

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO  
INTERUNIDADES EM MUSEOLOGIA

Ana Carolina Pais Pellegrini

Imagens dos Asuriní do Xingu  
Curadoria do acervo fotográfico de um povo indígena amazônico

São Paulo  
2023



Ana Carolina Pais Pellegrini

Imagens dos Asuriní do Xingu  
Curadoria do acervo fotográfico de um povo indígena amazônico

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Museologia.

Área de Concentração: Museologia

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Fabíola Andréa Silva

Linha de Pesquisa: Teoria e Método da Gestão Patrimonial e dos Processos Museológicos

Versão corrigida\*

(\*) A versão original encontra-se disponível no MAE-USP

São Paulo

2023

Autorizo a reprodução e divulgação integral ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Ficha catalográfica elaborada pelo Serviço de Biblioteca e Documentação, MAE/USP,  
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Pellegrini, Ana Carolina Pais  
Imagens dos Asuriní do Xingu - Curadoria do  
acervo fotográfico de um povo indígena amazônico /  
Ana Carolina Pais Pellegrini; orientadora Fabíola  
Andréa Silva. -- São Paulo, 2023.  
383 p.

Dissertação (Mestrado - Programa de Pós-Graduação  
Interunidades em Museologia) -- Museu de  
Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo,  
2023.

1. Fotografia. 2. Coleção. 3. Curadoria. 4.  
Materialidade. 5. Asuriní do Xingu. I. Silva, Fabíola  
Andréa, orient. II. Título.

Bibliotecária responsável:  
Monica da Silva Amaral - CRB-8/7681

PELLEGRINI, Ana Carolina Pais. Imagens dos Asuriní do Xingu – Curadoria do acervo fotográfico de um povo indígena amazônico. 2023. Dissertação (Mestrado em Museologia) – Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023.

Aprovação em 30 de outubro de 2023.

Banca Examinadora

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> \_\_\_\_\_  
Fabíola Andréa Silva (Orientadora)

Prof. Dr. \_\_\_\_\_  
Manuel Ferreira Lima Filho (UFG)

Dra. \_\_\_\_\_  
Carla Gibertoni Carneiro (MAE-USP)



## AGRADECIMENTOS

Agradeço à professora Fabíola Andréa Silva, orientadora desta pesquisa, por ter me dado a oportunidade de desenvolver este projeto tão inspirador, e também pela confiança depositada em mim ao longo desse processo.

Ao professor Manuel Ferreira Lima Filho e à Dr.<sup>a</sup> Carla Gibertoni Carneiro, pela composição da Banca Examinadora do trabalho e pela leitura generosa da Dissertação.

Um duplo agradecimento à professora Solange Ferraz de Lima, pela participação no Exame de Qualificação e por ter me convidado e me recebido em uma visita técnica no acervo fotográfico do Museu Paulista. Agradeço também ao professor Wagner Souza e Silva, pela participação no Exame de Qualificação, e à Tatiana Vasconcelos dos Santos, por ter acompanhado e feito grandes contribuições à visita técnica.

A todos os colegas do Laboratório de Estudos Interdisciplinares sobre Tecnologia e Território (LINTT) que acompanharam e apoiaram a realização desta pesquisa. Um agradecimento especial à Meliam Viganó Gaspar e à Cristiane Landi de Moraes, pelas trocas de conhecimentos sobre bancos de dados e sobre o uso do *software* Tainacan em diferentes projetos. Também agradeço à Beatriz Akemi Kotsubo e à Beatriz de Oliveira Moraes pela participação na etapa de inventário deste acervo.

Às profissionais do MAE-USP, Carla Gibertoni Carneiro e Francisca Aida Barboza Figols, pela concessão de valiosas entrevistas para este trabalho.

À minha amiga Camila, pelo suporte na transcrição das entrevistas.

Ao meu companheiro Leandro, pela revisão de trechos do trabalho e por ter sido o maior incentivador deste projeto, desde o início.

Aos meus pais, pelo apoio. Às minhas avós, Helena e Waldecy (*in memoriam*), por serem referências tão importantes em minha vida.





## RESUMO

Este projeto de mestrado consiste na apresentação de uma proposta teórico-metodológica de curadoria do acervo fotográfico produzido pela Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Fabíola Andréa Silva, do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (MAE-USP), no contexto das pesquisas realizadas, desde os anos 1990, com o povo indígena Asuriní do Xingu. Entende-se, nesta pesquisa, a curadoria enquanto uma “cadeia operatória de procedimentos de salvaguarda e comunicação” (BRUNO, 2008), de modo que as ações curatoriais estão ordenadas em três etapas sequenciais: inventário, tratamento e acondicionamento dos objetos fotográficos. O acervo é formado por aproximadamente dezessete mil fotografias, que podem ser divididas em três tipos de objeto: ampliações de fotografias tradicionais (SOUZA E SILVA, 2011), negativos fotográficos e fotografias digitais. Com base em uma bibliografia crítica à secundarização das fotografias nas práticas museológicas tradicionais dos museus de arqueologia e etnologia (EDWARDS, 2001, 2019), que priorizam a musealização dos objetos de outra natureza (cerâmicos, líticos, têxteis, etc.) em detrimento das fotografias, é discutida neste trabalho a importância da patrimonialização e das ações de salvaguarda e comunicação orientadas para esse tipo de acervo. Dessa forma, a análise dos materiais fotográficos é orientada pela sua “performatividade material” (MORTON, 2018) e participação ativa no “ecossistema” (EDWARDS, 2019) dos museus. Assumindo que a fotografia também possui qualidades documentais, conclui-se que a hibridização entre diretrizes museológicas e arquivísticas na gestão de acervos fotográficos pode ser um caminho frutífero para a curadoria de coleções fotográficas produzidas por cientistas em suas pesquisas de campo.

**Palavras-chave:** fotografia, coleção, curadoria, materialidade, Asuriní do Xingu.



## ABSTRACT

This project consists on the presentation of a theoretical and methodological propositions for curating the photographic collection produced by Professor Fabíola Andréa Silva, from the Museum of Archeology and Ethnology of the University of São Paulo (MAE-USP), on the context of the accomplished research, since the 1990s, with the Asuriní do Xingu indigenous people. In this research, curating is understood as an “operative chain of safeguarding and communication procedures” (BRUNO, 2008), so that curatorial actions are organized into three sequential stages: inventory, treatment and repository of the photographic objects. The collection encompass, approximately, seventeen thousand photographs, which can be divided into three types of objects: traditional photographs (SOUZA E SILVA, 2011), negatives-photographics and digital photographs. Based on a critical bibliography on the secondaryization of photographs in the traditional museological practices of archeology and ethnology museums (EDWARDS, 2001, 2019), which prioritize the musealization of objects (ceramic, lithic, textile, etc.) obtained in field research in detriment of photographs. This work discusses the importance of patrimonialization, safeguarding and communication actions aimed at this type of collection. Thus, the analysis of photographic materials is guided by their “material performance” (MORTON, 2018) and active participation in the “ecosystem” (EDWARDS, 2019) of museums. Assuming that photography also has documentary qualities, it is concluded that the hybridization between museological and archival guidelines in the management of photographic collections can be a fruitful path for curating photographic collections produced by scientists in their field research.

**Key words:** Photography, Collection, Curating, Materiality, Asuriní do Xingu.



## LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Comparação elaborada por Gombrich (2015) entre a representação do “real” na pintura e na fotografia – p. 31

Figura 2: Díptico com fotografias feitas por Marc Ferrez no século XIX com uso de sistemas métricos – p. 36

Figura 3: Prancha 10, "Elevação e respeito I", de *Balines character* (1942) – p. 39

Figura 4: Prancha 13, "Elevação e respeito IV", de *Balinese character* (1942) – p. 39

Figura 5: Comparação elaborada por Berger (1972) entre pinturas da tradição a óleo e fotografias publicitárias – p. 44

Figura 6: Comparação entre duas representações de monumentos maia localizados em Copán – p. 47

Figura 7: Atividades de ornamentação e manufatura de objetos de cultura material – p. 49

Figura 8: Crianças balinesas, fotografadas por Margaret Mead nos anos de 1940, em aprendizagem do desenho na areia – p. 49

Figura 9: Crianças asuriní em aprendizagem de tecnologia cerâmica – p. 50

Figura 10: Paisagem da aldeia e atividades cotidianas registradas por Bronislaw Malinowski nos anos 1920 – p. 50

Figura 11: Paisagem da aldeia e atividades cotidianas registradas por Fabíola Andréa Silva nos anos de 1990 – p. 51

Figura 12: Comparação entre diferentes registros de produção cerâmica – p. 51

Figura 13: Fotografia tradicional digitalizada – p. 79

Figura 14: Fotografia nato-digital – p. 79

Figura 15: Metadados produzidos pelo equipamento Canon PowerShot A310 indicando autoria, data da captura, entre outras informações sobre o objeto fotográfico – p. 80

Figura 16: Metadados produzidos pelo equipamento Canon PowerShot A310 indicando modelo e fabricante da câmera, entre outras informações sobre o equipamento fotográfico – p. 81

Figura 17: Etapa do processo de produção de artefato cerâmico – p. 83

Figura 18: Etapa do processo de produção de artefato cerâmico – p. 83

Figura 19: Etapa do processo de produção de artefato cerâmico – p. 84

Figura 20: Etapa do processo de produção de artefato cerâmico – p. 84

Figura 21: Etapa do processo de produção de artefato cerâmico – p. 85

Figura 22: Pesquisa arqueológica colaborativa – p. 87

Figura 23: Exemplo de fotografias da categoria “vida ritual” (ritual *tauva*) – p. 88

Figura 24: Exemplo de fotografias da categoria “vida ritual” (ritual *tauva*) – p. 88

Figura 25: Exemplo de fotografias da categoria “vida ritual” (ritual *tauva*) – p. 88

Figura 26: Fotografia associada às temáticas “pintura corporal” e “uso primário” – p. 91

Figura 27: Transformação no padrão de representação visual da pesquisa com os Asuriní do Xingu – p. 94

