começou a ser feito com cabeça de pirarara (um peixe) e vareta de madeira, mas também pode ser feito apenas com madeira. Atualmente, algumas mulheres na aldeia ainda usam o modelo só de madeira, mas outras preferem fazer o *e'yma* com **rodinha de mala** e vareta de madeira (Figura 57). As rodinhas de borracha são retiradas das malas de viagem.

Figura 57 – Nessa fotografia tomada por Samuel, podemos ver o E'yma de Luciana, usado para fazer o tamakorã de Dayane.



Fonte: Samuel Tapirapé, 2025.

Além dessa história Apyãwa, que **revela um momento de contato entre diferentes povos** por meio da invasão Kayapó à aldeia Apyãwa, Samuel foi mais a fundo no passado, e compartilhou outra história de seu povo: a origem do *e'yma*. Segundo ele, os anciões contam que, **antigamente** o povo Apyãwa tinha pajés muito poderosos. Tudo aconteceu durante o sonho de um pajé Apyãwa, que conversou com o espírito de um animal, uma ave pequena chamada Xoropexyna, que apesar do tamanho, tem **um ninho grande que é a “rede” dele**. Naquela época, o algodão ainda não existia. No sonho, o Xoropexyna contou ao pajé sobre o instrumento que se chama *e'yma*: ensinou como fazê-lo, para que servia e quem poderia usá-lo. O pajé contou do sonho à esposa, e, **com o tempo** o povo Apyãwa começou a usar o *e'yma* no dia a dia, para confeccionar rede e *tamakorã*.

Samuel afirma, com um certo alívio, que, se não fosse o Xoropexyna, o pássaro que trouxe o instrumento para os Apyãwa e o Mutum, o pássaro que trouxe o algodão e o modo de fazer *tamakorã* e rede de dormir, os Apyãwa dormiriam da mesma forma que os Karajá, na esteira no chão, como dizem os anciões.

Em vista das duas histórias Apyãwa narradas por Samuel, é necessário, primeiramente, reconhecer a profundidade e a riqueza de elementos que as compõem. Viveiros de Castro (2017) questiona o modo como o termo "mito" tem sido utilizado para descrever as narrativas indígenas. Para esse antropólogo, tais histórias não devem ser vistas como “simples mitos ou fantasias”, mas como **construções de realidades que possuem lógicas próprias e são profundamente significativas para os povos que as narram**.

Em oposição à ideia de “mito”, a história Apyãwa sobre o *e'yma* se apresenta como uma narrativa arqueológica, um contraponto à narrativa expositiva do museu: “Fuso completo, com haste e rodela/tortual”. Essa postura reconhece a importância de não reduzir as narrativas indígenas a categorias criadas pelo pensamento ocidental, que hegemonicamente desqualifica essas histórias como apenas "mitológicas".

Para Viveiros de Castro (2017), um caminho profícuo é buscar **respeitar e compreender as cosmologias indígenas assim como são, com o objetivo de evitar o risco de reforçar a superioridade do pensamento ocidental**. Baniwa (2012) corrobora com esse pensamento e defende que os saberes indígenas, embora muitas vezes desvalidados pela ciência branca tradicional, devem ser reconhecidos como uma forma legítima de conhecimento. Segundo ele, trata-se de saberes empíricos, com base em observações diretas da natureza acumulados ao longo de milênios. São conhecimentos que não dependem da escrita para existirem e serem transmitidos às futuras gerações, como no caso dos conhecimentos “científicos” do mundo ocidental.

À vista dessas ponderações e ao observar essa cena em detalhes, é possível notar elementos que se manifestam e muito revelam sobre as relações do povo Apyãwa com suas materialidades. Em um primeiro momento, Samuel e Luciana identificaram na exposição uma **materialidade indígena ancestral** que representa o seu povo; em seguida, outra materialidade entra em cena. O *tamakorã* de Dayane, feito pelo *e'yma* de sua mãe, protagoniza a narrativa de Samuel. Ele o conceitua como fundamental para seu povo, pois está junto da pessoa durante cada ciclo da vida.

Ambas as materialidades, o *E'yma* e o *tamakorã* permeiam as relações e estão intimamente ligadas ao "ser" Apyãwa. Mas além do *tamakorã* temos a rede (*ini*), que, assim como o primeiro, só existe em função do *e'yma* - o "instrumento criador", se assim posso dizer, que um dia foi "concebido". Na visão de Samuel, a rede é outra materialidade que representa o povo Apyãwa, pois, além de proporcionar descanso e bom sono ao longo da vida, ela também a acompanha a pessoa uma última vez quando a morte chega, o que envolve com afeto e respeito esse parente que será enterrado.

Essas narrativas, incluindo a história sobre a origem do *e'yma* evidenciam elementos que nos apontam o quanto, nessa cosmovisão indígena, as relações entre coisas, pessoas e natureza são fluidas e interconectadas. Quando Samuel faz uma crítica à forma como a exposição apresenta o *e'yma*, uma materialidade ancestral, sobretudo pela ausência de informações detalhadas, emergem tensões que se estabelecem entre o discurso expositivo (que é acadêmico ocidental) e as narrativas de Samuel (que é um indígena Apyãwa).

A problemática reside na forma como essa materialidade indígena é mobilizada pela exposição para produzir e legitimar um determinado discurso, que como se apresenta, não reconhece nem valoriza a diversidade indígena e o passado ancestral – um passado que está sendo reduzido às categorizações fixas e estéreis da Arqueologia. Em outras palavras, o que se discute é a necessidade de que a Arqueologia e sua musealização abandonem a lógica ocidental que frequentemente considera os saberes indígenas e outros saberes tradicionais como subalternos ou irrelevantes.

Outro contraponto que se manifesta ao longo de toda essa cena, pode ser percebido na forma que Samuel narra as histórias do passado de seu povo. A percepção dele sobre o passado não segue uma perspectiva cronológica e linear, que segmenta esse passado em "eras" e "períodos" bem definidos, como propõe a categorização arqueológica sob um olhar ocidental e colonial. Os termos "tempo", "época" e "antigamente" são conceitos usados por Samuel para narrar as histórias sobre o passado indígena Apyãwa. Ao contrário das categorias fixas da Arqueologia ("pré-colonial" e "colonial"), esses conceitos são fluidos e transcendem

a ideia de um tempo linear e segmentado, em que o passado é algo fixo, concluído e “pronto” para ser “revisitado”.

Portanto, essa história indígena aborda mais do que a questão sobre a quem pertence o *e'yma*, ou qual povo criou e transmitiu o conhecimento para fazer essa materialidade. Trata-se do potencial de protagonismo de uma materialidade indígena na exposição, que por si só, carrega toda uma ancestralidade e permeia com fluidez as relações cotidianas das pessoas, de um povo – que **carrega e ativa** essa ancestralidade, como no caso do *xy*, o ‘machadinho de pedra’ Apyãwa.

Nas palavras de Samuel, o *e'yma* sempre esteve presente entre os Apyãwa. Trata-se de um instrumento que atravessa gerações, transformando-se em sua forma e nos materiais utilizados para sua confecção, mas permanecem inalterados seu princípio e sua função. Para ele, o *e'yma* é um instrumento Apyãwa que por si só é carregado de significados e importância, pois continua a desempenhar o mesmo papel que já exercia muito antigamente junto de seus parentes. Nesse sentido, percebe-se que as relações entre essa materialidade e as pessoas de seu povo são complexas: atravessam formas de ver o mundo e de se reconhecer nele.

Retomando o exemplo do *tamakorã* de Dayane, feito por Luciana com seu “*e'yma* de madeira e rodinha de mala”, é possível identificar elementos que revelam essa realidade. Segundo Samuel, o *tamakorã* é confeccionado pelas mulheres da família e, a partir do terceiro mês de vida de uma criança, o *tamakorã* passa a acompanhá-la, e é substituído por outro durante a Festa Tradicional Apyãwa, marcando o início de um novo ciclo na vida daquela pessoa. Os homens utilizam o *tamakorã* apenas sobre a batata da perna; já as mulheres, tanto sobre a batata da perna quanto nos tornozelos. O *tamakorã* — uma “coisa” e não um “objeto” — transborda significados e está **presente**, antes de tudo, **no corpo** e no cotidiano da pessoa. Aqui, ao utilizar o conceito “coisa” (Ingold, 2012), refiro-me a uma materialidade que não é passiva ou sem vida, mas que possui agência própria e sentido em sua existência relacional no mundo vivido.

