DOI: https://doi.org/10.22456/1984-1191.133593

Museu antropológico da UFG e o uso de recursos tecnológicos no contexto de isolamento social[1]

UFG Anthropological Museum and the use of technological resources in the context of social isolation

Emanuelle Bianca Dallara

Universidade Federal de Goiás

Goiás, GO, Brasil

emanuelledallara@gmail.com

Orcid: https://orcid.org/0000-0001-6138-099X

Túlio Fernando Mendanha

Universidade Federal de Goiás

Goiás, GO, Brasil

tuliofmendanha@hotmail.com

Orcid: https://orcid.org/0000-0003-3173-3779

Recebido em: 2 de junho de 2023
Aceito em: 15 de agosto de 2023

[1] Este trabalho é fruto de uma pesquisa de conclusão de curso defendida na Universidade Federal de Goiás (DALLARA, 2022). Neste ínterim as informações nele contidas condensam partes específicas da monografia, devidamente reorganizadas e aqui apresentadas.

Resumo

O presente artigo tem por objetivo refletir acerca do uso das ferramentas tecnológicas pelo Museu Antropológico da Universidade de Goiás (MA UFG), movimento esse que já ocorria antes do período pandêmico, mas que por decorrência do mesmo passou por um processo de intensificação. Esse acontecimento é compreendido, a partir da presente análise, como uma resposta do MA UFG diante de um contexto social específico, onde a instituição buscou novos métodos para dar continuidade a sua relação dialógica com o público, sobretudo em meio ao contexto de isolamento social.

Palavras chave: Museu. Antropologia. Pandemia. Metodologia.

Abstract

This article aims to reflect on the use of technological tools by the Anthropological Museum of the University of Goiás (MA UFG), a movement that already occurred before the pandemic period, but which as a result underwent a process of intensification. This event is understood, based on this analysis, as a response from MA UFG to a specific social context, where the institution sought new methods to continue its dialogical relationship with the public, especially in the midst of a context of social isolation.

Key-words: Museum. Anthropology. Pandemic. Methodology

Introdução

O presente artigo tem por objetivo refletir acerca do uso das ferramentas tecnológicas pelo Museu Antropológico da Universidade de Goiás (MA UFG), movimento esse que já ocorria antes do período pandêmico, mas que por decorrência do mesmo passou por um processo de intensificação. Esse acontecimento é compreendido, a partir da presente análise, como uma resposta do MA UFG diante de um contexto social específico, onde a instituição buscou novos métodos para dar continuidade a sua relação dialógica com o público, sobretudo em meio ao contexto de isolamento social.

Duas atividades pontuais foram tomadas como objetos centrais, a partir das quais serão desenvolvidas reflexões, sendo elas: a utilização do software Tainacan para a disponibilização da "Coleção William Lipkind do Museu Nacional", pesquisa precursora que abriu novas possibilidades para a futura digitalização do acervo do MA UFG – atividade esta que se encontra em andamento; e o processo de captura de imagens em 360° da exposição em comemoração aos 50 anos do MA UFG, intitulada "Redes, Saberes e Ocupações", que foi lançada em meio à pandemia através de uma transmissão virtual. [2]

Em um primeiro momento serão abordados os dois objetos centrais citados anteriormente, individualmente, pois se tratam de duas atividades que ocorreram em contextos diferentes, estimuladas por propósitos também distintos. Cada atividade terá seu processo de desenvolvimento descrito e serão elencados os pontos que se considerou mais relevante para a presente reflexão. Por fim, serão apresentadas algumas indagações possíveis que buscam articular museu, grupos sociais que transitam por seus espaços e o ambiente virtual enquanto uma ponte que mantém e cria novas possibilidades de diálogo.

Projeto Thesaurus Karajá, sua relação com o software Tainacan e uma nova possibilidade de tornar o conhecimento acadêmico mais acessível

Antes de adentrarmos os detalhes descritivos dos processos percorridos em nosso primeiro objeto de análise – a utilização do software Tainacan para a disponibilização da Coleção William Lipkind do Museu Nacional – é preciso conhecer as motivações que impulsionaram essa ação específica. A digitalização da Coleção

[2] O presente artigo trata-se de um desdobramento da monografia "Um estudo dos processos digitais do museu antropológico da UFG no período pandêmico" apresentada para obtenção do grau de licenciada ao curso de Ciências Sociais da Universidade Federal de Goiás. Sob orientação de Manuel Ferreira Lima Filho, elaborada por Emanuelle Bianca Dallara e revisada por Túlio Mendanha.

William Lipkind do Museu Nacional foi um dos resultados do Projeto Thesaurus Karajá: diálogo intercultural e museologia compartilhada, coordenado pelo professor Dr. Manuel Ferreira Lima Filho que atua como diretor do MA UFG e é docente na Faculdade de Ciências Sociais da Universidade Federal de Goiás. [3]

Manuel foi pesquisador visitante no Museu Nacional do Rio de Janeiro e nesse período trabalhou com a Coleção William Lipkind do Museu Nacional, organizada pelo antropólogo estadunidense homônimo, em sua vinda ao Brasil entre os anos de 1938 e 1939, momento em que realizou pesquisas entre populações indígenas, sobretudo com os Iny-Karajá. A coleção é composta por 454 itens, dentre os quais 371 pertenciam aos Iny (Lima Filho, 2017: 489).[4]

O processo de digitalização de tais itens foi pensado como um resgate em meio à perda, pois a maior parte do inventário foi consumida no incêndio que fatalmente se alastrou pelo Museu Nacional do Rio de Janeiro em dois de setembro de 2018. Tal recuperação somente foi possível de ser realizada a partir de fichas catalográficas e imagens arquivadas por Lima Filho após sua pesquisa na instituição ora citada. Sendo assim, o intuito da digitalização foi contribuir com o Museu Nacional em um contexto de sensibilidades afloradas pelo processo de perda física dos objetos, visando auxiliar, através da disponibilização de dados da cultura material, futuras ações de resgate e reconstrução institucional, além de permitir o acesso a toda comunidade acadêmica, além do público em geral e, claro, as populações indígenas, sobretudo os Iny-Karajá, aos dados dos itens da Coleção.

Disponibilizar os itens de forma *onlin*e mostrou-se um movimento complexo, através do qual muito se pode refletir. A partir do arcabouço antropológico, foram inúmeras as possibilidades resultantes, dentre elas: possibilitar que os Iny-Karajá tivessem contato com itens que não mais existem em seu cotidiano, permitindo o

[3] O projeto de pesquisa em questão teve diversos outros desdobramentos, como trabalhos de conclusão de curso, pesquisas de pós graduação, artigos e um livro que apresenta o compilado das pesquisas realizadas ao longo dos anos. O ebook teve seu lançamento no dia 20 de janeiro de 2022, através de uma live no Canal MA UFG na plataforma Youtube, que pode ser acompanhada através do link https://www.youtube.com/watch?v=JBszHb8lZqs; já o ebook está disponível em: https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/688/o/tesourosIny-Karaja.pdf

[4] Aqui é importante chamar a atenção para as características colonialistas presentes na coleta de objetos indígenas existentes no contexto da época; sendo essas ações, na maioria das vezes, invasivas e desrespeitosas. De acordo com Lima Filho (2017) um dos propósitos de William Lipkind, impulsionado pelas práticas da época, foi o de ver nas coleções que fazia um meio para ganhos financeiros. Ainda segundo o autor: "Em sua busca por coleções, Lipkind adentrou em duas áreas sensíveis aos Karajá. Escavou um cemitério e removeu da aldeia várias máscaras de Aruanã ou ijasò, que estão relacionadas a um complexo ciclo ritual que inclui a iniciação masculina e práticas culturais ligadas aos mortos, gênero, corpo, recursos alimentares e produção de objetos materiais."

resgate do modo de saber fazer, o diálogo com os anciãos das comunidades e o conhecimento das novas gerações, além de suscitar um novo olhar acerca da ficha catalográfica de caráter museológico empregada para descrição dos itens – experiência que permitiu uma complementação a partir de um viés antropológico que possibilitou compreender os objetos da referida cultura para além de sua materialidade levando em consideração o contexto social e a cosmovisão dos povos aos quais os itens pertencem. Sob este prisma, foi notável perceber que os "objetos" deixam de ser considerados coisas estáticas e passam a ser compreendidos enquanto integrantes de uma teia de significados que dá sentido ao modo de ser Iny.