Figura 28: Casa de alvenaria construída na Terra Indígena Koatinemo – p. 98

Figura 29: Pintura em tecido – p. 99

Figura 30: Fotografias associadas à temática “uso secundário” – p. 100

Figura 31: Etapa de inventário (em fase de preenchimento dos dados) – p. 104

Figura 32: Ficha catalográfica (em fase de preenchimento dos dados) – p. 104

Figura 33: Experimentação do *software* Tainacan – p. 117





## **LISTA DE QUADROS**

Quadro 1: Número de fotografias produzidas por projeto de pesquisa – p. 82

Quadro 2: Composição da ficha catalográfica – p. 105

Quadro 3: Proposta de quadro de arranjo para a organização da coleção – p. 115



## **LISTA DE GRÁFICOS**

Gráfico 1: Distribuição de fotografias no acervo conforme a técnica fotográfica – p. 78



## **LISTA DE SIGLAS**

CNPq – Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico

FAPESP – Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo

IA – Inteligência artificial

Ibram – Instituto Brasileiro de Museus

LINTT – Laboratório de Estudos Interdisciplinares sobre Tecnologia e Território

MAE – Museu de Arqueologia e Etnologia

MinC – Ministério da Cultura

PIBIC – Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica

PPGMus – Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia

TI – Terra Indígena

UFG – Universidade Federal de Goiás

UNB – Universidade de Brasília

Unicamp – Universidade Estadual de Campinas

USP – Universidade de São Paulo



## SUMÁRIO

<b>Introdução</b>	<b>19</b>
Estrutura da dissertação	21
<b>Capítulo 1 – Fotografia e ciência</b>	<b>23</b>
1.1 – A fotografia enquanto “critério de verdade”	29
1.2 – O uso da fotografia em pesquisas antropológicas e arqueológicas	35
1.3 – “Modos de ver” em antropologia e arqueologia	43
<b>Capítulo 2 – O objeto fotográfico</b>	<b>53</b>
2.1 – O estatuto do objeto fotográfico nos museus	55
2.2 – A presença da fotografia em museus de ciências	59
2.3 – Entre documento e objeto: a questão da documentalidade	63
2.4 – Sobre a curadoria de fotografias tradicionais e digitais	69
<b>Capítulo 3 – A curadoria das imagens dos Asuriní do Xingu</b>	<b>73</b>
3.1 – Apresentação do acervo: aspectos quantitativos	77
3.2 – Apresentação do acervo: aspectos qualitativos	93
3.3 – O processo curatorial	101
3.3.1 – Inventário	103
3.3.2 – Tratamento	107
3.3.3 – Acondicionamento	109
3.4 – Resultados	113
<b>Considerações finais</b>	<b>119</b>
Sugestões para trabalhos futuros	123
<b>Referências bibliográficas</b>	<b>125</b>
<b>Apêndices</b>	<b>137</b>
Apêndice 1 – Série “Processos produtivos da cerâmica”	137
Apêndice 2 – Série “Ritual <i>tauva</i> ”	221
Apêndice 3 – Série “Aprendizagem de tecnologia cerâmica”	229
Apêndice 4 – Série “Pesquisa na aldeia Itaaka (agosto/2014)”	265
Apêndice 5 – Quantidade de fotografias por grupo	333
<b>Anexos</b>	<b>335</b>
Anexo 1 – Transcrição da entrevista concedida por Francisca Aida Barboza Figols	335
Anexo 2 – Transcrição da entrevista concedida por Carla Gibertoni Carneiro	363





## INTRODUÇÃO

O projeto intitulado *Imagens dos Asuriní do Xingu – Curadoria do acervo fotográfico de um povo indígena amazônico* é um projeto de mestrado vinculado ao Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia da Universidade de São Paulo desde o início de 2021. Pretende-se, neste trabalho, apresentar uma proposta metodológica de curadoria do acervo fotográfico produzido pela Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Fabíola Andréa Silva no contexto das pesquisas etnoarqueológicas realizadas, desde os anos 1990, com os Asuriní do Xingu – povo indígena Tupi situado às margens do Rio Xingu, cidade de Altamira/PA. Este trabalho integra os projetos *Território e História dos Asuriní do Xingu – Um estudo bibliográfico, documental, arqueológico e etnoarqueológico sobre a trajetória histórica dos Asuriní do Xingu (século XIX aos dias atuais)* e *Território e Memória dos Asuriní do Xingu – Arqueologia Colaborativa na T.I. Kwatinemu*, ambos coordenados pela Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Fabíola Andréa Silva, do Laboratório de Estudos Interdisciplinares sobre Tecnologia e Território do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (LINTT-MAE-USP). O primeiro deles:

foi concebido como uma proposta de pesquisa colaborativa, que procurava compreender as transformações culturais dos Asuriní [do Xingu], desde o seu encontro com as populações não indígenas, ao mesmo tempo, para satisfazer as suas expectativas em relação ao resgate do conhecimento “dos velhos” sobre a sua trajetória e dinâmica de ocupação territorial nesta área do Xingu, mais especificamente, no entorno do Igarapé Ipiçava. O projeto tinha três objetivos principais: 1) visitar os antigos locais de ocupação Asuriní, na TI Kwatinemu; 2) vistoriar partes da TI que há muitos anos não era percorrido por eles e que poderiam estar sendo invadidas por grileiros; e 3) fazer um levantamento do potencial arqueológico desta parte da Terra Indígena. (SILVA, 2013, p. 32)

O projeto *Território e Memória*, por sua vez, consistiu na continuidade desta primeira pesquisa (SILVA, GARCIA, 2015), e teve sua última etapa de campo – relativa à visita de áreas na Terra Indígena ameaçadas de invasão – realizada no ano de 2018. Ambos os projetos representam um marco na trajetória de pesquisa da Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Fabíola Andréa Silva com o povo Asuriní do Xingu, que foi iniciada em 1996 com a realização de um estudo etnoarqueológico sobre a sua tecnologia cerâmica (SILVA, 2000). Essa guinada epistemológica foi influenciada por uma demanda dos próprios asurinís (SILVA, 2014, p. 375) frente a uma série de mudanças que vinham ocorrendo nas aldeias, sobretudo o distanciamento dos jovens indígenas com a história de seu povo e com os ensinamentos compartilhados pelas gerações mais velhas (SILVA *et. al.*, 2011, 2015). Essas transformações foram motivadas por diversos fatores, a exemplo da construção da Usina Hidrelétrica Belo Monte (SILVA, 2021, 2022).

Tanto o trabalho etnoarqueológico desenvolvido a partir da segunda metade dos anos de 1990, como as pesquisas arqueológicas em colaboração com indígenas asurinís, iniciadas em meados de 2009, geraram um acervo fotográfico que totaliza, atualmente, mais de dezessete mil objetos fotográficos, divididos em fotografias tradicionais (SOUZA E SILVA, 2011a, p. 80-81) e digitais. Este acervo é objeto de estudo do presente projeto de pesquisa, e vem sendo estudado pela autora desta dissertação desde 2016, no contexto de uma pesquisa de iniciação científica sob orientação da Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Fabíola Andréa Silva, sob as perspectivas antropológica e museológica. O atual projeto de mestrado é a continuidade deste trabalho. Naquele momento de início da pesquisa, o objetivo principal da realização do projeto era analisar o conjunto fotográfico como um “texto visual” (MOREIRA LEITE, 1998), análogo a uma etnografia escrita com palavras (SILVA, PELLEGRINI, 2019). Pretendia-se, naquele contexto, identificar temas recorrentes nas fotografias e, assim, promover reflexões acerca do potencial narrativo da imagem fotográfica (SILVA, PELLEGRINI, 2019).

Com o avançar dos estudos, o presente projeto de mestrado foi elaborado e, no ano de 2021, passou a ser vinculado ao Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia da Universidade de São Paulo (PPGMus-USP), ampliando-se o entendimento deste conjunto para uma “coleção” (EDWARDS, 2019) museológica, sujeita às ações curatoriais de musealização (BRUNO, 2008). O argumento central desta pesquisa é a defesa de que as imagens fotográficas não consistem apenas de documentos que contribuem para o registro de aspectos do “real”, nem para a consolidação de provas de que os pesquisadores estiveram em campo, ou mesmo para a validação de dados sobre o povo Asuriní do Xingu. Conforme será apresentado nesta dissertação, as fotografias são objetos passíveis de musealização justamente porque são, também, objetos arqueológicos e etnográficos, assim como outros objetos (cerâmicos, líticos, etc.) coletados em escavações e na pesquisa etnográfica, e que são levados aos museus pelos pesquisadores ao retornarem das viagens de campo. O material fotográfico é dotado de uma materialidade particular (EDWARDS, 2001; EDWARDS, HART, 2004; MORTON, 2018; CARAFFA, 2019) e pode contribuir para a construção do conhecimento científico tanto quanto os acervos de outra natureza material, não sendo, assim, mero acessório às coleções de museus (EDWARDS, 2019; EDWARDS, LIEN, 2014).

Um dos principais objetivos da pesquisa é a apresentação de uma proposta teórico-metodológica de curadoria (BRUNO, 2008) deste acervo, contemplando as suas especificidades e afirmando a sua autonomia face aos objetos etnográficos e arqueológicos de outra natureza. A metodologia do trabalho está assentada em procedimentos museológicos e museográficos (ALONSO FERNÁNDEZ, 2001) que

permitem reiterar a importância da presença desse tipo de material nos acervos dos museus de arqueologia e etnologia. Sendo assim, a proposta curatorial foi construída na perspectiva da “cadeia operatória de procedimentos de salvaguarda [...] e comunicação [...]” (BRUNO, 2008, p. 7), de modo que o encadeamento destas ações e o tratamento dado às fotografias no contexto dos museus habilita que elas sejam reconhecidas enquanto coleção museológica. Nessa perspectiva, a curadoria está dividida em três fases: inventário, tratamento e acondicionamento dos materiais fotográficos, etapas nas quais são sugeridas as ações mais adequadas a cada tipo de objeto do conjunto (ampliações de fotografias tradicionais, digitais e também negativos fotográficos).