Nas fotografias abaixo (Figuras 58 e 59), compartilhadas por Samuel, vemos três gerações reunidas em torno dessa prática: Luciana, em primeiro plano, manuseando o *e'yma* para preparar *tamakorã*; ao centro, a mãe Mônica Koxamao Tapirapé; e ao fundo, a avó, Maria Koxaoni Tapirapé. Todas estão envolvidas na preparação do *tamakorã*. O *e'yma* de Luciana está em movimento, em sinergia com seus gestos. Essa “coisa” tem vida, como bem descreve Ingold (2012), se contrasta com o “fuso completo – haste e tortual” exposto na

vitruve da mostra *Goiás: 11 mil anos*, que se apresenta como um “objeto” fechado, estático e desvinculado das relações sociais, culturais e históricas que lhe dão sentido.

Esse reconhecimento se coloca em oposição ao olhar expositivo que objetiva, categoriza e encerra o objeto dentro de um sistema de conhecimento fechado. O *e'yma* não é apenas um “fuso completo – haste e tortual”, mas uma coisa viva, cheia de agência, de usos e de ancestralidade. Ele não está “no passado”, está no presente — girando, trançando, fortalecendo.

Figura 58 – Nessa fotografia tirada por Samuel na aldeia, vemos Luciana em primeiro plano, ela manuseia o *e'yma* para fazer *tamakorã*. Deitadas nas redes, estão, a mãe, Mônica Koxamao Tapirapé, ao centro, ao fundo a avó, Maria Koxaoni Tapirapé.



Fonte: Samuel Tapirapé, 2025.

Figura 59 – Nessa fotografia também tomada por Samuel, Luciana posiciona o *e'yma* em sua perna direita e faz os movimentos necessários para que o instrumento desempenhe o seu papel.



Fonte: Samuel Tapirapé, 2025.

Como discutido no capítulo anterior, o “fuso completo – haste e tortual” opera na exposição como um “objeto-metonímico”, ou seja, é mobilizado em uma lógica em que a parte representa o todo. **A legenda, por exemplo, não traz qualquer informação sobre o povo indígena Xavante;** limita-se a indicar que o objeto pertence a esse povo, que vive no Mato Grosso. Além disso, é importante observar que esse artefato, embora de origem etnográfica, **é exposto como representativo dos grupos “agricultores e ceramistas” que “viveram” no período “pré-colonial”.**

Nessa perspectiva, essa materialidade indígena é inserida em um discurso expositivo que promove a homogeneização e a objetificação do povo a que pertence, relegando-o a um passado cristalizado. Esse uso do objeto evidencia uma sobreposição discursiva entre arqueologia e etnologia, na qual as fronteiras disciplinares, apesar de historicamente delimitadas, se mostram porosas e instáveis. Mesmo que a academia e os museus tentem fixar distinções entre o “arqueológico” (ligado ao passado longínquo) e o “etnográfico” (relativo às

culturas ainda vivas), práticas como essa revelam o quanto tais categorias se entrelaçam no ato curatorial e interpretativo.

Como nos lembra Latour (1994), “nunca fomos modernos” — ou seja, nunca conseguimos, de fato, separar de forma absoluta os domínios da natureza e da cultura, do passado e do presente, do objeto e do sujeito. Da mesma forma, a tentativa de separar rigidamente arqueologia e etnologia revela-se artificial frente à complexidade dos modos de existência e continuidade dos povos indígenas, cuja presença resiste às classificações cronológicas e disciplinares impostas pela lógica colonial do conhecimento.

As relações entre o corpo e as materialidades, especificamente, nesse caso, com o *e'yma* e o *tamakorã*, evidenciam o quanto essas coisas estão interligadas às pessoas. Ambas mantêm uma relação de ancestralidade com Samuel e a família dele. Na minha interpretação, pode-se dizer que existe praticamente uma relação de parentalidade, como se o *e'yma* e o *tamakorã* fossem parentes nessa relação, pois permeia o campo das memórias (Pollak, 1992) e do cotidiano. E seus parentes mais antigos, seus ancestrais, também mantinham tais relações com essas coisas.

Os elementos desvelados nas narrativas de Samuel ao longo deste capítulo nos permitem refletir o quanto as exposições sobre arqueologia ainda são rígidas, muito fechadas à perspectiva “científica” ocidental. São, portanto, contrapontos que nos permitem enxergar, na prática, o quanto as categorias monolíticas da Arqueologia são impostas nas exposições, e como essas categorias não fazem sentido para as pessoas que a experienciam, sobretudo pessoas indígenas que têm uma relação de ancestralidade com os objetos, como é o caso de Samuel e família.

Colocando em perspectiva a pluralidade dos povos originários, Samuel nos apresenta a relação de enxergar o “objeto” da exposição enquanto uma coisa ancestral de seu povo, mas também de outros povos, pois ele deixa evidente, em suas narrativas, a relação entre “nós” (os Apyãwa) e “outros” (os Kayapó, os Xavante e os Karajá), que também são protagonistas dessa história. Ou seja, **ambas as histórias sobre o *e'yma* se tratam, muito mais, de como Samuel introduz outros elementos que enriquecem o olhar para aquela materialidade, dando-lhe sentido e complexidade, em total oposição às rasas informações sobre o “Fuso completo, com haste e rodela/tortual” exposto.**

Em suma, essa cena também coloca em evidência os **vários contatos** entre diferentes povos indígenas no passado, que mesmo ausentes no discurso expositivo, já aconteciam em épocas remotas pensando no “momento” intitulado “contatos entre culturas indígenas, europeias e africanas”, que é focalizado pelo discurso expositivo. Antes desse título, no

entanto, os painéis e narrativas que abordam os contatos entre os povos indígenas são praticamente ausentes. Essas ausências contribuem para a homogeneização desses povos, a marginalização, e exclusão da diversidade indígena.

4.3 DIÁLOGOS COM SAMUEL SOBRE A EXPOSIÇÃO *GOIÁS: 11 MIL ANOS*: CONTRAPONTO ÀS MANEIRAS COMO SÃO CONTADAS AS HISTÓRIAS

Neste item, é reservado um espaço aos diálogos entre Samuel e eu, nos quais trazemos reflexões a partir das experiências vividas por nós na exposição *Goiás: 11 mil anos*. Esses diálogos são contrapontos às maneiras como são contadas as histórias, portanto, interpretações de como o discurso expositivo nos atravessa. Nessa perspectiva, daremos seguimento na discussão sobre como essa exposição enseja determinados olhares sobre os povos indígenas e seu passado; bem como constrói uma história sobre a “sociedade” a partir de determinada concepção de “Goiás” e “Brasil”. Para isso, buscamos refletir se essas experiências despertaram em nós sentimentos de prazer ou angústia, se a exposição é atrativa ou chata, ou ainda se algo nos causa grande espanto.

A visita à exposição *Goiás: 11 mil anos* foi muito mais que uma “atividade de campo”, foi uma travessia. Para mim e para Samuel, tratou-se de um momento de troca, desconforto, silêncio, riso e questionamento. As conversas que surgiram depois – no mesmo dia, noutra momento no parque, e algumas vezes por videochamada quando Samuel estava na aldeia – foram caminhos para refletirmos não apenas sobre o que vimos, mas sobre como vimos e como fomos atravessados por aquelas imagens, textos e “objetos arqueológicos”. Abaixo, compartilho trechos dessas conversas, que aconteceram de forma leve, mas profunda, como tudo que vem da amizade e da escuta verdadeira. Por isso, essa conversa é mais do que um registro, é também uma forma de escrever a muitas mãos, onde a voz de Samuel guia o pensamento e desdobra outras formas de enxergar a história do passado indígena, de “Goiás”, do “Brasil” e do que se entende por “origem”.

4.3.1 O desconforto e as ausências: a diversidade negada

Em determinado momento, enquanto dialogávamos sobre os elementos da exposição que mais nos marcaram, perguntei a Samuel como havia sido, para ele, a experiência de visitar a exposição do IPHAN. Quis saber se, em algum momento, ele havia se sentido desconfortável com algo, se algo lhe causara uma impressão negativa, ou ainda, se houve alguma coisa que gostou muito. Antes de responder à pergunta, Samuel se colocou alguns instantes meditando em silêncio.