O software Tainacan foi escolhido por disponibilizar as ferramentas necessárias para a execução do projeto inicial da digitalização. Ele foi desenvolvido através de uma parceria entre o Laboratório de Inteligência de Redes da Universidade de Brasília e da Universidade Federal de Goiás, tratando-se de uma ferramenta de gestão de arquivos e acervos culturais cuja utilização vem sendo cada vez mais comum em diversos museus do Brasil, dentre eles o Museu do Índio. É importante ressaltar que o software permite o diálogo entre projetos e museus, através de recurso de busca que permite interligar seus acervos, cruzar informações e obter resultado de forma mais rápida e acessível, sem necessitar acessar as páginas dos acervos separadamente e de forma manual.

No site do IBRAM (Instituto Brasileiro de Museus) podem-se encontrar relatos sobre sua parceria com os desenvolvedores do Tainacan e os objetivos que desejam alcançar por meio desta, sendo eles:

> •Promover a democratização do acesso aos objetos que representam a memória coletiva, a história e a diversidade cultural do país, a partir da difusão digital.
>
> •Instrumentalizar os museus com a ferramenta Tainacan para o aperfeiçoamento da catalogação e da difusão dos bens culturais e para o desenvolvimento das ações de integração dos acervos em rede do Ibram.
>
> • Disponibilizar um portal de busca integrada reunindo o acervo museológico, a fim de permitir o intercâmbio de informações.
>
> • Qualificar as informações sobre os acervos museológicos, a partir do uso de padrões, normas e instrumentos técnicos da documentação. (IBRAM, 2021).

Além disso, através do referido site podemos obter os números atuais de implementação do software Tainacan nos museus do IBRAM, a saber: 20 museus com

acervo já disponível ao público, mais de 200.000 itens em tratamento das informações e mais de 15.000 itens já disponibilizados para consulta[5].

Uma das propostas do Projeto Thesaurus, através da digitalização da Coleção William Lipkind, como apontado anteriormente, foi pensar outras categorias possíveis – além das museais, para análise e descrição dos itens, não no sentido de confrontá-las, mas sim complementá-las a partir de um viés antropológico, buscando a compreensão dos itens para além da cultura material; imbuídos em uma teia de significados criados e recriados no cotidiano dos Iny-Karajá. Sendo assim, mantiveram-se dados catalográficos básicos contidos nas fichas pertencentes ao Museu Nacional, como: peso, medida, nome do objeto, número de registro no livro de tombo, data de coleta, forma de aquisição, nome étnico, dentre outros. Utilizaram-se também as categorias da museóloga Berta Ribeiro[6] para as disposições dos itens na plataforma, sendo elas:

1. Cerâmica;
2. Trançados;
3. Cordões e Tecidos;
4. Adornos Plumários;
5. Adornos de Materiais ecléticos Indumentária e Toucador;
6. Instrumentos Musicais e de Sinalização;
7. Armas;
8. Utensílio e Implementos de Madeira e Outros Materiais;
9. Objetos Rituais, Mágicos e Lúdicos.

Para Berta Ribeiro (1988, p. 15) a terminologia é resultado de um esforço de classificação tipológica e de elaboração taxonômica que visa fornecer aos antropólogos um vocabulário técnico normatizado que irá permitir o registro uniforme de informações que poderão ser comparadas, além de possibilitar que os acervos museológicos se tornem disponíveis como são os acervos de bibliotecas e arquivos, assim, estimulando a pesquisa.

A autora ainda considera que o Dicionário do Artesanato Indígena propõe um trabalho que não está pronto e acabado e complementa dizendo que "Ele terá de ser revisto, aperfeiçoado, depurado de erros e imprecisões, atualizado e completado, uma

[5] A página onde se obtêm o quantitativo foi atualizada no dia 16 de novembro de 2021.

[6] Berta Ribeiro foi uma antropóloga, etnóloga e museóloga brasileira. Ao longo de seu trabalho no Museu Nacional do Rio de Janeiro propôs um dicionário do artesanato indígena, através do qual apresentou categorias para a classificação de objetos de cultura material indígena. As categorias criadas por ela facilitaram a catalogação em museus e passaram a ser amplamente utilizadas. RIBEIRO, Berta Gleizer. Dicionário do artesanato indígena. Belo Horizonte: Editora Itatiaia; São Paulo: Editora da USP, 1988.

vez que a cultura material, como parte integrante da cultura, não é estática" (Ribeiro, 1998: 14). As categorias de Berta Ribeiro foram criadas levando em conta a matéria prima empregada, a técnica de confecção e a morfologia do artefato (que são elementos que remetem às características físicas dos objetos, ponto muito levantado pela literatura etnológica da época), além de considerar classes mais abrangentes como a função do objeto, seu uso e sua simbologia.

No decorrer do projeto sentimos a necessidade de complementar as classificações museológicas e as categorias desenvolvidas pela autora, a fim de investigarmos pontos outros que nos permitissem aprofundar o olhar antropológico sobre os objetos. Nas figuras 1 e 2 podemos observar a ficha catalográfica utilizada no Museu Nacional que foi empregada como base para os estudos; na figura 3, 4 e 5 observa-se a página do acervo online do Projeto contendo o mesmo item da ficha técnica.

Figura 1

FICHA TECNICA
Museu Nacional – Setor de Etnologia

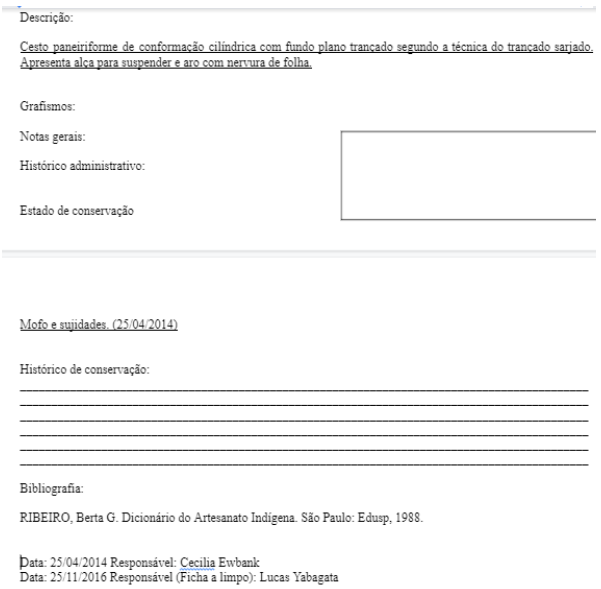
No. de registro: 28.632 Localização: Deslizante 2F (Esquerdo), baia 9, prateleira 3.