As referências teóricas adotadas no trabalho pertencem aos campos da antropologia (BITTENCOURT, 1998; MALINOWSKI, 2018; LÉVI-STRAUSS, 1989), da museologia (BRUNO, 2008, 2013; BRULON, 2015, 2017) e da teoria da fotografia (BARTHES, 2015; DUBOIS, 2012, 2017, 2019; KRAUSS, 2002; MACHADO, 2015). Apesar das possíveis aproximações entre a antropologia visual e algumas das discussões apresentadas nesta dissertação, recorreu-se, também, a discussões formuladas por pensadores ligados à chamada antropologia de museus (*museum anthropology*), tais como Edwards (2001, 2019), Caraffa (2019) e Morton (2018), que trazem elementos importantes para que seja possível situar as fotografias antropológicas – e, neste caso, arqueológicas – no contexto dos museus. Além disso, recomendações técnicas de profissionais da área de conservação e restauro foram essenciais para a construção desta proposta de curadoria (FILIPPI *et. al.*, 2000; PAVÃO, 1997; LAVÉDRINE, 2003).

### **Estrutura da dissertação**

A dissertação está dividida em três capítulos, além da introdução e das considerações finais. Os dois primeiros capítulos, apesar de não abordarem diretamente as etapas da musealização do acervo fotográfico em questão, cumprem com a função de enquadrar o objeto da pesquisa na relação entre antropologia, arqueologia, fotografia e museologia. O *Capítulo 1 – Fotografia e ciência* versa sobre a instrumentalização da fotografia enquanto recurso de produção de dados científicos desde o século XIX, no contexto do seu surgimento, até os dias atuais, com ênfase na problematização do uso da fotografia enquanto “critério de ‘verdade’, universalmente aceito e socialmente respeitado” (MACHADO, 2015, p. 40). Por sua vez, o *Capítulo 2 – O objeto fotográfico*, é dedicado à retomada de discussões fundamentais para a consolidação da museologia enquanto campo disciplinar, tais como a definição de conceitos como *musealia*, coleção

ou objeto de museu, a fim de discutir a inserção de acervos fotográficos como a coleção aqui estudada na dinâmica de musealização de coleções etnográficas e arqueológicas em museus de ciências.

Por fim, no *Capítulo 3 – A curadoria das imagens dos Asuriní do Xingu*, é apresentada a proposta de curadoria que se pretendeu construir na realização deste trabalho. Nesta seção, são apresentadas tanto análises quantitativas sobre a coleção quanto análises qualitativas, em especial, sobre o conteúdo das imagens fotográficas. A metodologia selecionada para a realização deste trabalho, dividida em três fases, é explicitada e debatida, evidenciando-se suas limitações e potencialidades. Além disso, conceito de curadoria adotado na pesquisa, conforme o título do projeto, também é objeto de discussão no capítulo, com o objetivo de afirmar a pesquisa aqui realizada como uma proposta curatorial para a gestão de acervos fotográficos ligados à antropologia e à arqueologia.

## Capítulo 1 – Fotografia e ciência

Para que seja possível discorrer sobre aspectos da relação entre fotografia e ciência, é preciso delimitar possíveis conceituações acerca de ambos os termos e justificar a adequação do presente estudo a determinadas linhas teóricas. O termo “fotografia” remete a uma polissemia – sendo passível de tradução por mais de um termo em outros idiomas – tendo em vista que pode se referir tanto à prática como ao objeto fotográfico. Por exemplo, na língua inglesa, utiliza-se *photography* para se referir ao ato de fotografar, enquanto a palavra *photograph* se refere ao produto de um processo fotográfico, composto por um suporte material e uma imagem a ele acoplada. Há, ainda, um terceiro entendimento possível do termo fotografia, relativo apenas ao conteúdo da imagem fotográfica, muitas vezes utilizado em diálogo com a materialidade visível, sobre a qual a imagem foi produzida.

Nesta dissertação, o uso do termo “fotografia” poderá se referir a estes três entendimentos, sendo especificado o sentido atribuído ao termo sempre que houver a necessidade de estabelecer uma diferenciação. Por outro lado, na construção dos principais argumentos deste texto, o termo “fotografia” será utilizado, também, sob uma perspectiva mais ampla, alinhada – ainda que não de forma estanque – às concepções de “discurso” e “arquivo” desenvolvidas por Michel Foucault (2008). Considerando que o discurso, para Foucault, é um “conjunto de enunciados [...] uma sequência finita de signos verbais efetivamente formulados” (MACHADO, 2006, p. 153), enquanto o arquivo é “o conjunto de todos os enunciados que puderam ser expressos em palavras, imagens e sons, ou seja, em alguma materialidade” (PASSOS, 2012, p. 84), as fotografias aqui analisadas, mais do que objetos carregados de significado, são entendidas como materializações de discursos e intenções posicionadas em contextos sócio-históricos delimitados.

De forma semelhante à ampliação do entendimento de “fotografia”, o termo “ciência” também pode ser compreendido de forma expandida neste trabalho. Ainda com base em Foucault, entende-se por ciência a consolidação de práticas discursivas específicas, que são resultado de processos históricos determinantes para a construção e a normatização do conhecimento científico. O discurso científico, nas palavras do próprio autor, é “especificado não só por sua forma e seu rigor, mas também pelos objetos de que se ocupa, os tipos de enunciação que põe em jogo, os conceitos que manipula e as estratégias que utiliza” (FOUCAULT, 2008, p. 204). Observa-se, também, que Foucault aponta para uma distinção entre “saber” e “ciência”, mesmo que toda ciência seja composta de saberes:

Há saberes que são independentes das ciências (que não são nem seu esboço histórico, nem o avesso vivido); mas não há saber sem uma prática discursiva definida, e toda prática discursiva pode definir-se pelo saber que ela forma. (FOUCAULT, 2008, p. 205)

No século XX, outros especialistas contribuíram para o debate sobre a ascensão e a hegemonia do conhecimento científico, por meio de críticas contundentes ao que se pode chamar de racionalidade científica. Destaca-se, nesse contexto, a obra do antropólogo Claude Lévi-Strauss (1989) que, no intuito de questionar e problematizar as perspectivas evolucionistas e etnocêntricas sobre diferentes formas humanas de se produzir conhecimento, promoveu aproximações não convencionais entre o pensamento mítico, ou a “ciência do concreto” (LÉVI-STRAUSS, 1989), com o pensamento científico moderno. Ao tentar fazer uma “demonstração primeira da existência de uma unidade última do pensamento humano” (GOLDMAN, 2008, p. 73), o autor postulou que:

o pensamento mítico [...] elabora estruturas organizando os fatos ou os resíduos dos fatos, ao passo que a ciência, "em marcha" a partir de sua própria instauração, cria seus meios e seus resultados sob a forma de fatos, graças às estruturas que fabrica sem cessar e que são suas hipóteses e teorias. Mas não nos enganemos com isso: não se trata de dois estágios ou duas fases da evolução do saber, pois os dois andamentos são igualmente válidos (LÉVI-STRAUSS, 1989, p. 37)

É preciso salientar que o conhecimento científico constitui o que os pensadores Boaventura de Sousa Santos e Maria Paula Meneses chamaram de “epistemologia dominante” (SOUSA SANTOS, MENESES, 2009, p. 10), cujas bases estão na “diferença cultural do mundo moderno cristão ocidental” (p. 10) e na “diferença política do colonialismo e capitalismo” (p. 10). Segundo os autores, a consolidação da epistemologia dominante no mundo moderno “descredibilizou e, sempre que necessário, suprimiu todas as práticas sociais de conhecimento que contrariassem os interesses que ela servia” (p. 10), a partir de uma intervenção “política, econômica e militar” (p. 10) imposta “aos povos e culturas não-ocidentais e não-cristãos [...]” (p. 10). Nesse sentido, a ciência ocidental cumpriu com um papel de reiteração de um discurso de universalidade (p. 10), característico do projeto colonizador, em que uma das principais consequências foi a redução da “diversidade epistemológica, cultural e política do mundo” (p. 10) a uma condição de subalternidade e dominação.

Partindo dessas referências, compreender a relação entre prática fotográfica e discurso científico significa considerar que a ciência, alinhada a projetos hegemônicos de poder como o imperialismo, o capitalismo e a globalização (AZOULAY, 2019, p. 126), impulsionou a criação da fotografia e utilizou-se dela como mecanismo estruturante de

seus regimes internos. Nessa perspectiva, Ariella Azoulay (2019) propõe o deslocamento do marco histórico da invenção da fotografia, do século XIX, como aponta a historiografia oficial sobre este feito, para o fim do século XV, mais especificamente o ano de 1492 (p. 118). Esse deslocamento não se refere à capacidade tecnológica existente no século XIX, que teria favorecido a invenção dos primeiros dispositivos fotográficos, mas sim à estrutura ideológica atrelada aos processos coloniais e imperiais que tiveram, no século XIX, grande impacto na demanda de criação de um recurso como a fotografia – para que assim tais regimes pudessem operar e se implementar. No argumento da autora:

Não se trata de questionar o exato momento da origem da fotografia e propor que esse aparato óptico ou aquela substância química a tornaram possível. E sim de questionar as formações políticas que permitiram proclamar e institucionalizar a ideia de que certas práticas usadas como parte de campanhas imperiais amplas e violentas não têm relação com essa violência, de modo que se pode narrá-la de uma perspectiva externa. (AZOULAY, 2019, p. 118)

Afinal, como sugerido por Philippe Dubois:

não se pode esquecer que a novidade do dispositivo e a novidade do pensamento que ele engaja, não são a mesma coisa [...]. (DUBOIS, 2017, p. 37)

As proposições de Azoulay são importantes, pois promovem reflexões acerca da mobilização de narrativas, pessoas e recursos em contextos marcados pelo que ela chama de “violência imperial”, ou seja, “toda empreitada de destruir os mundos de símbolos, atividades e tecidos sociais existentes e substituí-los por um ‘novo mundo’ de objetos, classificações, leis, tecnologias e significados” (AZOULAY, 2019, p. 118-119). A fotografia, nesse contexto, é apontada como um mecanismo atrelado à violência imperial justamente pela sua capacidade de “documentar, registrar e contemplar” (p. 119) o “mundo-que-já-estava-lá” (p. 119). Novamente nas palavras de Azoulay:

Quando a fotografia surgiu, ela não interrompeu a pilhagem que tornou os outros e seus mundos disponíveis para poucos. Ao contrário, a fotografia acelerou e forneceu mais oportunidades e modos de prosseguir com essa pilhagem. (AZOULAY, 2019, p. 121)

Outro elemento analisado pela autora é a participação de “instituições poderosas como os museus, os arquivos, a imprensa ou a polícia” (AZOULAY, 2019, p. 135) na legitimação de determinadas violações de direitos quando da execução do “projeto imperial” (p. 135). Direitos como os “*de vagar por aí com uma ferramenta que invade a vida das pessoas e de tirar foto delas sem ter sido convidada para isso*” (p. 135, grifos

da autora) são exemplos de maneiras estrategicamente orientadas de se operar os dispositivos fotográficos em função de uma lógica e um regime de poder. Segundo Azoulay, autores importantes para a teoria e a história da fotografia muitas vezes reforçam a ideia de imparcialidade da produção fotográfica (p. 120), pois partem do pressuposto de que os objetos fotografados são “simplesmente dados ao olhar” (p. 120), de modo que “[a] reprodução é entendida [...] como um procedimento neutro, pronto para ser usado por aqueles que dispõem dos meios, à revelia do desejo dos donos dos objetos expropriados” (p. 120).