Então, eu percebi que nessa exposição eu senti falta dos materiais dos indígenas, de texto com mais informações sobre os objetos também. Eu achei que os indígenas foram deixados para lá. Eu assustei também, porque a cultura não para, né, a cultura é dinâmica, está sempre em movimento. Então com a “chegada” dos colonizadores, houve muitas mudanças também. Então lá na exposição, com as coisas na vitrine, parece que a cultura nunca muda, parece que ficou parada no tempo, mas ela não é verdade, ela sempre está em movimento. A cultura vai se ajustando com o tempo, com outras novidades que chegam também para nós (Tapirapé, Samuel. Entrevista concedida para a pesquisa, em 2024).

O incômodo de Samuel era com o silenciamento – não apenas dos objetos que, para ele, faltavam, ou da forma que os objetos presentes eram expostos, mas, principalmente com o que os textos **não diziam**. Os **apagamentos** que, para a maioria dos não indígenas, poderiam passar despercebidos, para Samuel Tapirapé estavam escancarados. Apagamentos que operavam justamente nas ausências: do contexto, das vozes, das histórias plurais. Mais adiante, ainda envolvidos nesse assunto, perguntei a Samuel se, em sua percepção, a exposição reconhecia de alguma forma os povos indígenas e valorizava a diversidade desses povos. Sua resposta foi clara e objetiva:

Para mim a exposição não está valorizando o que eles colocam exposto. Não explica e não valoriza como os indígenas eram nessa época, não valoriza os povos tradicionais que vivem aqui no Brasil. Então essa exposição não está valorizando a diversidade, nessa visão, né. É isso que eu vi naquele lugar (Tapirapé, Samuel. Entrevista concedida para a pesquisa, em 2024).

A seguir, Samuel continua trazendo exemplos que entrelaçam vivência, história e ancestralidade.

4.3.2 Histórias únicas, ausências múltiplas: a crítica de Samuel à narrativa dos maíra (dos brancos)

Quando a exposição é colocada no museu, eu acho que seria melhor colocar os indígenas, né, e cada povo, quem fazia aqueles instrumentos, aqueles objetos, e com sua própria história eles iam colocar. Porque tem vários povos que faziam aqueles objetos, como por exemplo o arco e flecha. No contexto do povo Apyãwa, sabe que os Apyãwa sempre tinham o arco e flecha e quando faziam guerra com outro povo, por exemplo, os Kaiapós eram adversários, povo número um adversário do povo Apyãwa. Então os Kaiapós só tinham as bordunas, e quando fazia o contato, os Apyãwa faziam guerra com eles com suas bordunas e com o arco e flecha. Com o passar do tempo os Kaiapós foram vendo que nós fazíamos o arco e flecha e adquiriram a flecha dos Apyãwa (Tapirapé, Samuel. Entrevista concedida para a pesquisa, em 2024).

Com o seu desconforto, fruto dos silenciamentos e das ausências, Samuel nos convida a enxergar que, por trás desse discurso expositivo, existem olhares enviesados que mascaram

informações e excluem histórias indígenas plurais, histórias indígenas que deveriam protagonizar ao lado das coisas, que por si só, já carregam toda a presença da ancestralidade indígena. Samuel também revela que a forma como a exposição apresenta os "artefatos arqueológicos", vai na contramão ao discurso que explica e valoriza como realmente eram os povos originários antes da presença dos brancos. Em consequência, e na mesma proporção, os povos tradicionais não são valorizados no presente.

Segundo Gersem Baniwa — professor universitário, educador, antropólogo, filósofo, escritor e, vale destacar, liderança indígena —, as narrativas oficiais construídas ao longo dos 525 anos de Brasil são, do ponto de vista dos povos originários, “muitas inverdades criadas pelos colonizadores para atender seus interesses geopolíticos e de acordo com suas cosmovisões” (Baniwa, 2022, n.p., grifo meu). Segundo ele

(...) Para os povos originários, o que aconteceu em 22 de abril de 1500, na região de Porto Seguro, na Bahia, foi uma **invasão** portuguesa aos seus territórios, **seguido de declaração de guerra com fins de extermínio que ainda não acabou** (Baniwa, 2022, n.p., grifo meu).

Diante da fala de Baniwa (2022), percebo que a problemática reside precisamente nos sentidos que a exposição, enquanto “vetor de produção de sentido” (Bezerra de Meneses, 1992), operam em relação ao público — sem esquecer que, ao mesmo tempo em que ela atua sobre o público, este também atua sobre a exposição, em uma relação de mútua influência. Nesse contexto, cabe questionar: os sentidos mobilizados pela exposição *Goiás: 11 mil anos* promovem, de fato, o reconhecimento e a valorização dos povos indígenas e de outros povos tradicionais no Brasil e em Goiás? De que maneira isso ocorre?

Essa reflexão sobre os sentidos mobilizados pela exposição torna-se ainda mais urgente diante da fala de Baniwa (2022), que explicita os riscos concretos enfrentados pelos povos indígenas no contexto político atual. Ele denomina como “pacote da morte” dois projetos de lei que, respectivamente, tratam do **marco temporal** para a delimitação das terras indígenas e da **autorização para exploração mineral em territórios indígenas**. Com relação a esses projetos de lei, ele afirma que:

Os povos indígenas consideram a tese injusta e perversa, pois legaliza e legitima as violências a que foram submetidos até a promulgação da Constituição Federal de 1988, em especial durante a ditadura militar e **que suas histórias, vidas e existências não começam em 1988**. A tese ignora **o fato que até 1988 os povos indígenas eram tutelados do Estado e não tinham autonomia para lutar juridicamente por seus direitos**. O próprio Estado aplicou artimanhas de pressão, opressão e violência para expulsar e deslocar povos indígenas de suas terras tradicionais (Baniwa, 2022, n.p.).

Com base nesta citação e nas reflexões de Baniwa (2022), proponho uma leitura crítica que articula os sentidos produzidos pela exposição *Goiás: 11 mil anos* com aquilo que o autor denomina de “pacote da morte”. A exposição, enquanto dispositivo museológico e, nas palavras de Bezerra de Meneses (1992), um “vetor de produção de sentido”, não atua de forma neutra. Ela molda e orienta formas de ver, sentir e pensar sobre os povos indígenas e suas histórias. E, nesse processo, pode tanto promover reconhecimento e valorização, quanto contribuir – **ainda que de maneira não intencional** – para discursos que reforçam apagamentos, estigmas ou estereótipos.

O que Baniwa chama de “pacote da morte” – projetos legislativos que ameaçam diretamente os direitos e a existência dos povos indígenas – opera por meio de uma lógica de deslegitimação histórica e política. Trata-se de um esforço sistemático para deslocar os povos indígenas para fora da “temporalidade e da legalidade”, confinando-os ao passado e negando-lhes o direito ao presente e ao futuro. Quando exposições como *Goiás: 11 mil anos* apresentam objetos indígenas de forma “descontextualizada”, fixando-os em uma narrativa arqueológica “pré-colonial”, sem reconhecer suas continuidades, suas existências atuais e suas vozes contemporâneas, contribuem inadvertidamente para esse mesmo processo de exclusão epistêmica e simbólica.

Nesse sentido, a crítica decolonial que emerge aqui não se volta apenas para a forma como os povos originários são representados, mas para aquilo que essas representações silenciam e apagam. Ao não problematizar a presença dos povos indígenas como sujeitos políticos, sociais e culturais no presente, a exposição contribui para reforçar a lógica que sustenta o chamado “pacote da morte” — uma lógica que os confina ao passado, e deslegitima a participação nas disputas territoriais e políticas atuais. Somado a isso, ao apresentar os povos indígenas de forma genérica, a exposição ignora a diversidade étnica e cultural desses povos, encobrendo suas singularidades sob o manto da homogeneização.