Categoria: Trançados como meio de transporte de cargas.
Sub-categoria:
Nome do objeto: Aturá.
Terminologia étnica: Rorá (Ehrenreich, p.49 n°2)
Subgrupo étnico/lingüístico: Karajá.
Função: Transporte de produtos da roça, da mata e à locomoção de objetos durante as viagens por terra.
Número de peças: 01
Medidas: A 45,5cm (com alça), A 18,0cm (sem alça), H 24,0 cm x P 22,0 cm.
Material/suporte: Fibra vegetal.
Coleção/Doador: William Lipkind
Data de confecção ou coleta: Março de 1939.
Forma de aquisição: Aquisição institucional/ Adquirido ao coletor.

Aldeia:
Região:
Estado: Tocantins
País: Brasil

Modelo de ficha catalográfica utilizada no Museu Nacional do Rio de Janeiro para registro da Coleção William Lipkind

Figura 2



Descrição:

Cesto paneiriforme de conformação cilíndrica com fundo plano trançado segundo a técnica do trançado sarjado. Apresenta alça para suspender e aro com nervura de folha.

Grafismos:

Notas gerais:

Histórico administrativo:

Estado de conservação

Mofo e sujidades. (25/04/2014)

Histórico de conservação:

Bibliografia:

RIBEIRO, Berta G. Dicionário do Artesanato Indígena. São Paulo: Edusp, 1988.

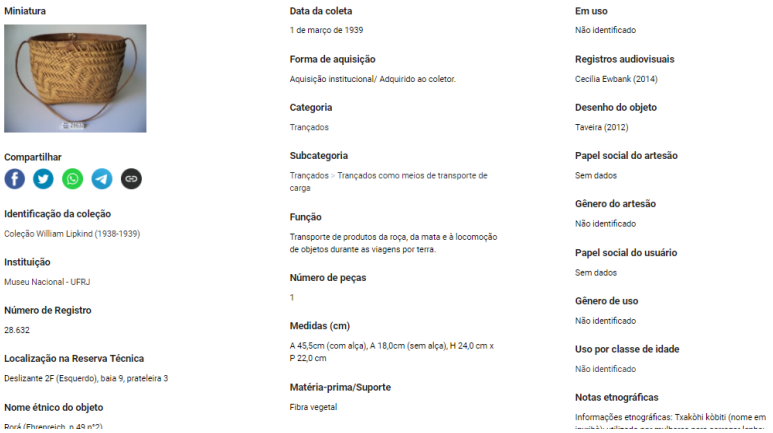
Data: 25/04/2014 Responsável: Cecilia Ewbank
Data: 25/11/2016 Responsável (Ficha a limpo): Lucas Yabagata

Modelo de ficha catalográfica utilizada no Museu Nacional do Rio de Janeiro para registro da Coleção William Lipkind

Figura 3

Captura de imagem da ficha encontrada no acervo do Projeto de Pesquisa Thesaurus Karajá na página do MA UFG

Figura 4



Miniatura

Compartilhar

Identificação da coleção
Coleção William Lipkind (1938-1939)

Instituição
Museu Nacional - UFRJ

Número de Registro
28.632

Localização na Reserva Técnica
Deslizante 2F (Esquerdo), baia 9, prateleira 3

Nome étnico do objeto

Data da coleta
1 de março de 1939

Forma de aquisição
Aquisição institucional/ Adquirido ao coletor.

Categoria
Trançados

Subcategoria
Trançados > Trançados como meios de transporte de carga

Função
Transporte de produtos da roça, da mata e à locomoção de objetos durante as viagens por terra.

Número de peças
1

Medidas (cm)
A 45,5cm (com alça), A 18,0cm (sem alça), H 24,0 cm x P 22,0 cm

Matéria-prima/Suporte
Fibra vegetal

Em uso
Não identificado

Registros audiovisuais
Cecília Ewbank (2014)

Desenho do objeto
Taveira (2012)

Papel social do artesão
Sem dados

Gênero do artesão
Não identificado

Papel social do usuário
Sem dados

Gênero de uso
Não identificado

Uso por classe de idade
Não identificado

Notas etnográficas

Captura de imagem da ficha encontrada no acervo do Projeto de Pesquisa Thesaurus Karajá na página do MA UFG

Figura 5

Nome étnico do objeto
Rorá (Ehrenreich, p.49 n°2)

Povo
Karajá

Subgrupo étnico/linguístico
Karajá

Língua
Inyrybè

Autoidentificação
Iny

Outros nomes de povos
Carajá Karaya Caraiaúnas Carajáuna Carayahi Carajahis

Aldeia
Aldeia não identificada

Região
Araguaia

Estados brasileiros

Matéria-prima/Suporte
Fibra vegetal

Descrição museológica
Cesto paneiriforme de conformação cilíndrica com fundo plano trançado segundo a técnica do trançado sarjado. Apresenta alça para suspender e aro com nervura de folha.

Descrição étnica em inỹrybè
Sem dados

Descrição étnica em português
Sem dados

Descrição étnica em inglês
Sem dados

Grafismos
Sem dados

Notas gerais
Tendo em vista que o campo de Lipkind foi em 1938/1938, padronizou-se considerar a Ilha do Bananal com Estado de Goiás, remetendo à organização geográfica da época.

Técnica de confecção

Notas etnográficas
Informações etnográficas: Txakòhi kòbiti (nome em inyribè); utilizado por mulheres para carregar lenha; homens confeccionam; não é mais utilizado; desenho de aruanã.
Nome: Dibexia Karajá.
Aldeia: Santa Isabel do Morro. Ilha do Bananal. Tocantins.
Local da entrevista: Sala de Projetos 2. Museu Antropológico UFG. Goiânia, GO.
Data: 25/01/2018
Entrevistadores: Manuel Ferreira Lima Filho, Lucas Yabagata, Gabriel Mecenas e Marília Caetano.

Histórico administrativo
Sem dados

Estado de conservação
Médio

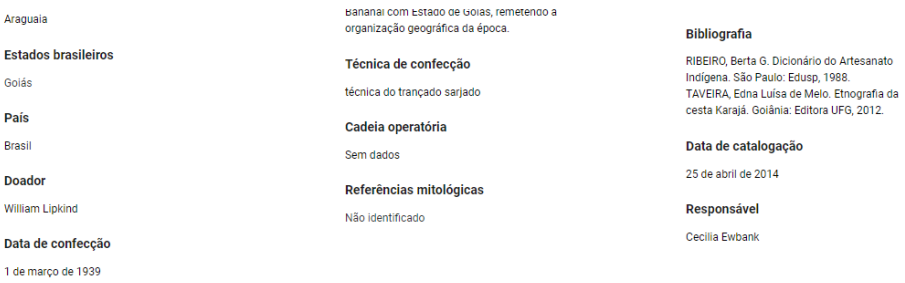
Descrição de conservação
Mofo e sujidades. (25/04/2014)

Histórico de conservação
Sem dados

Bibliografia
RIBEIRO, Berta G. Dicionário do Artesanato

Captura de imagem da ficha encontrada no acervo do Projeto de Pesquisa Thesaurus Karajá na página do MA UFG

Figura 6



Araguaia

Estados brasileiros
Goiás

País
Brasil

Doador
William Lipkind

Data de confecção
1 de março de 1939

Bananal com Estado de Goiás, remetendo a organização geográfica da época.