Nessa linha argumentativa, é crucial mencionar as colocações de Geoffrey Batchen (2002) que, com base na teoria de Foucault, propõe a análise da fotografia a partir “do surgimento de uma prática discursiva regular para a qual a fotografia é o objeto de desejo” (BATCHEN, 2002, p. 5, tradução nossa), o que não coincide historicamente com o contexto de sua invenção no século XIX. Apesar de 1839 ser o ano oficial da criação da fotografia – tendo em vista o discurso de Dominique François Arago na Academia de Ciências da França anunciando a descoberta do daguerreótipo (AZOULAY, 2019, p. 119; BATCHEN, 2002, p. 7) –, Batchen elenca dezenas de outros experimentos, com registros a partir do século XVIII, orientados à criação de mecanismos capazes de captar imagens por meio da luz (BATCHEN, 2002, p. 6)<sup>1</sup>.

Por meio destes exemplos, Batchen atenta para o fato de que o chamado “desejo fotográfico”, ou seja, a demanda pela criação da fotografia, está mais diretamente ligado a uma “confluência de forças culturais”, compartilhada coletivamente, do que ao “gênio individual” dos inventores dos referidos dispositivos fotográficos (BATCHEN, 2002, p. 16, tradução nossa). Assim como proposto por Azoulay, o estudo do surgimento da fotografia ultrapassa o âmbito da tecnologia e da técnica, e alcança o plano da prática discursiva, tendo em vista que, nas palavras de Batchen, o “desejo fotográfico surgiu como discurso num tempo e espaço particular – na Europa, ou suas colônias, durante duas ou três décadas, por volta de 1800” (BATCHEN, 2002, p. 16, tradução nossa).

As reflexões aqui apresentadas servirão de base para as análises desenvolvidas neste capítulo, o que será feito a partir de três eixos de análise: a discussão sobre a ligação entre a imagem fotográfica e a realidade empírica (subcapítulo 1.1), a apresentação de um breve panorama histórico do uso da fotografia nas ciências antropológicas e arqueológicas (subcapítulo 1.2), e a manutenção de determinadas

---

<sup>1</sup> Um dos experimentos citados por Batchen é particularmente interessante à bibliografia nacional sobre esta questão, pois versa sobre a invenção, pelo naturalista francês Hercule Florence (1804-1879), de um dispositivo fotográfico em território brasileiro no ano de 1832. Um aprofundado estudo sobre o tema foi apresentado em: KOSSOY, Boris. Hercule Florence - A descoberta isolada da fotografia no Brasil. São Paulo: Edusp, 2007.



convenções na fotografia instrumentalizada nestas áreas do conhecimento científico (subcapítulo 1.3).



## 1.1 – A fotografia enquanto “critério de verdade”<sup>2</sup>

Tendo sido apresentados os argumentos que evidenciam o potencial discursivo da fotografia, faz-se necessário tratar da questão da imagem fotográfica na condição de “critério de ‘verdade’, universalmente aceito e socialmente respeitado” (MACHADO, 2015, p. 40). Segundo Arlindo Machado, a associação entre fotografia e realidade (não apenas no âmbito científico) é uma criação arbitrária, oriunda da perspectiva linear renascentista, que é tida como ideológica na medida em que difunde um sistema de representação dominante, pautado na visão enquanto sentido autônomo (MACHADO, 2015, p. 77). Um exemplo interessante é apresentado pelo autor para elucidar a questão:

[...] todos os documentos exigidos de nós pelas instituições de poder só são validados pelas fotos, o que significa dizer que somos oficialmente identificados pela imagem que a câmera fotográfica nos dá de nós mesmos. (MACHADO, 2015, p. 86)

Como explica Giselle Beiguelman, tanto o “pressuposto da separação dos sentidos” como o da “autonomia da visão em relação ao corpo” (BEIGUELMAN, 2021, p. 14) são construções que “ocorrem no processo de consolidação do capitalismo industrial e da urbanização do século XIX” (p. 14). Esse momento histórico é marcado pela separação profunda entre o sentido da visão e o sentido do tato, os quais eram reciprocamente associados nas “teorias clássicas da visão nos séculos XVII e XVIII” (CRARY, 2012, p. 27). Consequentemente e, como resposta aos “imperativos da modernização capitalista” (CRARY, 2012, p. 32), foram criadas técnicas disciplinares “para impor uma atenção visual mais acurada, racionalizar a sensação e administrar a percepção” (CRARY, 2012, p. 32). Um resultado evidente dos referidos processos é o assentamento da percepção da imagem fotográfica enquanto “analogia do real” (BEIGUELMAN, 2021, p. 21).

É importante destacar que os já citados Arlindo Machado e Giselle Beiguelman são pensadores em diálogo direto com a obra de Jonathan Crary (2012), autor que se propôs a analisar o surgimento de um “novo tipo de observador” (p. 12) a partir da primeira metade do século XIX, mais especificamente, nas décadas de 1820 e 1830 (p. 12). Segundo ele, a “ruptura com os modelos clássicos de visão” (p. 13) é “inseparável de uma vasta reorganização do conhecimento e das práticas sociais que, de inúmeras

---

<sup>2</sup> Os capítulos 1, 2 e 3 desta dissertação contêm adaptações de ideias já desenvolvidas em PELLEGRINI, Ana Carolina; SILVA, Fabíola Andréa. Curadoria de coleções fotográficas em museus – Reflexões a partir de um conjunto de fotografias do povo Asurini do Xingu. *Iluminuras*, v. 24, n. 65, p. 9-33, out./2023.

maneiras, modificaram as capacidades produtivas, cognitivas e desejantes do sujeito humano” (p. 13). Em resumo, é a partir da criação deste novo tipo de sujeito que a fotografia surge como “elemento de um novo e homogêneo terreno de consumo e circulação, no qual se aloja o observador” (CRARY, 2012, p. 22).

Um exemplo expressivo da aceitação da fotografia na condição de prova ou evidência do real é observado na obra do historiador da arte Ernst Hans Gombrich (2015), ao comparar a representação de cavalos em movimento na pintura de Théodore Géricault (1791-1824), datada de 1821, face à sequência fotográfica de uma corrida de cavalos produzida por Eadweard Muybridge (1830-1904), em 1872 (figura 1). Nas últimas décadas do século XIX, os fotógrafos Eadweard Muybridge e Étienne-Jules Marey (1830-1904) ficaram conhecidos pela realização de experimentos de decomposição do movimento de pessoas e animais, por meio do sequenciamento de capturas fotográficas. Sua produção imagética permitiu a análise detalhada dos gestos empreendidos por cada parte do corpo na realização de uma determinada atividade, como a corrida, o salto, a dança, o nado, o voo, etc. Ao analisar as diferentes imagens de cavalos a galope, tanto na pintura como na fotografia, Gombrich pontua que:

Sucessivas gerações viram cavalos galopando, assistiram a corridas de cavalos e caçadas de montaria, deleitaram-se com pinturas e gravuras que mostram cavalos desfilando, em plena carga em batalha, ou correndo atrás de galgos. Nenhuma dessas pessoas parece ter notado o que "realmente se vê" quando um cavalo corre. Pinturas e gravuras esportivas usualmente mostraram-nos de pernas esticadas em pleno voo — como Théodore Géricault, o grande pintor francês do século XIX, os pintou numa famosa representação das corridas no hipódromo de Epsom [...]. Cerca de 50 anos mais tarde, quando a máquina fotográfica foi suficientemente aperfeiçoada para obter fotografias de cavalos em rápido movimento, essas fotos provaram que tanto os pintores quanto o público estavam errados o tempo todo. Jamais um cavalo a galope se move do modo que nos parece tão "natural". Quando as pernas se erguem do chão, movimentam-se alternadamente para o impulso seguinte [...]. Se refletirmos por um instante, concluiremos que dificilmente o animal poderia avançar de outro modo. Entretanto, quando os pintores começaram a aplicar essa nova descoberta, e pintaram cavalos correndo como realmente correm, choveram reclamações de que as imagens pareciam esquisitas, erradas. (GOMBRICH, 2015, p. 27-28)

A seguir, as imagens mencionadas por Gombrich em sua análise:

Figura 1: Comparação elaborada por Gombrich (2015) entre a representação do “real” na pintura e na fotografia.



Fonte: Théodore Géricault, *Corrida de cavalos em Epsom*, 1821 (à esquerda) e Edward Muybridge, *Movimento de um cavalo a galope*, 1872 (à direita), extraídos de GOMBRICH, 2015, p. 28-29.