4.3.3 Outras origens, outros mundos: a crítica de Samuel à “narrativa única” dos *maíra* (dos brancos)

Escutei atentamente a cada narrativa de Samuel e percebia, em detalhes, como a história contada nos painéis da exposição contrastava fortemente com as histórias que são contadas pelos anciões Apyãwa. Sobre os painéis que havia observado, Samuel dizia:

Eu vejo que a informação, a história é igual dos primeiros escritores que escreveram sobre como foi, entre aspas, “descoberto” o Brasil. É a versão dos Maíra, dos brancos. Já na perspectiva dos indígenas é bem diferente dessa contada pelos escritores dos Maíra. Eu estava lembrando agora, a origem dos Apyãwa é diferente dessa contada pela exposição, de outros indígenas também são diferentes. Lá na exposição, na entrada, onde começa toda a trajetória da história, a origem, que vai se transformando, eu acho que deveria também ter a origem dos indígenas, né, para demonstrar a diferença das origens de cada povo. Como os Apyãwa falam: somos todos Tawaxãra – somos todos vários povos diferentes – incluindo os Maíra, os brancos. Os brancos também são Tawaxãra, etnia. Então é assim que é na epistemologia dos Apyãwa. Nós todos somos povos, nós todos somos Tawaxãra (Tapirapé, Samuel. Entrevista concedida para a pesquisa, em 2024).

Nessa narrativa, Samuel revela uma crítica profunda, não apenas ao conteúdo expositivo, mas à própria estrutura da narrativa histórica que ali se apresenta – uma narrativa muito recorrente na musealização da Arqueologia (Moraes Wichers, 2023, no prelo). Sua fala, ao dizer que “a origem” dos Apyãwa é diferente dessa contada pela exposição, da mesma forma que de outros povos indígenas também são diferentes, nos alerta para as ausências que não são casuais, mas constitutivas do modo como a história é contada em exposições e museus arqueológicos: a ausência das histórias indígenas, **enquanto histórias**, e não apenas como “dados ilustrativos de um passado remoto”, quando estão presentes.

Quando Samuel se refere à história apresentada como a “versão dos Maíra, dos brancos”, ele não está apenas nomeando por quem a história é contada, mas **está descortinando um regime de verdade que organiza o passado segundo uma lógica “única” e colonial**. Essa “versão dos Maíra” parte do pressuposto de que existe uma única origem, uma linha do tempo evolutiva e universal, que começa em um ponto fixo — a chamada “pré-história”, ou período “pré-colonial”, como apresenta a exposição — e avança até o presente, culminando na “sociedade moderna nacional”. É essa linearidade, tão familiar à historiografia ocidental, que a exposição reforça ao construir a “trajetória dos primeiros povos que habitaram o território Goiano”, a partir das categorizações e seus marcos generalizantes, sem dar lugar às múltiplas origens e tempos dos povos indígenas.

A crítica de Samuel se volta contra essa “homogeneização da origem dos povos”, que desconsidera a riqueza e a singularidade das histórias indígenas sobre como o mundo começou, quem são os povos, de onde vieram e como se relacionam com a terra e com os outros povos. Ele nos apresenta outra forma de enxergar e narrar a origem — uma forma em que cada povo tem história, narrativa de surgimento, cosmologias, que não podem ser subsumidas a uma única versão. Ao dizer que “deveria também ter a origem dos indígenas, para demonstrar a diferença das origens de cada povo”, Samuel não pede a inclusão nesse

“modelo de história existente”; ele propõe um outro paradigma narrativo, um discurso, uma exposição que não apenas exiba objetos, mas acolha epistemologias.

Essa crítica nos leva a repensar o conteúdo da Arqueologia musealizada e os próprios fundamentos dela. O que significa contar a história da trajetória da humanidade e dos “primeiros povos que habitaram o território goiano” (Souza, 2023, p. 6), **conforme propõe a exposição, sem escutar as perspectivas indígenas de narrar esse passado e a ancestralidade?** O que é deixado de fora quando as histórias indígenas são “contadas” a partir de uma perspectiva única, que silencia toda a diversidade étnica e cultural de “Goiás” e do “Brasil”?

A partir da cosmovisão Apyãwa, Samuel nos lembra que “somos todos *tawaxãra*” — somos todos povos, com histórias diferentes, inclusive os brancos. Isso não é apenas um gesto de reconhecimento, mas uma virada conceitual potente: ao nomear os *maíra* como um povo em pé de igualdade com os demais, ele desmonta a naturalização do olhar ocidental como universal, neutro ou superior. Nessa perspectiva, todos os povos são partes de um todo diverso, e nenhum pode, ou ao menos não deveria reivindicar a exclusividade da narrativa histórica. Essa visão não permeia os olhares que marginalizam ou excluem, pois para os Apyãwa, *tawaxãra* é diversidade, não homogeneidade, todos somos povos. Essa percepção é relacional e envolve a equidade, pois depende de um movimento intencional de alteridade que conduz ao respeito e ao reconhecimento do outro apenas como alguém diferente de mim.

Concluindo essa seção, apresento nosso último diálogo. Foi em meio a essas reflexões que a conversa foi guiada para uma discussão mais específica sobre a ideia colonial e engessada de história do “Brasil” e de “Goiás”, a construção de uma “história sobre essa sociedade”. Então, perguntei a Samuel como ele percebe que a exposição *Goiás: 11 mil anos* veicula essa realidade em seu discurso. Samuel ficou pensativo, com os olhos voltados para o chão durante alguns instantes e, em seguida, me disse:

Vou responder conforme a história. Dizem que o nosso criador nos fez em diferentes espaços, como os continentes estão divididos, né, pelos oceanos. Os anciões contam que nosso criador nos fez em determinados lugares, para que possamos adaptá-los. Então, conforme os anciões, os indígenas foram criados aqui no Brasil, já os japoneses, os africanos e os russos em outros continentes. E assim é contado pelos mais velhos. Mas aí, teve as separações dos continentes, o Brasil da África, por exemplo. E então quando a terra foi se dividindo, a gente entende que uma parte dos Tupi se dividiram para o outro lado e outra parte ficou para cá. Naquela época os pajés eram muito poderosos, eles viram nos sonhos o branco habitando o mesmo espaço que nós. Então foi aí que o povo teve que atravessar o mar e vir para cá, para não ter aquele contato com os maíra, que os pajés estavam vendo no sonho. Então o povo atravessou para o outro continente para não ter contato com eles. Então com isso, na minha percepção aquela exposição conta a história da origem do branco, e os indígenas têm sua própria visão, cada povo tem sua própria versão de surgimento, de origem, de história... Então eu acho que aquela exposição mostra a dos Maíra, dos brancos (Tapirapé, Samuel. Entrevista concedida para a pesquisa, em 2024).

Quando Samuel, antes de trazer sua narrativa da história em si, diz: “vou responder conforme a história”, ele se apropria e ativa os conhecimentos e a ancestralidade Apyãwa para fundamentar a reflexão. Esse gesto é uma forma de “introduzir seu ponto de vista” — trata-se de um posicionamento epistemológico potente. Ao recorrer à história conforme os anciões contam, Samuel evoca um regime de conhecimento que é coletivo, ancestral, transmitido oralmente e profundamente vinculado aos territórios e aos modos de vida de seu povo. Ele não fala em nome de uma verdade individual ou acadêmica, mas como parte de uma rede viva de saberes que sustenta uma outra maneira de compreender o mundo e a origem dos povos.

Esse “responder conforme a história” rompe com o modelo hegemônico que restringe a história ao campo da ciência ocidental, baseada em métodos documentais, lineares e frequentemente descolados da experiência vivida. Ao trazer a história dos Apyãwa como resposta legítima e plena de sentido, Samuel reivindica o lugar de sua narrativa no campo do conhecimento e desafia a lógica expositiva que costuma apresentar os povos indígenas como “objetos do passado”. Ele nos lembra que há outras formas de conhecer, narrar e existir, que não cabem nos moldes da história única, mas que precisam ser escutadas com atenção, especialmente em espaços como os museus e exposições de Arqueologia.