Técnica de confecção
técnica do trançado sarjado

Cadeia operatória
Sem dados

Referências mitológicas
Não identificado

Bibliografia
RIBEIRO, Berta G. Dicionário do Artesanato Indígena. São Paulo: Edusp, 1988.
TAVEIRA, Edna Luísa de Melo. Etnografia da cesta Karajá. Goiânia: Editora UFG, 2012.

Data de catalogação
25 de abril de 2014

Responsável
Cecília Ewbank

Captura de imagem da ficha encontrada no acervo do Projeto de Pesquisa Thesaurus Karajá na página do MA UFG

Ao longo do processo de digitalização novos conhecimentos foram sendo adquiridos para transpor o conteúdo desejado de forma satisfatória na plataforma online, um dos pontos importantes ao longo do processo foi a compreensão e reflexão do que seriam os "metadados" e como utilizá-los.

Metadatos e especificidades

De acordo com Ferreira (2007) metadados são: "descrições inseridas dentro dos próprios arquivos de mídia, desenvolvidos com o objetivo de facilitar a busca e a recuperação desses arquivos, e são manipulados para se conformar com mudanças no arquivo que descrevem". Portanto, tratam-se de informações estruturadas que auxiliam na descrição, identificação, gerenciamento, localização, compreensão e preservação de documentos digitais, além de facilitar a interoperabilidade de repositórios – este termo foi muito utilizado ao longo da pesquisa, sobretudo quando relacionado a mudanças praticadas na plataforma Tainacan.

Nesse contexto os metadados são importantes porque permitem que vários objetos das coleções, pertencentes aos Iny-Karajá, possam se relacionar entre si e com outras coleções caso possuam alguma característica em comum: um exemplo para ilustrar essa condição pode ser dado através da categoria a qual o objeto pertença, no caso da categoria 'cerâmica' esta reunirá todos os objetos que forem considerados como tal através do metadado 'cerâmica', assim, quando um visitante online clicar na categoria cerâmica terá acesso a todos os objetos que tenham essa característica. Fazendo o uso de recursos de interligação o visitante também poderá buscar em outros museus que utilizam o software por itens que também pertencem a categoria "cerâmica".

Portanto, o processo de digitalização foi demorado, contando com ajuda técnica dos desenvolvedores do software, muito estudo e reuniões para diálogos, através das quais foram desenvolvidas novas percepções, aprendendo novos métodos de olhar para itens que se acreditavam familiares devido ao longo contato.

Ao observar todas as figuras anteriores, nota-se que os metadados utilizados como análise para o item sofreram um aumento notável da ficha catalográfica do Museu Nacional para a ficha disponibilizada pelo Projeto Thesaurus. As categorias, a partir de estudos, puderam ser mais aprofundadas – enquanto na fig. 1 e 2 temos como descrição "trançados como meio de transporte de cargas" na figura 3 podemos observar as

mesmas questões subdivididas em dois metadados, sendo o primeiro de categoria que nos apresenta "trançados" tratando das denominações gerais de Berta Ribeiro e subcategoria que aponta "traçado como meio de transporte de cargas".

Essa diferença em primeiro momento parece simples, mas foi resultado de pesquisa e leitura do Dicionário do Artesanato Indígena proposto por Berta, onde buscamos entender suas categorias, subcategorias e especificidades de cada uma para somente então poder olhar de outra forma para os itens e tratá-los com cuidados até nos mais pequenos detalhes. Na versão proposta pelo Projeto também se vê o acréscimo de outros elementos que permitem vislumbrar melhor o objeto, como o desenho feito por Edna Taveira, esse espaço foi pensado como uma possibilidade de futuramente serem acrescidos vídeos, áudios e fotos que contemplem o objeto em questão (figura3). Quanto aos metadados criados por nós tem-se:

- Língua: se refere a língua materna da etnia que o objeto pertence;

- Auto identificação: nome utilizado pela etnia para se auto denominar – no caso Karajá eles se autodenominam pela palavra em inyribè (que se trata da língua materna Karajá) Iny, que significa "nós".

- Outros nomes de povos: outras nomenclaturas que já foram utilizadas para se referir a etnia – na literatura é muito comum encontrar diferentes grafias para o mesmo nome. As literaturas atuais compreendem a etnia Iny-Karajá como aqui se apresenta a grafia, com "K", mas em antigos relatos eram encontrados também as seguintes formas de escrita: Carajá, Karaya, Caraiaúnas, Carajáuna, Carayahi, Carajahis.

- Descrição étnica em inyrybè: assim como existe a descrição museológica embasada em seus termos técnicos, aqui se propõe uma descrição étnica em inyrybè, onde os próprios Iny-Karajá serão convidados a contribuir com seus saberes. Esta descrição terá uma tradução para o inglês e para o português.

- Técnica de confecção: Espaço onde os Iny-Karajá poderão relatar a forma como os objetos são confeccionados. Esse é um momento muito interessante da pesquisa, onde todos aprendem juntos: como já notado em uma oficina realizada no projeto antes do início de nossa participação, muitos objetos já não são mais produzidos, sendo assim, o contato dos Iny-Karajá com estes dá início a um processo de resgate da memória que abre caminhos para que conversem com os mais antigos da aldeia e muitas das vezes suscitam o desejo de recobrar os saberes ancestrais e voltar a confeccionar o

item. Essa categoria foi tomada como objeto de estudo pela colega de Projeto Marília Caetano Rodrigues Moraes que buscou:

> (...) refletir sobre como o estudo etnográfico da bykyrè (que significa esteira na língua materna dos Iny-Karajá), realizado junto a professores Inỹ, a partir de uma abordagem processual da técnica e da aprendizagem, pode contribuir para entender persistências e transformações da técnica de uma geração para a próxima e qual o lugar do acervo de fotografias e documentos da coleção William Lipkind (1938) do Museu Nacional nesse processo. (Moraes, 2021).

Marília, através de sua pesquisa, ganhou dois prêmios "Lévi Strauss"[7] da RBA (Reunião Brasileira de Antropologia), sendo o primeiro no ano de 2018, na modalidade pôster e o segundo no ano de 2020, na modalidade artigo. Suas conquistas proporcionaram uma maior visibilidade do Projeto.

- Cadeia operatória: metadado por meio do qual se pretende compreender o sentido do objeto, oportunizando uma análise para além de seu estado estático e material. A cadeia operatória se trata de uma categoria de análise antropológica muito debatida por Leroi Gourhan (1984) e outros autores que concentram seus estudos na maneira pela qual a construção e manipulação de determinados itens são compósitos polissêmicos de saberes, deste modo, a própria técnica de confecção não se limita em refletir sobre o "passo a passo" que resulta no objeto final, mas procura pensar para além do processo de fabrico, investigando a teia de significados que envolvem sua construção e que dá sentido à sua existência no cotidiano da etnia que o produz, além das compreensões heurísticas que dão sentidos e significados as técnicas utilizadas no fabrico.