Autores como Roland Barthes (2015), André Rouillé (2009) e Philippe Dubois (1993) também fizeram grandes contribuições à teoria da fotografia, discutindo questões como a especificidade da linguagem fotográfica e a relação da imagem com o seu referente. Trata-se de uma tríade de autores que, pelo fato de terem estabelecido importantes diálogos entre si, são considerados referências centrais para o estudo da fotografia, especialmente na “questão do realismo” (DUBOIS, 1993, p. 25) da imagem fotográfica. O primeiro deles, Roland Barthes, tem sua obra situada em um contexto “marcado pelo fim dos anos estruturalistas e por interrogações de cunho mais essencialista, fenomenológico, ou mesmo ontológico” (DUBOIS, 2017, p. 34), de modo que suas reflexões contribuem para uma compreensão da “fotografia como questionamento de um *objeto teórico*” (p. 34), grifos do autor). Philippe Dubois chama atenção para o fato de que:

Foi ainda na mesma época que o modelo da *imagem* (no sentido mais amplo do termo, ou seja, o de regime da visualidade) progressivamente ganha destaque em relação ao modelo do texto (o regime da textualidade) que havia reinado nos anos de 1960 e 1970 em que o pensamento estruturalista e a semiologia eram triunfantes. (DUBOIS, 2017, p. 34, grifos do autor)

A influência do estruturalismo na obra de Barthes pode ser exemplificada na identificação da “noema” (BARTHES, 1980, p. 67) da fotografia, ou seja, uma “essência” (p. 67) que confere à imagem fotográfica a capacidade de evocar, simultaneamente, a “realidade” (p. 67) e o “passado” (p. 67). Em outras palavras, Barthes defende a fotografia na sua qualidade de *Índice*, isto é, como uma evidência da existência de uma coisa real, o “isso-foi” (BARTHES, 1980, p. 67), representado na imagem fotográfica.

Em uma comparação entre a noção de representação na pintura e na fotografia, Barthes comenta:

A pintura pode simular a realidade sem tê-la visto. O discurso combina signos que certamente têm referentes, mas esses referentes podem ser e na maior parte das vezes são “quimeras”. Ao contrário dessas imitações, na Fotografia jamais posso negar que *a coisa esteve lá*. [...] O que intencionalizo em uma foto [...] não é nem a Arte, nem a Comunicação, é a Referência, que é a ordem fundadora da Fotografia. (BARTHES, 1980, p. 67, grifos do autor)

Cabe reforçar que a distinção entre *índice* (ou *index*), *ícone* e *símbolo* foi formulada no fim do século XIX por Charles Sanders Peirce, teórico do campo da semiologia, para classificar os tipos de signos, “diferenciados na forma como a relação entre significante e significado é entendida” (ROSE, 2012, p. 78, tradução nossa). O índice, de modo geral, se difere do ícone e do símbolo por não ser um signo representativo, como um desenho de uma determinada coisa, ou mesmo a palavra escrita. O índice, ou *index*, consiste na “relação inerente entre significante e significado” (ROSE, 2012, p. 78, tradução nossa), pois ele consiste em uma evidência, ou um rastro da realidade empírica. Como explica Dubois, em *O ato fotográfico*:

a relação que os signos indiciais mantêm com seu objeto referencial é sempre regida pelo princípio central de uma *conexão física*, o que implica necessariamente que essa relação seja da ordem da *singularidade*, da *atestação* e da *designação*. (DUBOIS, 1993, p. 62, grifos do autor)

Mais de duas décadas após a publicação de *A câmara clara*, o pensador André Rouillé estabeleceu uma crítica direta à teoria barthesiana, especialmente à interpretação de Barthes sobre a fotografia na condição de índice. Para contextualizar o momento em que se situa a contribuição de Rouillé, Dubois comenta que:

Os anos 2000 são anos de uma retomada, marcada pela diversificação da abordagem teórica, mas estuda-se menos “a fotografia” em geral (ou “o Fotográfico”, como categoria epistêmica), enfatizando seus usos específicos em campos relativamente determinados ou mais especializados (as artes plásticas ou a arte contemporânea, os *visual studies* e a *cultura internet*, o campo político ou social, os usos vernaculares - populares, amadores, etc.). O estudo dos usos da imagem ganha destaque em detrimento do estudo “ontológico” do “dispositivo”. (DUBOIS, 2017, p. 40, grifos do autor)

Nesse sentido, a crítica feita por Rouillé é dirigida ao conceito de “isso-foi” levantado por Barthes (1980, p. 67), em uma tentativa de desassociar “uma problemática metafísica do ser e da existência” (ROUILLÉ, 2009, p. 18) – ou seja, “o universo abstrato das puras essências” (p. 18) – das diferentes “formas fotográficas”, o

“mundo concreto e plural das práticas, das obras, das transições e das fusões” (p. 18). Nas próprias palavras de Rouillé:

Ora, a fotografia, mesmo a documental, não representa automaticamente o real; e não toma o lugar de algo externo. Como discurso e as outras imagens, o dogma de "ser rastro" mascara o que a fotografia, com seus próprios meios, faz ser: construída do início ao fim, ela *fabrica e produz* os mundos. Enquanto o rastro vai da coisa (preexistente) à imagem, o importante é explorar como a imagem produz o real. O que equivale a defender a relativa autonomia das imagens e de suas formas perante os referentes, e reavaliar o papel da escrita em face do registro. (ROUILLÉ, 2009, p. 18, grifos nossos)

Esse posicionamento crítico desenvolvido por Rouillé culmina na famosa distinção entre o que ele chama de “fotografia-documento” – a “fotografia simplesmente utilitária” (ROUILLÉ, 2009, p. 19), associada à evidência do real – e a chamada “fotografia expressão”, ligada ao campo da interpretação subjetiva. O autor afirma que, historicamente, a fotografia-documento tornou-se fotografia-expressão, dadas as transformações sociais experienciadas no fim do século XX (ROUILLÉ, 2009, p. 19), como o declínio da sociedade industrial (p. 19) e a “fusão arte-fotografia” (p. 17), característica da arte contemporânea. Como consequência desse processo, constata-se que a noção de fotografia enquanto prova documental é uma abstração questionável, ao se considerar os aspectos subjetivos que distanciam a imagem fotográfica de um passado, ou uma realidade, conforme defendido por Barthes. Como explica Rouillé:

a fotografia não é um documento (aliás, como qualquer outra imagem), mas somente está provida de um valor documental, variável segundo as circunstâncias. E essa é a razão pela qual tal valor documental, após ter conhecido níveis muito elevados na fase próspera da sociedade-industrial, declina junto com ela; é a razão pela qual a perda de hegemonia da "fotografia-documento" abre caminho para outras práticas, até então marginalizadas ou embrionárias, sobretudo para a "fotografia-expressão". (ROUILLÉ, 2009, p. 19)

Por fim, o teórico Philippe Dubois estabeleceu, ainda nos anos 1980, uma continuidade às proposições de Barthes, em uma espécie de retomada da sua obra. Em *O ato fotográfico* (1993), Dubois aborda não apenas a questão do caráter indicial da imagem fotográfica, mas também retoma importantes referências para a teoria da fotografia que comentam essa questão. Ele traça um “panorama das teorias sobre a foto” (p. 53) a partir de “três posições epistemológicas quanto à questão do realismo e do valor documental da imagem fotográfica” (p. 53), sendo estas a verossimilhança – “a foto como espelho do mundo” (p. 53) –, a condição de símbolo e também a condição de ícone, nos termos da tipologia estabelecida por Charles Peirce (p. 53). O autor estabelece um aprofundado debate sobre a existência da fotografia a partir “do ato que

*a faz ser*” (DUBOIS, 1993, p. 15, grifos do autor). Cabe lembrar que Dubois é um pensador preocupado com os desdobramentos do desenvolvimento da fotografia (enquanto técnica e discurso), a exemplo da criação da imagem em movimento e da fotografia digital. Por isso, em uma parte de sua obra, em especial nos trabalhos mais recentes, ele discute a noção de “pós-fotografia” (DUBOIS, 2019), levantando reflexões sobre as particularidades deste conceito e as suas possibilidades de aplicação prática (DUBOIS, 2019). Nesse sentido, pode-se afirmar que Dubois não abandona a teoria barthesiana, mas se utiliza dela – e também dos referenciais teóricos de autores como Charles Peirce (1825) – para pensar sobre novos usos e entendimentos da fotografia enquanto objeto de conhecimento.



## 1.2 – O uso da fotografia em pesquisas antropológicas e arqueológicas

A fotografia, desde o seu surgimento, foi utilizada não apenas como técnica de registro e de documentação, mas também como recurso para a realização de diferentes tipos de estudos e experimentos. Conforme debatido por Ana Carolina Pellegrini e Fabíola Andréa Silva:

A imagem fotográfica, no século XIX, foi amplamente absorvida pelas atividades científicas, a partir de um processo que ocorreu de diferentes formas como, por exemplo, “a representação de objetos ou fenômenos científicos em imagens; o uso da fotografia para detectar e medir fenômenos; e o desenvolvimento da fotografia enquanto ciência” (Wilder, 2009:8). Tendo em vista que naquele período, a “boa observação científica” (Wilder, 2009:18) era defendida e valorizada, a fotografia foi um importante instrumento de produção, validação e divulgação de argumentos e hipóteses científicos, de ilustração de fenômenos da realidade, de produção de instrumentos e experimentos científicos e de validação da autoridade científica. Dessa forma, imagens fotográficas passaram a ser cada vez mais utilizadas nas publicações do campo das ciências naturais – a exemplo da revista *Nature*, conforme discutido em Wilder (2009:15) – além de se fazerem presentes na manipulação de instrumentos de análise, como microscópios e telescópios (Wilder, 2009:9). Isso tudo, dada a percepção que dela se tinha em termos de eficiência, objetividade e semelhança com o real, na (re)produção, preservação e propagação de imagens. A fotografia era vista, por um lado, como uma ‘serva’ e ‘testemunha’ da ciência e, por outro, ela própria como uma ciência (Tucker, 2019). (PELLEGRINI, SILVA, 2023, p. 12)

A partir dessas considerações, nesta seção pretende-se esboçar um paralelo entre as histórias da fotografia, da antropologia e da arqueologia, sendo estas as disciplinas científicas às quais se relaciona o conteúdo das imagens do acervo estudado na presente pesquisa. O ponto de partida comum da cronologia que aqui se pretende delinear é o próprio século XIX, marcado pela consolidação da ciência moderna e pelo surgimento da fotografia. Como debatido no subcapítulo 1.1 – *A fotografia enquanto “critério de verdade”*, a coincidência destes eventos em momentos históricos concomitantes não é um dado aleatório, pois a fotografia opera como um produto das demandas sociais do período, ao mesmo tempo em que contribui para a manutenção dos seus regimes de poder.