Em *O perigo de uma história única* (2019), Chimamanda Ngozi Adichie nos oferece uma poderosa reflexão sobre os riscos de aceitar narrativas únicas e hegemônicas como verdades universais. A autora nigeriana argumenta que as histórias têm um imenso poder de moldar percepções e construir realidades, sendo que, quando apenas uma versão da história é contada — especialmente sobre povos ou culturas marginalizadas — isso resulta em uma compreensão limitada, estereotipada e profundamente desigual do mundo. Para Adichie (2019), o problema não está na existência de uma narrativa em si, mas na exclusividade que algumas histórias adquirem em detrimento de outras. Ela chama atenção para o modo como

essas histórias únicas operam como instrumentos de dominação simbólica, desumanizando sujeitos ao negá-los como agentes ativos de suas próprias histórias. Seu chamado é claro: é preciso ouvir múltiplas vozes, reconhecer a complexidade dos sujeitos e desafiar a naturalização de narrativas únicas — sobretudo aquelas que se colocam como neutras e universais.

A exposição *Goiás: 11 mil anos*, ao apresentar uma única versão da “origem dos povos” e do “passado do território goiano” — construída com base em referenciais ocidentais e acadêmico-científicos da Arqueologia — reforça uma lógica de hierarquização dos conhecimentos, em que outras formas de narrar o mundo são silenciadas e desautorizadas. Nesse cenário, outras formas de narrar correm o risco de serem vistas como irrelevantes ou fantasiosas, impedindo sua presença e coexistência em pé de igualdade com a narrativa dos maíra (dos brancos) no espaço expositivo.

Em suma, a fala de Samuel Tapirapé evidencia como esse modelo narrativo não apenas apaga, mas também desumaniza os povos indígenas, ao negar a legitimidade de suas próprias formas de compreender o mundo e narrar suas histórias. Nesse sentido, compreendo que reconhecer as narrativas dos povos indígenas e demais comunidades tradicionais como legítimas formas de conhecimento — e jamais como “curiosidades culturais” — é um passo fundamental para romper com a perspectiva da história única e abrir espaço para uma musealização arqueológica que acolha, com seriedade e respeito, a multiplicidade das vozes que compõem o denominado “território goiano”, e o Brasil. Para isso, é preciso também “esvaziar” a autoridade universalista do discurso científico, questionando suas hierarquias e abrindo caminho para epistemologias outras, baseadas no diálogo e na escuta.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta dissertação teve o objetivo de compreender as narrativas arqueológicas construídas sobre o passado do território denominado “Goiás”, tal como são apresentadas na exposição *Goiás: 11 mil anos*, promovida pela Superintendência do IPHAN em Goiás. A partir de uma etnografia desse espaço expositivo, investiguei como as materialidades ditas arqueológicas são mobilizadas em um discurso acadêmico e institucional que produz sentidos sobre o passado e os sujeitos que habitaram – e ainda habitam – esse território. Nesse processo, evidenciaram-se tensões entre visibilidade e silenciamento, presença e apagamento de grupos historicamente marginalizados, como povos indígenas e afrodescendentes.

A partir de um olhar antropológico e decolonial, estabeleci três objetivos específicos: desenvolver percursos teórico-metodológicos para a análise de narrativas arqueológicas em exposição; etnografar as relações entre materialidades, discursos e atores sociais no contexto expositivo; e, por fim, construir uma etnografia ancorada na escrita compartilhada com Samuel Tapirapé, amigo indígena *Apyãwa* e colega de mestrado, a partir da visita feita por nós dois e sua família durante uma visita à exposição. Essa abordagem possibilitou tensionar o discurso curatorial e mostrar como certas versões da história se legitimam como oficiais, enquanto outras são silenciadas ou remetidas a um passado distante, cristalizado e exotizado.

Goiás: 11 mil anos é uma exposição que apresenta uma história única sobre o “passado arqueológico” da região, ao organizar objetos arqueológicos em vitrines, articulados a imagens e textos. Trata-se de uma versão da história que, mais do que representar os “primeiros habitantes do atual território goiano”, modela uma forma de ver o passado, ancorada em uma perspectiva branca e colonial que reforça ausências e cristaliza uma leitura única da história.

Entre os elementos analíticos centrais evidenciados ao longo desta pesquisa, destaca-se que a exposição *Goiás: 11 mil anos* se inspira em uma organização cronológica que se desdobra nos períodos denominados como “pré-colonial” e “colonial” e nas categorias grupos “caçadores e coletores” e grupos “agricultores e ceramistas”. Essa estruturação do discurso expositivo revela uma concepção linear e cronológica da história, sustentada por uma determinada visão de sociedade, cultura e dinâmica cultural (Bezerra de Menezes, 1992, p. 109). A exposição, ao propor uma “viagem ao passado”, parte de uma lógica antipedagógica, pois “pretender que se possa ‘visitar o passado’ é postura confortavelmente antipedagógica” (Bezerra de Menezes, 1992, p. 112), na medida em que reifica o passado como algo “pronto”, “acabado” e “estático”, apagando a complexidade das múltiplas temporalidades e agências

que compõem a experiência histórica. Essas análises, portanto, estiveram orientadas por uma preocupação em compreender o “*status do objeto*” na exposição (Bezerra de Meneses, 1992, p. 112), considerando de que modo os “artefatos arqueológicos” são mobilizados como vetores de sentido, e em que medida suas representações — sejam elas fetichizadas, metonímicas, metafóricas ou contextualizadas — ajudam a sustentar ou tensionar as narrativas hegemônicas do discurso expositivo.

Ao longo dos capítulos da dissertação, construí um percurso analítico e interpretativo que problematiza o modo como as narrativas arqueológicas são produzidas, legitimadas e apresentadas ao público por meio da musealização. O capítulo 2 ofereceu a base teórico-metodológica necessária para essa investigação, ao problematizar e discutir os discursos que sustentam a prática arqueológica no Brasil, a musealização da Arqueologia e os sentidos atribuídos ao patrimônio arqueológico. A mobilização da Antropologia como uma ferramenta cara a essa proposta, permitiu deslocar o olhar tradicional da arqueologia, abrindo espaço para uma abordagem crítica, situada e decolonial, que compreende a exposição como um dispositivo de produção de sentidos e não apenas de representação “neutra” do passado. Diante disso, reafirmo que tal abordagem foi essencial para compreender como o discurso expositivo opera, não como simples representação do passado, mas como produção ativa de memória, poder e silenciamento.

Entre as contribuições metodológicas desta dissertação, destaco o percurso de um arqueólogo que, ao vivenciar novas experiências no mestrado em Antropologia Social, passou a analisar criticamente as exposições arqueológicas por uma perspectiva sensível e autorreflexiva. Esse processo, descrito como um “mergulho nas camadas do sensível”, foi atravessado por deslocamentos, estranhamentos epistemológicos e espantos que possibilitaram reconfigurar meu olhar sobre a própria prática arqueológica. Exercitar o estranhamento do familiar, relativizar minhas próprias posições e o lugar do “especialista em Arqueologia” foi central para revelar as camadas ideológicas que sustentam as narrativas em exposição. Ainda que não proponha um modelo ou fórmula a ser seguida, sobretudo pensando em meus colegas arqueólogos, compartilhei aqui um caminho possível – pautado por práticas de escuta, mobilizadas por um movimento de alteridade radical, por exercícios de autorreflexão e pela abertura ao espanto. São, ao meu olhar, elementos fundamentais para interpretar o discurso expositivo com mais profundidade e produzir conhecimento situado, sensível e comprometido com a ciência.

No capítulo 3, a interpretação da exposição *Goiás: 11 mil anos* revelou como o discurso curatorial opera na construção de uma narrativa “científica” homogênea sobre o

passado goiano, profundamente enraizada em uma lógica ocidental, branca e colonial. Com base em documentos internos do IPHAN no catálogo e na observação direta da exposição, evidenciou-se como a história apresentada reforça silenciamentos. O capítulo também representa uma contribuição metodológica central da dissertação. Por se tratar de um campo ainda pouco explorado, a experimentação metodológica mostrou-se necessária – embora desafiadora – diante da escassez de referências consolidadas tanto na Arqueologia quanto na Antropologia. Nesse processo, experimentei a criação do que se pode denominar: “imagens interpretativas”, que incluem os mosaicos visuais – uma ferramenta que articulou a manipulação exaustiva de imagens da exposição com elementos gráficos, a fim de explicitar o raciocínio analítico em andamento. Essa escolha permitiu acessar e tornar visíveis as camadas de sentido construídas visualmente e aproximar a análise do público e ao estabelecer um diálogo mais direto entre imagem e texto, evidenciando como o discurso expositivo é estruturado e comunicado.