- Referências mitológicas: Esse metadado é resultado de um estudo já iniciado pelos integrantes do Projeto, através do qual se pretende realizar o levantamento de todos os mitos envolvendo a etnia Karajá – sendo a análise dos mesmos uma oportunidade de observar a forma que retratam a cultura material e como esta se relaciona com a cosmologia específica. Sendo assim, esse metadado tem como objetivo listar mitos que retratem o objeto em questão, para que se possa perceber sua importância simbólica e de uso no contexto em que foi produzido.

- Papel social e Gênero do (a) artesão (artesã): Estes metadados foram pensados para refletirmos sobre quem são as pessoas autorizadas, legitimadas pela sociedade, que estão aptas a produzir determinado objeto – se são homens ou mulheres, xamãs ou

[7]O Prêmio Lévi Strauss é uma iniciativa da Associação Brasileira de Antropologia em homenagem à contribuição de Claude Lévi-Strauss à antropologia; o prêmio busca dar visibilidade a produções originais e de grande qualidade acadêmica e são ofertadas em duas modalidades: pôster e artigo.

anciãs que possuem determinadas técnicas ancestrais, dentre outros atores que ocupam papeis específicos dentro da sociedade que pertencem.

- Papel social do usuário e Gênero de uso: Através desses metadados pretende-se refletir quem são as pessoas que fazem uso de determinados objetos, quais papeis ocupam na convivência social. Um exemplo disso são as máscaras de ijasò[8] que só podem ser vestidas por homens durante seus rituais, assim como só podem ser confeccionadas por estes.

- Uso por classe de idade: Assim como gênero e papel social, a faixa etária de uso pode revelar muito sobre a importância ou a finalidade de um objeto, pois muitos são confeccionados especialmente para uma determinada faixa etária, tanto feminina como masculina, podendo conferir poder, feminilidade, sabedoria, dentre tantos outros atributos, a uma determinada pessoa.

- Notas etnográficas: Esse metadado foi pensado como espaço para relatar informações apreendidas em oficinas, idas à campo ou outros eventos que permitam uma relação dialógica com os Iny- Karajá.

Nas figuras 4, 5 e 6 apresentadas pode-se notar que muitos dos metadados criados pelo Projeto ainda não se encontram preenchidos, apresentando o status "sem dados", isso ocorre devido ao fato de que essa pesquisa ainda tem muitos caminhos a percorrer, os encontros para diálogo com os Iny-Karajá nem sempre são possíveis, principalmente diante do contexto de isolamento social provocado pela pandemia. Mas o ato de disponibilização da Plataforma, que ocorreu oficialmente no mês de outubro do ano de 2019, no Congresso de Pesquisa, Ensino e Extensão (Conpeex) da UFG, permitiu inúmeros desdobramentos que permanecem ressoando, dentre eles estão: permitir que novos pesquisadores se interessem pelo tema – sendo eles indígenas e não indígenas – e reflitam sobre a importância da cultura material e o universo que existe por detrás desta, indo além do palpável; fornecer materiais de estudo que podem ser utilizados no processo educativo em escolas localizadas em aldeias e também no ensino regular urbano e rural; incentivar o resgate de técnicas ancestrais já não mais empregadas pelos Iny-Karajá; além de devolver, de forma simbólica, ao Museu

[8]De acordo com Andrade (2016) Ijasò é uma categoria complexa de ser definida, alguns antropólogos que já trabalharam com os Karajá criam relações entre os ijasò e o plano subterrâneo, de onde originaram os Karajá de acordo com sua mitologia. Quando eles visitam a aldeia, aparecem na maioria das vezes em dupla e dançando, é o hyri (xamã Karajá) quem entra em contado com o ijasò e descobre seu canto, seu nome e os adornos que devem compor sua máscara, assim como a maneira que devem confeccioná-las. Podemos compreendê-lo como um ser integrante do cosmo Karajá e que assuntos ligados a ele é de conhecimento apenas dos homens da aldeia.

Nacional do Rio de Janeiro, o fruto de uma pesquisa iniciada na instituição – pesquisa esta realizada com uma coleção de cultura material que já não existe mais, mas que ainda tem muito a nos ensinar. O processo de resgate das memórias e dos dados da Coleção William Lipkind também são fundamentais para uma possível reconstituição dos objetos a partir da tecnologia 3D[9] ou para outras iniciativas que visem recobrar/rememorar os objetos consumidos pelo incêndio.

Para uma maior compreensão das etapas e do desenvolvimento do Projeto proponho a seguinte tabela das atividades realizadas:

Atividades realizadas	**Descrição das atividades**
Oficina com os Iny-Karajá	Foram realizadas oficinas com os Iny-Karajá na sala do Projeto, localizada no Museu Antropológico UFG. Nesta etapa eu ainda não integrava o projeto; Muitos dados colhidos nesse momento foram de extrema relevância para lançar um novo olhar sobre os objetos da Coleção Willian Lipkind. Foram realizados, também, idas a campo com a mesma finalidade.
Digitação das fichas catalográficas do Museu Nacional do Rio de Janeiro	As fichas catalográficas, referentes aos objetos da Coleção Willian Lipkind, encontravam-se em formato impresso, sendo assim, foram criados arquivos, e forma manual, mantendo a mesma estrutura das fichas originais – este trabalho facilitou a manipulação das informações e a processo de transferência dos dados posteriormente para a Plataforma Tainacan
Grupos de estudos	Os grupos de estudo, que ocorreram frequentemente uma vez por semana, sempre foram uma característica marcante do Projeto – nesse momento discutimos bibliografias propostas para leitura e realinhávamos nossas tarefas individuais de acordo com a necessidade, sempre visando o desenvolvimento do Projeto
Desenvolvimento de novos metadados	Novos metadados foram pensados a partir de discussões e reflexões possibilitadas pelos grupos de estudo.

[9]Motta (2019) anuncia uma parceria entre o Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro (MN/UFRJ), o Instituto Nacional de Tecnologia (INT) e a Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio) que visa a reconstituição das peças do acervo resgatadas dos escombros resultantes do incêndio. Utilizando técnicas de escaneamento e digitalização, modelagem computacional e de impressão 3D busca-se transformar os resíduos deixados pelo fogo em réplicas originais. A matéria completa pode ser acessada através do link: < https://siteantigo.faperj.br/?id=3771.2.5>.

Preenchimento da página do Projeto na Plataforma Tainacan	Tarefa realizada de forma manual, onde cada integrante do grupo ficou responsável por preencher uma categoria específica na Plataforma Tainacan – um exemplo para melhor compreensão pode ser dado a partir da categoria da qual fiquei responsável – "Objetos rituais, mágicos e lúdicos", sendo assim, minha função foi selecionar as fichas dos objetos pertencentes a essa categoria e transferir as informações destas para a Plataforma Tainacan; completando os campos de metadados acrescidos por nós de acordo com as informações que possuía.
Continuidade de estudos e pesquisa de campo	Após o lançamento da Plataforma no Conpeeex o Projeto não se deu por finalizado. Os grupos de estudo continuaram e através deles buscamos nos aprofundar na pesquisa relacionada aos metadados que propusemos. Um destaque dessa fase trata-se do estudo da mitologia Iny-Karajá, onde reunimos todos os mitos que conseguimos encontrar em arquivos virtuais, fizemos análises dos elementos encontrados neles, como objetos de cultura material, personagens mitológicos, relações de parentesco, grafismo, animais, elementos de ordem vegetal, animal e mineral, dentre outros – esses dados ainda não estão disponibilizados ao público, mas já foram inseridos na Plataforma. Além dessa etapa, também realizamos leitura de autores que fizeram campo entre os Iny-Karajá, como Fritz Krause e seus relatos escritos para a Revista do Arquivo Municipal de São Paulo a partir de 1941; anteriormente já tínhamos lido dissertações e teses contemporâneas como "Hetohoky" de Manuel Lima Filho (1994); "Transformações Karajá – Os 'antigos' e o 'pessoal de hoje' no mundo dos brancos" de Eduardo Nunes (2016); "Os huumari, o obi e o hyri: a circulação dos entes no cosmo Karajá" de Rafael de Andrade (2016); "O povo do meio: tempo, cosmo e gênero entre os Javaé da Ilha do Bananal" de Patrícia Mendonça Rodrigues (1993). Atualmente cada integrante do Projeto tem dedicado seus estudos para a área de seu interesse e na medida que vão avançando dão continuidade no desenvolvimento dos metadados propostos pelo grupo.