A teoria positivista, corrente filosófica que reverberou nas mais diversas áreas do conhecimento científico, e teve forte impacto nas humanidades, gerou provocações significativas nas ciências antropológica e arqueológica. A defesa da neutralidade do sujeito na análise, bem como o rigor metodológico, foram algumas das premissas defendidas nesse contexto, em ambas as disciplinas. Nas palavras de Sandra Koutsoukos:

No positivismo do século XIX, tudo o que pudesse ser comprovado por meio de experiências era valorizado como científico. E, naquele momento, a fotografia, com os discursos de objetividade e fidedignidade que logo lhe foram atribuídos, tornou-se uma importante aliada do cientificismo e virou suporte para as diversas áreas de pesquisa, em especial para a antropologia física”. (KOUTSOUKOS, 2020, p. 135)

No âmbito da antropologia, portanto, as últimas décadas do século XIX marcaram um contexto em que a fotografia foi utilizada na produção de imagens sobre populações submetidas aos processos de colonização, sendo que tais imagens circularam na forma de encomendas para estudos, documentos sobre o regime colonial, bem como *souvenirs* e itens para comercialização (KOUTSOUKOS, 2020, p. 146). Algumas características comuns das fotografias do período são os retratos individuais, muitas vezes realizados em estúdios fotográficos e acompanhados de sistemas métricos junto aos sujeitos fotografados (figura 2), o que “indicava [...] que aquele retrato era um trabalho sério, científico” (p. 167). Nessas imagens, os cenários, vestimentas, adereços e poses formavam uma composição intencional, “carregada de certo exotismo produzido e encenado” (p. 139), visto que se pretendia evidenciar os traços físicos e culturais que diferenciavam essas pessoas dos padrões dominantes – brancos e europeus. Também é comum que tais registros tragam imagens de pessoas “desnudadas” (p. 143), com ênfase nos seus adornos e pinturas corporais, e em especificidades anatômicas.

Figura 2: Díptico com fotografias feitas por Marc Ferrez no século XIX com uso de sistemas métricos.



Fonte: KOUTSOUKOS, 2020, p. 162.

Em um salto para a antropologia do início do século XX, ainda muito ligada à precisão do método científico e à perspectiva positivista, cabe comentar a forma como Bronislaw Malinowski (1884-1942), precursor da “observação participante” (DURHAM, 2018, p. 23), ou seja, da etnografia enquanto prática de pesquisa em campo (MALINOWSKI, 2018, p. 55-84), utilizou esse recurso. Em uma análise das fotografias produzidas por Malinowski na Melanésia, na década de 1910, Étienne Samain (1995) chama atenção para a constante preocupação do etnógrafo com a operacionalização da câmera, a fim de suprir a necessidade de registro das situações vividas no contexto da pesquisa – mesmo que, para ele, o manuseio do equipamento ainda fosse uma tarefa difícil (SAMAIN, 1995, p. 30). Além disso, Samain salienta o crescimento do número de fotografias apresentadas a cada monografia publicada pelo pesquisador (p. 32), o que indica um exponencial interesse do pesquisador pela objetividade do registro fotográfico. Quanto às perspectivas lançadas por Malinowski às suas próprias fotografias, Samain destaca os “cuidados de Malinowski e de seu editor na inserção precisa das pranchas no corpo do livro” (p. 33), fazendo das fotografias parte integrante do texto, e não meras ilustrações das palavras escritas (p. 33).

A arqueologia, por sua vez, entre o fim do século XIX e o início do século XX, vivencia a chamada arqueologia histórico-cultural, também arraigada às “noções de cientificidade da época” (HISSA, 2015, p. 77). Segundo Marcus Vinícius Santos da Silva, nesse período a fotografia esteve diretamente ligada ao desenho técnico, permitindo a “reconstrução histórica” (SANTOS DA SILVA, 2018, p. 16) como metodologia de estudo. O objetivo da utilização destes mecanismos de reprodução das imagens dos objetos arqueológicos era o de possibilitar a continuidade da investigação para além do sítio arqueológico, tornando mais eficiente o transporte das imagens sem a necessidade de deslocar o objeto em si (SHIELDS, 2015; SANTOS DA SILVA, 2018). Assim como na antropologia, a preocupação dos estudiosos com a sistematização de técnicas para possibilitar o registro preciso das atividades de campo foi um marco para a incorporação da fotografia nas pesquisas científicas. É preciso considerar, também, que há registros da utilização da fotografia não apenas na representação dos objetos, mas também, no registro de paisagens dos sítios arqueológicos e das etapas das escavações, por exemplo (HISSA, 2015, p. 78-79).

O período seguinte à arqueologia histórico-cultural é chamado de arqueologia processual, ou Nova Arqueologia, e teve início nos Estados Unidos a partir dos anos 1960. Segundo Hissa, este momento também foi marcado por uma “intensa cientificização da arqueologia, porém distinto daquele que culmina na arqueologia histórico-cultural” (HISSA, 2015, p. 80), tendo em vista que a arqueologia processual foi orientada para a “construção de bancos de dados e o estabelecimento de padrões

estatísticos e análises quantitativas” (p. 80). Como salientou Santos da Silva (p. 20), o papel da fotografia na arqueologia processualista ainda se assemelhava às formas de utilização deste recurso pelos histórico-culturalistas, no entanto, com a peculiaridade de que a primeira “buscou alcançar um caráter ainda mais objetivo e analítico” (SANTOS DA SILVA, 2018, p. 20). Nesse sentido, alguns arqueólogos do período manifestaram preocupações com a apresentação das fotografias de forma mais objetiva, na tentativa de evitar interpretações ou futuros usos equivocados das imagens, e mantendo padrões informativos como escalas, setas e legendas. Em uma análise da produção fotográfica de Lewis Binford, “o representante mais celebrado deste movimento” (HISSA, 2015, p. 80), Hissa defende que:

[...] as fotografias apresentadas por Binford demonstram seu paradigma e seu ponto de vista, de modo que suas escolhas e vieses permeiam os temas abordados tanto pelo discurso textual quanto pelas fotografias, ilustrando como os recortes disciplinares são também expressos imagetivamente. Neste momento de cientificização da arqueologia, o uso da fotografia transformou-se não pela sua intensificação numérica, como no momento da arqueologia histórico-cultural, mas pela ênfase dada na sua suposta capacidade de conferir objetividade aos argumentos, reproduzir e substituir a materialidade. (HISSA, 2015, p. 80)

Voltando à antropologia, um período marcado pela transformação no modo de se produzir e utilizar fotografias em contexto de pesquisa é a chamada escola culturalista, sobretudo a partir da obra de Margaret Mead e Gregory Bateson. Em vistas de desenvolver estudos na temática da cultura e da personalidade, os pesquisadores realizaram, entre as décadas de 1920 e 1940, viagens à Oceania cuja principal característica foi o uso diferenciado de recursos fotográficos na pesquisa (figuras 3 e 4). No trabalho intitulado *Balinese Character* (1942), considerado “o monumento fundador da emergente ‘Antropologia visual’” (MENDONÇA, 2005, p. 17), a relação entre texto escrito e imagem fotográfica se dá por meio da leitura de cem pranchas (p. 87), compostas apenas por fotografias montadas “em conjuntos significativos” (p. 87), divididos em dez seções temáticas (p. 87). Como apontado por João Martinho de Mendonça, “o trabalho de montagem das imagens [...] é, com efeito, o diferencial do método de apresentação de fotografias proposto pelos autores” (p. 87), pois “[c]ada tema nunca aparece de forma isolada e é somente através da fruição de todo o conjunto imagético-textual que se começa a perceber um pouco melhor a dinâmica da representação construída em torno da sociedade e do povo balinês” (p. 82).

Figura 3: Prancha 10, "Elevação e respeito I", de *Balinese character* (1942).



Fonte: MENDONÇA, 2005, p. 279.

Figura 4: Prancha 13, "Elevação e respeito IV", de *Balinese character* (1942).



Fonte: MENDONÇA, 2005, p. 285.

Para além das referências clássicas no âmbito da antropologia visual, como os já citados Margaret Mead e Gregory Bateson, é fundamental comentar o debate levantado por antropólogos da vertente pós-moderna, em especial James Clifford (1981, 1983), ao afirmarem que a produção etnográfica é também um ato subjetivo, o que descaracteriza a posição do pesquisador enquanto agente neutro da produção de conhecimento. No campo da fotografia, essa questão também é pungente, pois, a partir dos anos de 1980, passam a ser discutidos com maior ênfase assuntos como a presença do sujeito-fotógrafo nas imagens-objetos por ele produzidas, o que se manifesta na escolha dos enquadramentos, distâncias, tonalidades, entre outros elementos da composição imagética. Outros dados importantes para a identificação desta subjetividade são os modos como cada pesquisador seleciona as fotografias que serão apresentadas em seus trabalhos, e como são estruturadas as narrativas a partir da montagem entre texto e imagem.

O último movimento arqueológico aqui abordado é a arqueologia pós-processual, que teve “início no final da década de 1970, em oposição aberta à arqueologia processual” (HISSA, 2015, p. 82). Assim como na antropologia, a questão da subjetividade do pesquisador aparece como objeto de debate nesse período, também chamado de *arqueologia interpretativa* por “ênfatar a importância dos processos cognitivos, levando em consideração, portanto, o comprometimento do arqueólogo com seu objeto de estudo e a produção do conhecimento em seu contexto histórico e social” (SANTOS DA SILVA, 2018, p. 22). Nesse momento, destacam-se as publicações do arqueólogo Michael Shanks, que se dedicou ao estudo da relação entre a mídia – inclusive a fotografia – e a arqueologia (HISSA, 2015, p. 83).