No capítulo 3, foram identificados três momentos em que o discurso expositivo veicula dispositivos da colonialidade, sinalizando apagamentos, naturalizações da “dizimação” dos povos indígenas e, conseqüentemente, reforçando processos de marginalização e exclusão. (1) o primeiro momento ocorre logo no início da narrativa, com a apresentação dos “grupos caçadores e coletores” e, posteriormente, dos “agricultores e ceramistas” no período denominado “pré-colonial”. Nesse trecho, observa-se a negação da pluralidade e da ancestralidade indígena, reduzidas a categorias genéricas ancoradas em terminologias técnico-científicas da Arqueologia, que obscurecem as diferenças internas e historicidades próprias desses povos. (2) o segundo momento se refere à narrativa apresentada no catálogo da exposição, que afirma: **“a trajetória da ocupação indígena se estende até o século XVI, quando as expedições do mundo ibérico entraram nesse território em busca de minérios, pedras preciosas e na captura de índios, para a escravização”** (Souza et al., 2023, p. 25, grifo meu). A própria formulação dessa frase delimita o tempo da presença indígena a um “fim” abrupto, associado à “chegada” dos colonizadores, como se a história desses povos tivesse se encerrado ali. Por fim, (3) o terceiro momento ocorre na abordagem do período “colonial”, no qual o subtítulo **“o contato entre culturas indígenas, ibéricas e africanas”** introduz uma suposta coexistência cultural. No entanto, a partir desse ponto, não há mais qualquer referência a narrativas ou objetos indígenas, como se eles deixassem de existir após o contato inicial. Essa ausência reforça a invisibilização dos indígenas como sujeitos históricos e agentes contemporâneos. Cabe ressaltar que esse mesmo apagamento se estende aos povos afrodescendentes, cuja representação é marcada por estereótipos que os

retratam de forma objetificada, passiva, dócil e previamente apta à escravidão. A forma como essas presenças são narradas – ou omitidas – evidencia uma lógica museológica que naturaliza hierarquias coloniais e racializadas, reafirmando a necessidade de abordagens críticas que desfaçam o silenciamento de experiências históricas de resistência e continuidade.

Diante disso, as reflexões propostas por Gonzalez (2018) sobre o “mito da democracia racial” foram fundamentais para iluminar criticamente esta pesquisa, sobretudo ao desnaturalizar concepções históricas da colonialidade sobre “Brasil” e “Goiás” e que ainda hoje sustentam discursos silenciosos e discriminatórios no campo da musealização da Arqueologia. Ao evidenciar o racismo como uma ideologia estruturante da sociedade brasileira – sustentada por narrativas que apagam conflitos, apaziguam desigualdades e operam sob a ilusão de uma “harmonia mestiça” – Gonzalez convida a romper com as interpretações romantizadas da formação social brasileira. Essa crítica é particularmente relevante quando pensamos como a Arqueologia institucionalizada e suas exposições tendem a representar o passado de forma harmoniosa, desprovida de tensões coloniais, apagando as violências e as resistências presentes na história de povos racializados.

Assim, reconheço que a noção de “Amefricanidade” proposta por Lélia Gonzalez, constitui uma ferramenta teórico-política fundamental para compreender os atravessamentos históricos e culturais entre populações negras e indígenas nas Américas. Ao mobilizar esse conceito nesta pesquisa, foi possível evidenciar como determinadas materialidades e sujeitos – em especial os povos originários – seguem representados de forma estigmatizada ou, muitas vezes, apagados das narrativas arqueológicas. A “Amefricanidade”, nesse sentido, nos convida a romper com uma visão fragmentada do passado histórico, propondo um olhar que reconhece “o contínuo” ao mirar para o passado, com os contextos de intensa interação cultural que marcaram – e ainda marcam – esses territórios.

Trata-se de uma perspectiva que tensiona os silêncios da colonialidade inscritos nos modos de musealização da Arqueologia e revelam a complexidade e a presença persistente desses sujeitos, mesmo quando invisibilizados nos espaços expositivos. Ao desafiar a naturalização de imagens e discursos que ainda posicionam os povos afrodescendentes e indígenas como figuras passivas, subordinadas ou cristalizadas sob a ótica branca e ocidental, reafirma-se aqui a necessidade de abordagens críticas que reconheçam suas presenças como produtoras de conhecimento científico, memória e resistência. São sujeitos que resistem ao apagamento, reivindicam e constroem, de forma legítima e potente, suas próprias maneiras de narrar o passado e de reinscrevê-lo no presente.

O capítulo 4 aprofundou esse exercício crítico a partir de uma etnografia ancorada na escrita compartilhada com Samuel Tapirapé. A escuta atenta de suas interpretações acerca da exposição revelaram contrapontos que desestabilizam a narrativa oficial e revelaram leituras outras sobre a representação do passado e a pluralidade de muitas mais. Ao afirmar que “aquela exposição conta a história da origem dos maíra (dos brancos)”, Samuel descortina o caráter excludente do discurso expositivo e nomeia de forma contundente quem são os herdeiros que o discurso arqueológico e patrimonial elege (Bezerra, 2012) no contexto da exposição *Goiás: 11 mil anos*. A leitura nos alerta que o que está em jogo não é apenas a falta de inclusão, mas a exclusividade de uma única história na legitimação do “discurso histórico” – sua crítica é à “história única”.

Essa crítica se amplia ao observar que o potencial das “materialidades arqueológicas” para narrar histórias é cuidadosamente limitado – especialmente quando se trata do período “colonial”. Isso ocorre, por exemplo, quando essas materialidades são mobilizadas para legitimar a história branca hegemônica, mas não para denunciar os eventos de violência e apontar os processos de resistência que marcaram a colonização neste território, como custo do “progresso” e a “modernidade”. Em suma, esses elementos revelam o quanto a presença indígena nos processos relacionados às práticas arqueológicas – sobretudo na musealização da Arqueologia – não deve ser meramente simbólica, mas ativa, epistemologicamente e cientificamente potente. Essa participação amplia as possibilidades interpretativas e desafia os silêncios consolidados nos discursos institucionais e acadêmicos.

Durante essa etnografia, caminhar ao lado de Samuel Tapirapé foi um acontecimento que me afetou profundamente – no sentido proposto pela antropóloga Jeanne Favret-Saada (2005), fui atravessado por essa experiência. A presença de Samuel, os olhares dele, as narrativas e os silêncios diante das vitrines e narrativas arqueológicas, deslocaram cada vez mais determinadas certezas e abriram outras formas de sentir a Arqueologia. Pensando em meus colegas arqueólogos que vivem a Arqueologia em seu cotidiano, seja em campo; laboratório, ou em contextos museais e expositivos, digo que esse encontro foi uma provocação potente: ele revelou o quanto nossas práticas contemporâneas ainda silenciam vozes e o quanto a presença ativa de pessoas indígenas e demais comunidades historicamente marginalizadas pode transformar nossa forma de produzir conhecimento científico. Compreendo que são experiências profundamente transformadoras, pois ampliam os horizontes do saber e nos convoca a repensar os fundamentos da própria ciência. Há um Matheus antes e outro depois dessa travessia – e a arqueologia, para mim, jamais será a mesma.

A ausência de narrativas indígenas nas exposições arqueológicas, recorrente no contexto goiano (Moraes Wichers, 2023, no prelo), não é apenas uma falha de representatividade; é a continuação de um processo colonial de apagamento e hierarquização dos saberes e acessos. Embora esta pesquisa não proponha soluções definitivas para essa problemática – tarefa que exige aprofundamento com um novo recorte de pesquisa – os resultados aqui apresentados, especialmente as contribuições de Samuel Tapirapé e sua família, que tensionam a história única, evidenciam o longo e ainda necessário caminho para repensarmos as exposições de arqueologia. Esta dissertação busca contribuir justamente ao abrir espaço para novas reflexões sobre os paradigmas que sustentam a musealização da arqueologia, e ao afirmar a urgência de perspectivas que incluam, de forma ativa e situada, os saberes tradicionais, como os saberes dos povos tradicionais.