As atividades acima descritas ocorreram durante os anos de 2018, 2019, 2020 e 2021 e as experiências vividas no decorrer do Projeto Thesaurus proporcionaram um novo projeto envolvendo a digitalização de todo o acervo do MA/UFG, que se encontra em andamento, sendo realizada pelos servidores do referido Museu, de modo que o acervo também utilizará a plataforma Tainacan e abrigará o Projeto Thesaurus como um dos projetos do MA/UFG.

Antes de dar início a uma análise teórica e reflexões sobre as experiências relatadas anteriormente, é necessário um relato do segundo objeto de estudo da presente

pesquisa: a captura de imagens em 360° da exposição em comemoração aos 50 anos do MA UFG, intitulada "Redes, Saberes e Ocupações". Ambas as experiências, tanto do Projeto quanto da captura de imagens, embora tenham ocorrido em momentos diferentes, dialogam e nos chamam a atenção para o uso de ferramentas tecnológicas em ambientes museais e a importância que essas iniciativas ganham diante de um contexto pandêmico que exige o distanciamento social.

"Redes, Saberes e Ocupações", sua finalização e lançamento me meio a pandemia e o processo de sua disponibilização através do tour 360°

O desenvolvimento da exposição "Redes, Saberes e Ocupações" teve início no período pré pandêmico, no segundo semestre de 2019, e seu desdobramento ocorreu em meio ao isolamento social, sendo possibilitado através de diversas reuniões virtuais, vindo a ser lançado ao público através de uma transmissão online no dia 15 de dezembro de 2020[10]. Foram poucos os convidados que participaram de forma presencial, respeitando os protocolos sanitários requeridos pelo contexto pandêmico.

Após o lançamento da exposição muitos foram os questionamentos advindos da impossibilidade de visitação desta, o cenário de incertezas quanto ao retorno das atividades presenciais no MA/UFG e os de inúmeros diálogos envolvendo os integrantes, fez gestar a proposta da realização de um tour em 360° da exposição, vista como uma resposta possível diante do contexto vivenciado. A captura de imagens em 360° foi possível através da parceria do MA/UFG com o professor do curso de Bacharelado em Museologia Pablo Lisboa, por meio do Digital LAB[11].

A captura de imagem em 360° é realizada a partir de uma câmera específica, que capta todos os pontos de uma cena ao mesmo tempo e permite que o espectador decida qual ponto irá ver primeiro ou mesmo optar por ver todos os pontos de uma só vez. Câmeras convencionais, como as que se encontram em aparelhos celulares não são capazes de realizar a captura 360°, pois estes geralmente possuem a função de captura de imagem panorâmica na qual o cenário é retratado por completo, porém apenas em

[10]A transmissão foi realizada através do canal da UFG Oficial na plataforma YouTube e pode ser acessada por meio do seguinte link: https://www.youtube.com/watch?v=6uhI0m4LZF0.

[11] O Digital LAB foi criado por iniciativa do professor da UFG e museólogo Pablo Lisboa com o intuito de pensar a relação entre museu e digital, de acordo com um trecho do manifesto publicado em seu site: "O Digital LAB nasce da urgência de ações museais que estejam amalgamados com as vibrações da era das tecnologias de informação e comunicação"; trata-se de um laboratório 100% digital, na busca por integração, colaboração e construção de uma sociedade inclusiva e democrática. Dentre as diversas ações do laboratório existe a filmagem 360 º resultado de parcerias com museus e instituições, o MA foi a primeira parceria desse projeto. Para conhecer mais basta acessar o site: https://digitallab.ufg.br/

uma dimensão, não envolvendo a qualidade e a opção de observar partes da cena com mais detalhes que proporcionam uma câmera de captura em 360°.

Esse modo de captura também permite que o visitante utilize os óculos de Realidade Virtual (RV), fator que intensifica a experiência de imersão no ambiente da exposição. Muitos são os modelos de óculos de RV, sendo um dos exemplares mais acessíveis o Cardbord – que tem como matéria prima principal o papelão – tal modelo foi desenvolvido visando à utilização de *smartphones*, momento em que estes são acoplados dentro dos óculos, que por sua vez é munido de uma lente posicionada entre os olhos do usuário e a tela do *smartphone*. Para que a imersão ocorra, o conteúdo tem que ser preparado dentro dos parâmetros de captura em 360°, assim, o usuário irá percorrer os espaços de acordo com os movimentos que realiza, como o simples virar de cabeça, através do qual poderá observar o cenário como se estivesse presente fisicamente nele.

A experiência também revelou outros complementos que podem tornar o *tour* do visitante mais interativo, interessante e acessível, como a possibilidade de se adicionar imagens, áudios e vídeos que permitam a visualização com mais detalhes da exposição. Além de ferramentas de autodescrição que possibilitam a visita de pessoas com deficiência visual. Este recurso ainda se encontra em desenvolvimento.

A partir dos processos de captura das imagens em 360° e das reuniões, no modelo remoto, realizada pelos integrantes da equipe responsável por desenvolver o material – Rossana Klippel, Museóloga e Vice-diretora do MA UFG; Mayara Domingues, museóloga do MA UFG, professor Pablo Lisboa e estagiária Emanuelle Dallara – muitas foram as reflexões suscitadas, dentre elas encontram-se:

> • Quais são os roteiros possíveis de serem realizados pelos visitantes da 360°? Como suas escolhas, ao longo da visita, interferem em sua experiência?
> • De que caráter são os comentários realizados a respeito do tour? E caso não existam comentários, qual o motivo de sua ausência?
> • Durante o percurso os visitantes visualizam, de forma particular, os recursos disponíveis, como fotos e vídeos?
> • Qual o perfil do visitante virtual? Tratam-se de pesquisadores, estagiários, servidores, estudantes ou integrantes da comunidade no geral? Qual a média de idade dessas pessoas? Já tiveram experiências como essa anteriormente? Quais são suas críticas e sugestões?

Ao longo das reuniões compreendeu-se que a experiência de captura de imagens em 360° da exposição "Redes, Saberes e Ocupações" trata-se de uma ação de caráter

laboratorial, aqui vale ressaltar que esta foi a primeira ação do Digital LAB, que segue realizando a captura de imagens em 360° de inúmeras outras exposições e ações.