Diante do exposto, é inegável que os pesquisadores das ciências antropológica e arqueológica – assim como em muitas outras áreas, dentro e fora do universo científico – dependem da produção de grandes volumes de imagens para a concretização dos seus fazeres. Essas imagens podem ter diferentes usos, funções e destinos, no entanto, é interessante que ambos os campos destinem esforços não apenas para a produção desse tipo de material, mas também para sua análise, preservação e difusão. Em outras palavras, é necessário que a produção do conhecimento antropológico e arqueológico também seja feita a partir de objetos visuais e iconográficos. Na antropologia, como já mencionado, a chamada *antropologia visual* surgiu no século XX e, atualmente, consiste em um ramo de pesquisa já consolidado no Brasil (FELDMAN-BIANCO, MOREIRA LEITE (orgs.), 1998; CAIUBY NOVAES, 2006; ROCHA, ECKERT, 2016) e no exterior (BANKS, MORPHY, 1997; PINNEY, 2011). Dessa forma, na mesma perspectiva em que se pode afirmar a existência de uma antropologia visual, autores como Sérgio Monteiro da Silva, Demétrio Mützenber e Daniela Cisneiros (2012) defendem a criação de uma

área correlata também na arqueologia, a *arqueologia visual*, a fim de consolidar e fortalecer as práticas específicas ao estudo da visualidade neste campo do conhecimento. Nas palavras destes autores:

Além desse caráter de documentação do objeto de estudo arqueológico, as fotografias retêm, em seu arcabouço de registro, informações que podem ser explorados para a análise da própria construção e evolução da ciência arqueológica. Novos regimes de verdades, uso de imagens e múltiplos conhecimentos técnicos, práticas estéticas e novas relações com o tempo remodelaram o modo de ver o ato fotográfico na arqueologia. O estudo das imagens produzidas pelos arqueólogos sobre os seus objetos/sujeitos representam um fazer específico que caracteriza uma parcela da área correlata à Antropologia Visual: a Arqueologia Visual. (MONTEIRO DA SILVA *et. al.*, 2012, p. 154)





### 1.3 – “Modos de ver” em antropologia e arqueologia

No presente subcapítulo, pretende-se realizar uma breve discussão sobre a trajetória de formação estética das fotografias científicas, aquelas produzidas para fins de pesquisa. Para além da delimitação histórica, apresentada na seção 1.2, das transformações dos modos de usar a fotografia em diferentes contextos de pesquisa arqueológica e etnográfica, neste subcapítulo será articulado o argumento de que há uma permanência de determinadas formas de produzir imagens sobre conteúdos comuns a estas áreas do conhecimento, como as pessoas e suas comunidades, objetos, territórios e paisagens. Assume-se, aqui, a hipótese de que as imagens fotográficas dão, ao mesmo tempo, sentido e continuidade à construção de repertórios visuais compostos por significados coletivamente compartilhados.

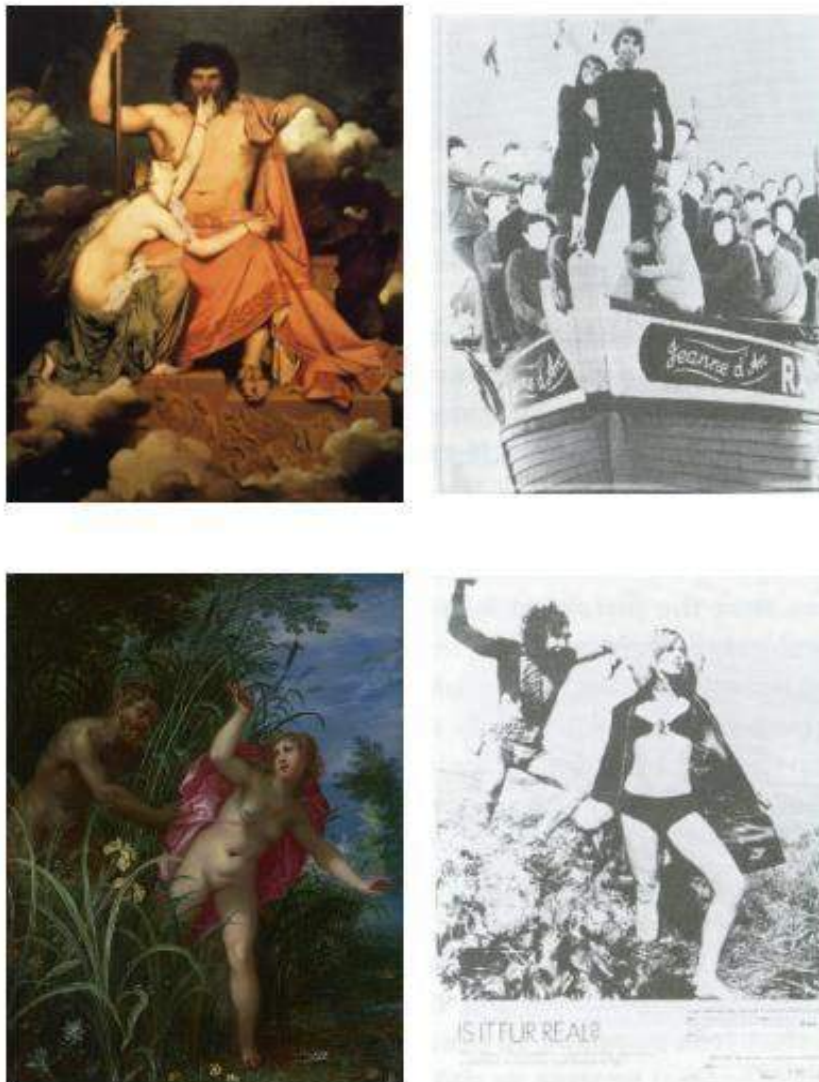
O historiador da arte John Berger, nos anos 1970, promoveu reflexões acerca dos possíveis “modos de ver” (BERGER, 1972) as imagens, sejam estas pinturas, fotografias, desenhos, ou outros. Ele explica que os diferentes – e coexistentes – “modos de ver” são influenciados por aspectos estruturais, mais diretamente relacionados a determinadas tradições do que à visão humana enquanto faculdade biológica inata. Para este pensador, o processo de ver não é tão espontâneo e natural como se pode imaginar, mas é uma construção permeada por hábitos e convenções, sendo um grande exemplo a criação da perspectiva linear como técnica de reprodução das vistas do olho humano, e que é considerada uma representação fiel da realidade (p. 16) – ver seção 1.1. Berger, por ser um teórico ligado ao campo da história da arte, faz considerações acerca da tradição europeia da pintura a óleo, alegando que esta não consiste apenas em uma técnica artística, mas sim em uma “forma artística” (p. 84, tradução nossa), conforme abaixo:

A técnica de misturar pigmentos com óleo existe desde o mundo antigo. Mas a pintura a óleo como uma forma artística não havia nascido até que existisse a necessidade de desenvolver e aperfeiçoar essa técnica (que logo envolveu o uso da tela ao invés de painéis de madeira) para expressar uma vista particular, para as quais as técnicas de têmpera e afresco eram inadequadas. Quando a pintura a óleo foi usada pela primeira vez – no início do século XV na Europa setentrional – para pintar imagens de um novo personagem, esse personagem era de certa forma inibido pela sobrevivência de várias convenções artísticas medievais. A pintura a óleo não estabeleceu plenamente as suas próprias normas, seu próprio modo de ver, até o século XVI. (BERGER, 1972, p. 84, tradução nossa)

Algumas das características da pintura a óleo apontadas pelo autor como exemplos da *visão de mundo* reforçada por esta tradição são as formas como os corpos femininos são representados (especialmente os corpos nus), que indicam uma

objetificação do corpo feminino (p. 63), bem como a valorização dos bens materiais nas representações de paisagens e propriedades burguesas, como fazendas, casarões, animais, etc. (99-100). Sobre a fotografia e a publicidade – formas populares de circulação de imagens em massa – Berger comenta que diversos elementos formais, característicos da pintura a óleo, estão presentes e continuam a circular no imaginário coletivo devido à sua forte presença na produção fotográfica mais recente. O padrão de representação de figuras femininas como subalternas às figuras masculinas é um exemplo trazido pelo autor de como se dá essa persistência, como se pode observar na figura 5:

Figura 5: Comparação elaborada por Berger (1972) entre pinturas da tradição a óleo e fotografias publicitárias.



Fonte: BERGER, 1972, p. 136. A disposição das imagens foi extraída de <https://www.ways-of-seeing.com/ch7>. Acesso em 20 de agosto 2023.

Outra análise realizada por Berger é direcionada ao ineditismo do ato de ver, levando em consideração que o contexto em que uma imagem é observada – se estática ou em movimento, se colorida ou sem cores, se em uma parede de museu ou no aparelho televisivo de uma sala de estar, entre outros exemplos – é sempre um dado capaz de influenciar o processo de atribuição de sentido ao conteúdo visual observado. Dessa forma, Berger defende que a apreensão de uma imagem pode variar não apenas de pessoa para pessoa, mas também a partir de circunstâncias específicas, chamando atenção para o fato de que o modo como as imagens são mostradas também pode validar o seu significado. Tal reflexão leva à afirmação de que o modo como se vê uma imagem no século XX é divergente do modo como se via uma imagem no século XIX, especialmente após a invenção da fotografia e do filme:

A câmera isolou aparências momentâneas e, ao fazê-lo, destruiu a ideia de que imagens eram atemporais. Ou, dizendo de outra forma, a câmera mostrou que a noção de passagem do tempo era inseparável da experiência visual [...]. O que se via dependia de onde e quando se estivesse. O que se via era relacionado à sua posição no tempo e no espaço. Não era mais possível imaginar tudo convergindo para o olho humano como no ponto de fuga da infinidade. [...] A invenção da câmera mudou o modo como a humanidade vê. O visível passou a significar uma coisa diferente. Isso foi imediatamente refletido na pintura. (BERGER, 1972, p. 18, tradução nossa)

Os argumentos de Berger destacados até aqui são importantes para o entendimento sugerido de que imagens são feitas para serem vistas. Tal formulação pressupõe uma intencionalidade do sujeito produtor das imagens, que é carregado de subjetividades, além de estar socialmente e historicamente posicionado. Os possíveis espectadores de uma imagem, tais como os artistas, fotógrafos ou mesmo os seus proprietários (por exemplo os colecionadores de obras de arte) (BERGER, 1972, p. 56), são elementos fundamentais para se compreender o conteúdo visual: são eles quem justificam determinadas escolhas no ato da produção imagética, sendo que tais escolhas não estão relacionadas a preferências pessoais, mas sim, a determinadas convenções ligadas a posições de poder e representações de status. Cabe lembrar que as imagens também são objetos materiais tangíveis (p. 88), que circulam ativamente na dinâmica da vida social, podendo ser compradas, vendidas, emprestadas, guardadas, etc. Sendo assim, são objetos produzidos por sujeitos específicos para finalidades específicas (p. 8-10).