Sob a perspectiva da interculturalidade, reflito que seja **essencial problematizar de que maneira as representações expositivas da arqueologia podem – ainda que de forma não intencional – reforçar violências simbólicas contra povos indígenas e outras populações historicamente marginalizadas**. Isso ocorre, por exemplo, quando se reforça uma lógica do “teatro da memória” (Bezerra de Meneses, 1992), que os posiciona apenas como “personagens do passado”, como se já não existissem no presente; ou ainda quando suas vozes são silenciadas e suas formas próprias de compreender o mundo são excluídas do processo curatorial. Na minha leitura, reverter essa lógica exige escutar, reconhecer e acolher as narrativas indígenas em seus próprios termos. São narrativas de sujeitos vivos e atuantes, cujas experiências, conhecimentos e modos de existência seguem desafiando, enriquecendo e ressignificando as narrativas hegemônicas sobre o passado – e sobre o presente.

Ao considerar essas reflexões, entendo como caminho profícuo a necessidade de que a Arqueologia – e, especialmente, a musealização – se torne mais simétrica, intercultural e decolonial, ao reconhecer as práticas e cosmovisões indígenas sobre os “objetos” e a natureza. Isso implica valorizar as narrativas indígenas e outras formas de conhecimento não ocidentais, desconstruindo as hierarquias entre saberes e possibilitando uma abordagem mais democrática, respeitosa e plural na interpretação dos chamados “vestígios arqueológicos” (Moraes Wichers, 2017).

Em tom conclusivo, afirmo que as narrativas de Samuel Oparaxowa Tapirapé, apresentadas no capítulo 4, nos convidam a imaginar outras formas de musealizar a arqueologia – **formas em que a escuta seja central, e em que as histórias não sejam traduzidas ou adaptadas, mas apresentadas segundo suas próprias lógicas, com seus tempos, imagens e palavras**. Nesse sentido, Samuel nos ensina que a crítica à exposição

Goiás: 11 mil anos não se limita à ausência da presença indígena, seus textos e objetos. Trata-se, antes, de uma questão sobre quem tem o direito de contar a história – e de como o reconhecimento das múltiplas origens, como a dos Apyãwa, pode abrir caminhos para a democratização da arqueologia e para uma musealização mais plural, mais ética e, de fato, verdadeiramente intercultural.

REFERÊNCIAS

- ABU-LUGHOD, Lila; DO REGO, Francisco Cleiton Vieira Silva; DURAZZO, Leandro. A escrita contra a cultura. Equatorial. **Revista do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social**, v. 5, n. 8, p. 193-226, 2018.
- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- ARAUJO, Matheus Martins de. **Compartimentação da paisagem e recursos naturais: uma proposta para dinâmica dos grupos pré-coloniais dos sítios arqueológicos GO-JA-01 e GO-JA-02, Serranópolis, Goiás**. 2018. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Arqueologia) - Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiás, 2018.
- BALLESTRIN, Luciana. América Latina e o giro decolonial. **Revista brasileira de ciência política**, p. 89-117, 2013.
- BANIWA, Gersem. As contribuições dos povos indígenas para o desenvolvimento da ciência no Brasil: os povos originários colaboram de diversas formas com a sociedade brasileira desde a chegada dos portugueses até os dias de hoje. **Ciência e Cultura**, v. 74, n. 3, p. 1-6, 2022.
- BARCELOS, Reginaldo. **Entre o ouro e a escória: arqueometalurgia do ouro no Brasil dos séculos XVIII e XIX**. Tese de Doutorado (Arqueologia). Universidade do Porto, Porto, 2016.
- BARRETO, Cristiana. A construção de um passado pré-colonial: uma breve história da Arqueologia no Brasil. **Revista USP**, n.44, p. 32-51, 1999-2000.
- BEZERRA DE MENESES, Ulpiano Toledo. Do teatro da Memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico. **Anais do Museu Paulista Nova Série**, n. 2, p. 9-42, 1994.
- BEZERRA, Marcia. “Sempre quando passa alguma coisa, deixa rastro”: um breve ensaio sobre patrimônio arqueológico e povos indígenas. **Revista de Arqueologia**, v. 24, n. 2, p. 74-85, 2012.
- BOAS, Franz. **Antropologia cultural**. Org. Celso Castro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.
- BOMBONATO, Rebeca Ribeiro. “Nossas coleções pertencem a vocês também”: Uma análise da exposição “Objects of Wonder” do National Museum of Natural History. **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia**, n. 39, p. 111-127, 2022.
- BRUNO, Maria Cristina Oliveira. Musealização da Arqueologia: caminhos percorridos. **Revista de Arqueologia**, v. 26, n. 2, p. 04-15, 2013.
- CABRAL, Mariana Petry. “E se todos fossem arqueólogos?”: experiências na Terra Indígena Wajãpi. **Anuário Antropológico**, v. 39, n. 2, P. 115-132, 2014.

CARDOSO de OLIVEIRA, Roberto. **Tempo e Tradição**: Interpretando a Antropologia, 1984. Republicado no Anuário Antropológico/84, p. 191-203.

CARNEIRO, Manuela da Cunha. **Os direitos do índio (ensaios e documentos)**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1987.

CLIFFORD, James. Sobre a autoridade etnográfica. In: **A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX**. Organizado por José Reginaldo Santos Gonçalves. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002. p. 17-62.

DA MATTA, Roberto. O ofício do etnólogo, ou como ter “Anthropological Blues”. In: **Publicações do programa de Pós-graduação em Antropologia Social do Museu Nacional**, 1974.

DA ROCHA, Bruna Cigaran *et al.* Arqueologia pelas gentes. **Revista de Arqueologia**, v. 26, n. 1, p. 130-140, 2013.

DA SILVA, Abrahão Sanderson Nunes Fernandes. Musealização da Arqueologia: Diagnóstico do patrimônio arqueológico em museus potiguares. **Revista de Arqueologia**, v. 26, n. 2, p. 59-76, 2013.

DE OLIVEIRA SCHIAVETTO, Solange Nunes. **A arqueologia guarani: construção e desconstrução da identidade indígena**. São Paulo: Annablume, 2003.

DIAS, Adriana Schmidt. Novas perguntas para um velho problema: escolhas tecnológicas como índices para o estudo de fronteiras e identidades sociais no registro arqueológico. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas**, v. 2, p. 59-76, 2007

DOS SANTOS, Myrian Sepúlveda. **Memória colectiva e teoria social**. Imprensa da Universidade de Coimbra/Coimbra University Press, 2012.

DUARTE, Mauro; PINHEIRO, Paulo César. **O canto das três raças**. Intérprete: Clara Nunes. Rio de Janeiro: Odeon, 1974. 1 disco sonoro (LP).

FLORÊNCIO, Sônia Rampim. Política de educação patrimonial no Iphan: diretrizes conceituais e ações estratégicas. **Revista CPC**, v. 14, n. 27 esp, p. 55-89, 2019.

FREITAS, Henrique. **A Participação de Goiás nas Exposições Nacionais e Organização do Museu Estadual**. Dissertação de Mestrado Profissionalizante (Gestão do Patrimônio Cultural). Instituição de Ensino: Pontifícia Universidade Católica de Goiás. Goiânia, 2009.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

GONÇALVES, José Reginaldo S.; SAMPAIO, Roberta; BITAR, Nina Pinheiro (Ed.). **A alma das coisas: patrimônios, materialidade e ressonância**. Mauad Editora Ltda, 2013.

GONZAGA, Maria Vitoria Vieira Capote; BARRETTO, Margarita. Historical exhibition analysis: an overview of the core exhibition of the Archaeological Museum of Piraeus. **Museologia & Interdisciplinaridade**, v. 12, n. 24, p. 205-236, 2023.

GONZALEZ, Lélia. **Primavera para as rosas negras**: Lélia Gonzalez em primeira pessoa. São Paulo: Diáspora Africana, 2018.

GUIMARÃES, Viviane Wermelinger. **Exposições museológicas do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade Federal de Santa Catarina: espaço para construções de parcerias**. 2014. Dissertação de Mestrado. Universidade de São Paulo.

HISSA, Sarah de Barros Viana. A estetização do cotidiano e o teatro onipresente: revisitando os cachimbos barrocos. **Vestígios-Revista Latino-Americana de Arqueologia Histórica**, v. 16, n. 2, p. 54-86, 2022.