O processo de captura de imagens em 360° da exposição "Redes, Saberes e Ocupações", assim como o desenvolvimento de um material educativo de acesso *online* (material pensado posteriormente como guia para professores e visitantes que apresentassem o desejo de visitar a exposição), as *lives* e eventos realizados de forma virtual e a iniciativa de disponibilização do acervo do MA UFG de forma *online*, foram propostas que surgiram como respostas diante de um contexto social específico, o de isolamento social. A utilização de recursos tecnológicos antes e durante o período pandêmico nos revela um processo de transformação ao qual se submete o MA/UFG, através do qual busca manter e intensificar o diálogo com seu público, reforçando sua principal característica que é ser ponte entre universidade e comunidade.

Pontos de reflexão, o uso da tecnologia em ambientes museais

Como ponto de partida, de acordo com o site do IBRAM (Instituto Brasileiro de Museus) a última definição proposta para o que vem a ser um museu trata-se da seguinte:

> Um museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade, que pesquisa, coleciona, conserva, interpreta e expõe o patrimônio material e imaterial. Os museus, abertos ao público, acessível e inclusivo, fomentam a diversidade e a sustentabilidade. Os museus funcionam e comunicam éticas, profissionalmente e, com a participação das comunidades, proporcionam experiências diversas para educação, fruição, reflexão e partilha de conhecimento. (IBRAM, 2022).

Esta definição se trata de um conceito geral do que os especialistas na área consideram como museu, assim como seu papel e suas inúmeras contribuições sociais. Para o presente artigo, além desse panorama geral existem mais três pontos que consideramos importantes para delimitar melhor a instituição abordada nessa pesquisa, o MA UFG, sendo eles: um levantamento do que vem a ser um museu universitário, as especificidades de um museu de caráter antropológico e a contextualização da criação do MA UFG, a partir de então podemos refletir sobre os processos de transformação que ocorreram ao longo dos anos na instituição.

O papel que um museu universitário deve exercer trata-se de uma temática muito discutida no mundo todo. No início do século XIX, nos Estados Unidos, as funções básicas dessa modalidade de museus era a pesquisa universitária e o ensino, mas em 1938 se inseriu na discussão o argumento de que seus espaços deveriam propor

atividades e exposições voltadas para a sociedade, proporcionar visitas para grupos escolares, cursos de extensão, formação de profissionais de da área, além da pesquisa e do ensino que já eram foco da instituição. Em 1939 houve os que se opuseram aos novos argumentos, alegando que os museus deveriam ser voltados apenas para a comunidade universitária – debates como esses perpassam a literatura até os dias atuais (Marques; Silva; 2011: 68).

O Brasil também foi e permanece sendo palco para tais discussões e argumentações acerca do papel dos museus universitários. Scheiner (1998) ressaltou a importância de que os dirigentes dos museus os compreendam enquanto um serviço público, portanto não devem fechar-se em si mesmos sendo necessária a transposição dos conhecimentos acadêmicos, gerados na instituição, para o público em geral, de modo que a comunidade fora do eixo acadêmico possa conhecer o resultado das pesquisas realizadas, aprendam os métodos utilizados pela ciência e as técnicas e processos de investigação utilizados nas pesquisas – essas ações são compreendidas pela autora como cooperadoras para o desenvolvimento do país.

Ribeiro e Possas (2006) reforçam o pensamento de Scheiner e discorrem sobre a responsabilidade dos museus universitários perante a sociedade, para eles se trata de uma instituição encarregada de promover um diálogo entre o eixo fora do circuito acadêmico e a universidade, assim, disseminando cultura, ciência e tecnologia pelo país. Notemos que reflexões como estas ganharam maior profundidade e grande ressonância no debate acadêmico a partir da criação do termo Educação Patrimonial.

De acordo com Vasconcellos (2005) os museus universitários possuem um elemento que o distingue de outras modalidades de museus, trata-se da tríade: pesquisa, docência e extensão – essas três características dizem respeito aos objetivos, atividades fundamentais, que norteiam a universidade e sendo o museu vinculado a essa instituição, passa a ter a mesma base norteadora. Mesmo que a instituição por vezes dê destaque em uma das funções, devido ao contexto em que está inserida. Segundo o autor, outra característica que demonstra a singularidade dos museus universitários, é a de que eles contam em seu corpo técnico e cientifico com excelentes profissionais formados nas mais diversas áreas do saber.

Partindo da noção macro do que vem a ser um museu universitário, é importante ressaltar as características próprias dessas modalidades de museu no Brasil. A criação destas instituições no Brasil possui uma história específica em relação a outros países da

América Latina, como México, Peru e Argentina, que tiveram a construção de universidades muito anteriormente; no Brasil a primeira universidade foi fundada somente na década de 1930. Portanto, no caso brasileiro, os acervos precederam a criação das universidades sendo incorporado por estas, sobretudo por meio de doações, a posteriori, ao passo que em outros países da América Latina os museus se vincularam a universidades desde o momento de sua criação (Vasconcellos, 2005: 290).

Em Goiânia essas condições não foram diferentes. De acordo com Nei Clara de Lima (2014), os anos de 1930 são considerados como um marco de transição que separa a ideia de tradicional e de moderno no Estado de Goiás. A região que era compreendida como local de decadência, isolado, marcado pela agricultura camponesa e familiar, com sistema político perpassado pela autoridade dos coronéis da região, passa a receber inúmeras transformações rumo à modernização, dentre eles estão alguns marcos: implementação da estrada de ferro, fundação de Goiânia em 1933 (que foi construída para substituir a antiga capital, a Cidade de Goiás, e carregava o simbolismo do novo que toma lugar do antigo, o progresso em detrimento do atraso) e de movimentos intelectuais que foram responsáveis pela criação da faculdade de filosofia, ciências e letras da UFG em 1962.

Foram nos citados períodos que tiveram início as primeiras expedições etnográficas e folclóricas na região Centro Oeste, através das quais se pretendia registrar e "resgatar" culturas que se consideravam a beira da extinção como expressões materiais da população sertaneja e indígena. Muitas dessas expedições resultaram na formação de acervos particulares, que mais tarde seriam doados, em sua grande maioria, para o Instituto Goiano de Pré-História e Antropologia da UCG (Universidade Católica de Goiás) e para o MA UFG.

Em 1970 funda-se o MA UFG e a partir dai tem início o diálogo entre museu e o campo de estudo antropológico, esses dois segmentos estreitam laços a partir de um objetivo em comum: explicar a sociedade e seus objetos (sua cultura material) em uma perspectiva histórica e temporal. Ao longo do tempo o MA passa a propor um espaço de representação cultural e política de diversos grupos expostos em seu acervo, possibilitando a valorização da diversidade cultural, politizando o debate e instigando seus visitantes a refletirem a importância da convivência entre grupos sociais distintos e os desdobramentos que surgem a partir dessa interação, sempre tendo como norte uma sociedade democrática e justa para todos, sem exceções. (Vasconcellos, 2011: 708).

Esta breve exposição panorâmica do Museu Antropológico nos possibilita uma visão contextual e histórica necessária para compreendermos o MA UFG enquanto a instituição que é hoje. São muitos os elementos que influenciaram sua fundação, assim como determinaram seu modo de atuação; é importante salientar o quanto a instituição passou por diversas mudanças conceituais e de atuação, muitas vezes provocadas pelo campo da antropologia enquanto área de conhecimento.