INGOLD, Tim. "Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais." **Horizontes antropológicos** 18 (2012): 25-44.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Documentos de consulta**. Disponível em: https://sei.iphan.gov.br/sei/modulos/pesquisa/md_pesq_documento_consulta_externa.php?9Li bXMqGnN7gSpLFOOgUQFziRouBJ5VnVL5b7-UrE5S8dqy4Iy17ZTdm3Wh__mimYKdvZBGYKa_EM0M6p9lgiGko43zQEIx-nb2KbZ2FA9tU77f-IR2VeUmXLQxJG3az. Acesso em 02-08-2024.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Educação Patrimonial**. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/343>. Acesso em: 19 abr. 2025.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. Institucional – **Apresentação**. Disponível em: <https://www.gov.br/iphan/pt-br/aceso-a-informacao/institucional/apresentacao>. Acesso em: 26-11-2024.

JESUS, Edson Roberto de. **Herança de resistência: terreiros e comunas na pauliceia desvairada... e o samba continua**. 2017. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2017.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. São Paulo: Editora Cobogó, 2020.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. **A queda do céu: palavras de um xamã yanomami**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo (Nova edição)**. São Paulo: Companhia das letras, 2019.

LATOURE, Bruno. **Jamais fomos modernos: ensaio de antropologia simétrica**. Tradução de Carlos Irineu da Costa. Rio de Janeiro: Editora 34, 1994.

MACEDO, Roberto Sidnei. **Etnopesquisa crítica/etnopesquisa-formação**. Brasília: LiberLivro 2010.

MENESES, Ulpiano Bezerra. O Discurso Museológico: um desafio para os museus. A exposição museológica: reflexão sobre pontos críticos na prática contemporânea. **Ciências em Museus**, p. 87-105, 1992.

MONTECHIARE, Renata. **Pessoas mortas vivendo em museus: os ‘objetos-humanos’ do Museo Nacional de Antropología, de Madrid.** *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, Belém, v. 15, n. 1, p. 1–17, e20190056, 2020.

MORAES WICHERS, C. A. de. **Acerca da antropofagia das coisas arqueológicas: museus e instituições de guarda e pesquisa no século XXI.** Livro organizado pelo GT Licenciamento Ambiental, Sociedade de Arqueologia Brasileira, 2024, no prelo.

MORAES WICHERS, Camila A. (2023, no prelo) **Cenas da Musealização da Arqueologia em Goiás.**

MORAES WICHERS, Camila A. **Arqueologia, processos de musealização e representação no Brasil: enredos da colonialidade, fissuras e contranarrativas.** *Brasiliana: Journal for Brazilian Studies*, Dossiê "Archaeology & Brazilian Studies: Past and Present", v.9, p.206 - 232, 2020.

MORAES WICHERS, Camila A. Dois enquadramentos, um mesmo problema: os desafios da relação entre museus, sociedade e patrimônio arqueológico. **Revista de Arqueologia**, v. 26, n. 2, p. 16-39, 2013.

MORAES WICHERS, Camila A. Narrativas arqueológicas e museológicas sob rasura: provocações feministas. **Revista de Arqueologia**, v. 30, n. 2, p. 35-50, 2017.

MORAES WICHERS, Camila Azevedo. **Políticas da memória no Sertão imaginado: enredos da colonialidade, fissuras e contranarrativas.** Projeto de Pesquisa desenvolvido no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Goiás (PPGAS/ UFG) e no Bacharelado em Museologia. Goiânia, 2021.

MORAES WICHERS, Camila Azevedo. Sobre a musealização de acervos Iny-Karajá: desafios e possibilidades para uma prática decolonial. **Revista Habitus-Revista do Instituto Goiano de Pré-História e Antropologia**, v. 17, n. 1, p. 53-76, 2019.

MORAES WICHERS, Camila Azevedo; RIBEIRO, Diego Lemos; BRUNO, Maria Cristina Oliveira. Musealização da Arqueologia: percursos trilhados, dilemas do presente e rotas para o futuro. **Museologia e Interdisciplinaridade**, v. 12, n. 24, p. 15-31, 2023.

MORAES, Vinicius de; POWELL, Baden. **Samba da bênção.** Intérprete: Maria Bethânia. In: BETHÂNIA, Maria. *Maricotinha ao vivo*. São Paulo: Biscoito Fino, 2001. 2 discos sonoros (CD). Faixa 8, disco 2.

MUSEU DO CERRADO. **Museu do Cerrado. Brasília:** Universidade de Brasília, [s.d.]. Disponível em: <https://museucerrado.com.br/>. Acesso em: 11 de dezembro 2024.

NASCIMENTO, Patrícia Emanuelle. Protagonismo indígena na capitania de Goiás e suas estratégias e atuações frente às políticas indigenistas no século XVIII. **Revista Habitus-Revista do Instituto Goiano de Pré-História e Antropologia**, v. 17, n. 2, p. 581-582, 2019.

NEVES, Eduardo Góes. **Sob os tempos do equinócio: oito mil anos de história na Amazônia Central.** São Paulo: Ubu Editora, 2022.

NUNES, Givanildo Brito. **Entre o riso e o insulto: O Pasquim, Caetano, Gil, Simonal e as lutas simbólicas nos anos de chumbo.** 2016. Tese de Doutorado. Dissertação de Mestrado).

2016. 186 f. Dissertação de mestrado (Memória: Linguagem e Sociedade), Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. Antropologia e a crise dos modelos explicativos. **Estudos Avançados**, v. 9, p. 213-228, 1995.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n.10. 1992, p. 200-212.

RANKEL, Luiz Fernando. **A construção de uma memória para a nação: a participação do Museu Paranaense na Exposição Antropológica Brasileira de 1882**. Dissertação de Mestrado em História. Universidade Federal do Paraná, Curitiba-PR, 2007

RIBEIRO, Loredana Maria de Araújo *et al.* Bravas mulheres discutindo gênero através da expografia. **Habitus, Goiânia**, v. 16, n. 1, p. 5-27, 2018.

RIBEIRO, Loredana Maria de Araújo. A arqueologia preventiva e o patrimônio cultural no Brasil: desafios e perspectivas. **Patrimônio & Memória** 11, no. 1 (2015): 215-231.

RIBEIRO, Loredana Maria de Araújo. Crítica feminista, arqueologia e descolonialidade: sobre resistir na ciência. **Revista de Arqueologia**, v.30, n.1, p. 210-234, 2017.

RODET, Maria Jacqueline, Déborah Duarte-Talim, and Pedro Ignácio Schmitz. "As indústrias líticas antigas de Serranópolis (sítios GO-JA-03 e GO-JA-14)." **Revista de Arqueologia** 32.1 (2019): 175-206.

ROSSI, Amanda. **BBC News Brasil**. Dia do Índio é data 'folclórica e preconceituosa', diz escritor indígena Daniel Munduruku, 19 de maio de 2021. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-47971962>. Acesso em: 6 fev. 2025.

SAADA, Jeanne Favret. Ser afetado. **Cadernos de Campo**, v. 13, n. 13, p. 155-161, 2005.

SCHNEIDER, Patrícia. **Um patrimônio "adormecido": a cultura material arqueológica pré-colonial nos lugares de memória do Vale do Taquari/RS**. Mestrado Profissionalizante em Patrimônio Cultural. Universidade Federal de Santa Maria, Rio Grande do Sul, 2010.

SENA, Custódia Selma. A categoria Sertão: um exercício de imaginação antropológica. **Sociedade e Cultura**, 1(1), p. 19-28, 2007.

SMITH, Laurajane. Desafiando o discurso autorizado de patrimônio. **Caderno Virtual de Turismo**, v. 21, n. 2, p. 140-154, 2021.

SMITH, Laurajane. **Uses of heritage**. London: Routledge, 2006.

SOUZA, Margareth de Lourdes; et al. (org.), 2023. **Catálogo da Mostra Goiás: 11 mil anos**, Goiânia: LL. Grafia e Editora Eireli. 100.

SOUZA, Rafael de Abreu. Materialidades Discriminatórias: racismo concretizado no cotidiano. **TESSITURAS - Revista de Antropologia e Arqueologia**, v. 9, n. 1, p. 63-91, 2021.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **A inconstância da alma selvagem**. Ubu Editora LTDA-ME, 2017.