A partir da compreensão da existência de um processo contextual e histórico por trás da forma de ser de uma instituição, esse artigo pretendeu dar ênfase no uso de ferramentas tecnológicas pelo MA UFG. Assim como existiram condições anteriores que mudaram o rumo da instituição, o desenvolvimento das ferramentas tecnológicas e o contexto pandêmico são elementos importantes para a análise da atual conjuntura.

O MA UFG mostra-se como lócus de transformação, que se adapta de acordo como o contexto no qual está inserido e a partir disso busca novas formas para a manutenção de seu vínculo dialógico com a sociedade, cumprindo com o que se espera de um museu universitário: a realização de pesquisas, atuar no ensino e por meio de projetos de extensão dialogar com seu público.

A exposição histórica da instituição nos faz perceber que em sua gênese, o MA UFG teve como um de seus primeiros objetivos a coleta de artefatos pertencentes a culturas que eram consideradas em vias de extinção; promovia-se também cursos de capacitação, que baseados no contexto da época, buscava preparar estudiosos para aplicação dos métodos científicos e contrapô-los aos conhecimentos considerados de "sendo comum", "não científicos" e "não detentores do conhecimento"; tornando-se espaço de questionamento de categorias até então tomadas como regra, dentre elas a categoria "sertão".

As novas conjunturas epistêmicas e a elaboração de novas formas de visualidade museau, inclusive as perspectivas de maior participação comunitária dentro destas instituições permitiu que o espaço físico do MA UFG fosse ocupados por diversos grupos sociais, dentre eles indígenas, quilombolas, integrantes do movimento Hip Hop e ativistas na luta antimanicomial; propondo uma exposição elaborada a partir do diálogo entre servidores e integrantes de movimentos sociais, a partir da metodologia da curadoria compartilhada. O desenrolar de tais movimentos permitiu que se adentrasse nos ambientes digitais, mostrando uma constante busca pelo diálogo com seu público, mantendo antigas relações e criando novos laços.

Através dos dois objetos escolhidos para análise pretendeu-se, ao longo do artigo, refletir sobre o Museu Antropológico da Universidade Federal de Goiás e o diálogo que este estabelece com seu público em contexto pandêmico, público este que em tempos anteriores a Covid-19 transitava pelos espaços do Museu Antropológico lugar que proporciona momentos de reflexão do devir histórico cultural. Sendo assim destacamos a importância do museu enquanto instituição estar atento às demandas de seu público, assim como ao contexto social no qual está inserido, pois são essas relações que movem seu processo de transformação enquanto instituição, para que se adapte à realidade e possa assim atender os anseios daqueles que o tomam como local necessário de convivência.

Nesse sentido, a utilização de recursos tecnológicos antes e durante o contexto pandêmico não se tratam apenas de uma iniciativa do Museu Antropológico para fazer-se ser notado, mas sim uma resposta às demandas da comunidade através dos grupos sociais. Manter o diálogo em tempos de isolamento social foi um desafio que exigiu da instituição que esta se reinventasse, nesse aspecto, partiu-se de experiências anteriores, como a digitalização da Coleção William Lipkind, para propor novos horizontes. As redes sociais da instituição, que já existiam, passaram a ser mais ativas, como o Instagram e o canal na plataforma Youtube, através do qual se realizaram lives, cursos, encontros, simpósios e outros eventos.

Espera-se que os debates e exposições descritos neste artigo possam contribuir para futuras pesquisas, tanto referentes à instituição MA UFG quanto aos usos de novas ferramentas museais que permitam a transposição e o "contato" democrático do público com os ambientes dos museus, seja em contextos de isolamento social como os ora retratados ou como possibilidade de estender o contato com as exposições aos que geograficamente (ou socioeconomicamente) não possuem acesso a estas.

Referências

ANDRADE, R. S. G. *Os huumari, o obi e o hyr*i: a circulação dos entes no cosmo Karajá. 2016. 108 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Universidade Federal de Goiás,Goiânia, 2016.

DALLARA, Emanuelle Bianca. Um estudo dos processos digitais do Museu Antropológico da UFG no período pandêmico. Monografia (Graduação em Ciências Sociais Licenciatura) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2022.

FERREIRA, Luis Andre Villanueva da Costa. *Metadados em multimídi*a: aplicações e conceitos em MPEG-7. 2007. 105p. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Engenharia Elétrica e de Computação, Campinas, SP. Disponível em: Acesso em: 08/10/21.

LEROI-GOURHAN, Andre. *Evolução e técnicas II: o meio e as técnicas*. Lisboa: Edições 70, 1984b.

LIMA FILHO, Manuel Ferreira. *Coleção William Lipkind do Museu Nacional: Trilhas Antropológicas Brasil-Estados Unidos*. Mana 23 (3), Sep-Dec 2017.

LIMA FILHO, Manuel Ferreira. *Hetohoky: um rito karajá*. Goiânia: Editora UCG, 1994.

LIMA, Nei Clara. *Percursos da antropologia em Goiás*. Sociedade e Cultura, Goiânia, v. 17, n. 2, p. 225-231, jul./dez. 2014.

MARQUES, Roberta Smania; SILVA, Rejâne Maria Lira da. *O reflexo das políticas universitárias na imagem dos museus universitários: ocaso dos museus da UFBA*. 62 Museologia e Patrimônio - Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, v. 4, n. 1, 2011.

MORAES, Marília Caetano Rodrigues. Técnica e aprendizagem: a *bykyrè* e as esteiras *Iny* da Coleção William Lipkind (1938). Etnográfica. Lisboa- Portugal. Vol. 25 (2). 2021.

MOTTA, Débora. *Um Patrimônio que ressurge literalmente das cinzas*. FAPERJ, 2019. Disponível em: < https://siteantigo.faperj.br/?id=3771.2.5> . Acesso em 28 de Junho de 2023.

NUNES, Eduardo Soares. *Transformações Karajá – Os "antigos" e o "pessoal de hoje" no mundo dos brancos.* [Tese de doutorado]. Universidade de Brasília. Brasília, maio, 2016.

RIBEIRO, Berta Gleizer. *Dicionário do artesanato indígena.* Belo Horizonte: Editora

Itatiaia; São Paulo: Editora da USP, 1988

RIBEIRO, Maria das Graças; PÔSSAS, Helga Cristina Gonçalves. *Rede de Museus e Espaços de Ciência e Tecnologia da UFMG*. Belo Horizonte: Pró-Reitoria de Extensão da UFMG. 2006.

RODRIGUES, Patrícia de Mendonça. *O povo do meio – tempo, cosmo e gênero entre os Javaé da Ilha do Bananal.* [Dissertação de mestrado]. Universidade de Brasília. Brasília, junho, 1993.

SCHEINER, T. C. *Apolo e Dionísio no templo das musas. Museu: gênese, idéia e representações na cultura ocidental.* 1998. Dissertação (Mestrado em comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura. Universidade Federal do Rio de Janeiro/ECO, Rio de Janeiro, 1998.

VASCONCELLOS, Camilo de Mello. *Museus antropológicos na contemporaneidade: perfil, perspectivas e novos desafios.* Anais. Buenos Aires: ICOM/ICOFOM, 2011.

VASCONCELLOS, Camilo M. *A função educativa de um Museu Universitário e Antropológico: o caso do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo*. Cadernos do CEOM – Vol. 18, n. 21- Museus: pesquisa, acervo, comunicação. 2005.