Mais recentemente, outra pensadora que discutiu os regimes de visualidade enquanto relações de poder – “hierarquias de classe, ‘raça’, gênero, sexualidade e assim por diante” (ROSE, 2001, p. 9, tradução nossa) – foi Donna Haraway (1995). Ao conferir críticas a regimes hegemônicos como o capitalismo e o colonialismo, em defesa

de uma “objetividade feminista” (HARAWAY, 1995, p. 22), a autora traçou um paralelo entre o olho, ou a visão, e os mecanismos coercitivos “implícit[os] em nossas práticas de visualização” (HARAWAY, 1995, p. 25). Em suas palavras:

Os “olhos” disponíveis nas ciências tecnológicas modernas acabam com qualquer idéia da visão como passiva; esses artifícios protéticos nos mostram que todos os olhos, incluídos os nossos olhos orgânicos, são sistemas de percepção ativos, construindo traduções e modos específicos de ver, isto é, modos de vida. (HARAWAY, 1995, p. 22)

No contexto da produção de imagens para fins científicos, a tradição pictórica que precede a tradição fotográfica é caracterizada pela busca por uma representação objetiva da realidade. Como debatido na seção 1.1, a fotografia surge como um mecanismo necessário para a otimização do processo de representação (AZOULAY, 2019; BATCHEN, 2002), e se torna um elemento central da produção imagética em âmbito científico. A análise comparativa entre as imagens pictóricas e fotográficas sobre um mesmo tema permite a identificação de significativas afinidades visuais entre ambas as modalidades de representação, corroborando com as proposições de Berger (1972) de que determinados “modos de ver” são orientados pelas tradições imagéticas precedentes. Na figura 6, é possível observar, à esquerda, uma ilustração de Frederick Catherwood (1844) de um monumento maia – a estela H, na antiga cidade de Copán, Honduras – em comparação a uma fotografia do arqueólogo Alfred Maudslay (1890-1891) da estela A, à direita. O que chama atenção, em termos de afinidades visuais, são as escolhas semelhantes para o registro dos monumentos, tais como a distância entre observador e o item observado, ou representado, e o ângulo de visualização. Estes aspectos evidenciam a centralidade do monumento na composição da imagem e valorizam não só os detalhes esculpidos na parte frontal das esculturas, mas também a sua tridimensionalidade, visto que é possível observar as laterais das estelas em ambos os casos.

Cabe destacar que a representação na imagem pictórica, assim como se pode afirmar para a fotografia, “é uma seleção consciente de apenas alguns dados considerados fortuitos ou mero pano de fundo para o observador” (PORTO ALEGRE, 1998, p. 86), portanto ela é “permeada de subjetividade, marcada pelo estilo e pela visão de mundo de cada artista e seu tempo” (p. 88). Ainda sobre as duas imagens comparadas na figura 6, percebe-se que a natureza ao redor do monumento maia representado na ilustração é muito diferente daquela encontrada pelo fotógrafo no mesmo local alguns anos mais tarde. Uma possível justificativa para essa discrepância

é o fato de que Catherwood foi um artista ligado à tradição romântica e, como sugere Porto Alegre (1998), “[o]s artistas românticos pintam paisagens pródigas e generosas, cheias de cor e de luz, plenas de vida” (p. 95).

Figura 6: Comparação entre duas representações de monumentos maia localizados em Copán.



Fonte: Frederick Catherwood, *Stela H*, 1844 (à esquerda). Disponível em: <https://www.britishmuseum.org/blog/maya-heritage-150-years-preservation>. Acesso em 29 de agosto de 2023. Alfred Maudslay, *Stela A*, 1890-1891. Acervo British Museum (à direita). Disponível em: [https://www.britishmuseum.org/collection/object/EA\\_Am-Maud-B16-6](https://www.britishmuseum.org/collection/object/EA_Am-Maud-B16-6). Acesso em: 29 de agosto de 2023.

As formas tradicionais de se representar os objetos de estudo científico são compostas de elementos visuais que, por convenção, são associados a uma autoridade narrativa, ou um “critério de verdade” (MACHADO, 2015, p. 40), já discutido na seção 1.1 desta dissertação. Como demonstrado pela antropóloga Alanna Cant (2015), esse padrão de representação é considerado uma referência e, por isso, é amplamente replicado, inclusive em ambientes alheios ao da pesquisa científica. Em seu trabalho etnográfico, Cant estudou a produção artística de pintores e escultores em madeira de San Martín Tilcajete – cidade localizada nas proximidades de Oaxaca, no México – e, na realização deste trabalho, foram criadas diversas imagens dos processos de manufatura desses objetos. Segundo Cant, uma das fotografias de sua pesquisa mostra as mãos de um importante artista da região cobertas de tinta, pois ele é conhecido por oferecer a turistas uma demonstração das técnicas ancestrais de produção de pigmentos naturais para aplicação nas esculturas (CANT, 2015, p. 280). Essa imagem, produzida repetidas vezes, por diferentes pessoas (especialmente turistas que visitam

a região e assistem à demonstração), tornou-se uma influência para o mercado local, pois, como relatou a autora:

Recentemente, fiz uma busca na internet das palavras “Tilcajete, tinta, esculturas em madeira”: das primeiras cem imagens exibidas, vinte eram claramente do workshop dos García, e cinco delas mostravam as mãos de Miguel ou de sua esposa Catalina cobertas com tinta. Elas eram de *websites* que variam entre blogs pessoais de viajantes e organizações não-governamentais até revistas de notícias estadunidenses e o próprio site dos García. A multiplicidade dessa imagem em localidade, mídia e autoria sublinha a sua autoridade como evidência, baseando-se em expectativas que equiparam repetição e verdade. Essas imagens também influenciam agora os consumidores que não os visitam, como os colecionadores de arte popular estadunidense, à medida que artesãos e lojistas vendem cada vez mais trabalhos *online* [...]. (CANT, 2015, p. 281, tradução nossa)

Quanto às fotografias do acervo estudado nesta pesquisa de mestrado, propõe-se a realização de quatro comparações, inspiradas nos critérios de análise propostos por John Berger. Em cada par de fotografias, uma das imagens pertence ao conjunto produzido pela Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Fabíola Andréa Silva em suas pesquisas com o povo Asuriní do Xingu, enquanto a outra consiste em uma fotografia selecionada a partir de um trabalho etnográfico de reconhecida importância para a teoria antropológica. O objetivo desta aproximação formal é estimular a identificação de elementos visuais comuns a ambas as imagens, sob o argumento de que há uma permanência de determinadas convenções no modo de fotografar na pesquisa etnográfica. Na comparação 1 (figura 7), são comuns às imagens o foco no objeto cerâmico que está sendo produzido e, também, no movimento empreendido pelo sujeito encarregado da sua produção. Outros elementos que aproximam o conteúdo de ambas as imagens são os cortes no corpo do fotografado, às margens da fotografia, tendo em vista que só é possível identificar as suas mãos e partes de suas pernas. Além disso, estão presentes no enquadramento da imagem os instrumentos e as ferramentas que fazem parte da atividade fotografada, a exemplo da esteira de apoio colocada no chão.

Figura 7: Atividades de ornamentação e manufatura de objetos de cultura material.



Fonte: TURNER, 1974, p. 92 (à esquerda). Acervo LINTT (à direita).

Na comparação 2 (figuras 8 e 9), são associadas imagens de crianças em movimento, manipulando diferentes objetos. Nas duas fotografias – assim como na primeira comparação – pode-se observar que a câmera é posicionada acima dos fotografados, evidenciando que eles estão sentados no chão. Todos os elementos do entorno, em ambos os casos, foram suprimidos, dada a evidente proximidade entre fotógrafo e fotografado. Nos dois cenários, percebe-se que a intenção do fotógrafo era valorizar a atividade realizada no momento da captura da imagem. Cabe destacar que a fotografia à esquerda foi produzida pela antropóloga Margaret Mead, em 1942, para registrar o aprendizado da técnica de desenho na areia por crianças balinesas, enquanto, na imagem da direita, Fabíola Andréa Silva registrou crianças em contexto de aprendizagem da manufatura cerâmica.

Figura 8: Crianças balinesas, fotografadas por Margaret Mead nos anos de 1940, em aprendizagem do desenho na areia.



Fonte: MENDONÇA, 2005, p. 289.



Figura 9: Crianças asuriní em aprendizagem de tecnologia cerâmica.



Fonte: Acervo LINTT.

A terceira comparação (figuras 10 e 11) diz respeito ao registro de pessoas realizando atividades cotidianas nas aldeias onde residem. Em ambos os casos, a distância tomada pelo fotógrafo é muito maior do que nas comparações 1 e 2, de modo que é possível visualizar partes das construções existentes nas aldeias, bem como a disposição de alguns objetos de uso cotidiano no espaço, e os locais destinados à circulação de pessoas. Nos dois exemplos selecionados abaixo, podem ser vistos pelo menos três planos fotográficos, e há uma concentração maior de informações no centro das imagens.

Figura 10: Paisagem da aldeia e atividades cotidianas registradas por Bronislaw Malinowski nos anos de 1920.



Fonte: “Grupo de nativos na aldeia em suas tarefas cotidianas” (MALINOWSKI, 2018, p. 110).



Figura 11: Paisagem da aldeia e atividades cotidianas registradas por Fabíola Andréa Silva nos anos de 1990.



Fonte: Acervo LINTT.

Por fim, a comparação 4 (figura 12) mostra duas imagens também ligadas à temática da produção cerâmica, assim como na primeira comparação. As fotografias exibem pessoas em movimento, com o objeto manufaturado ao centro da imagem. Na lateral superior direita de ambas as imagens, encontra-se o fabricante, que, assim como nas comparações 2 e 3, não interage com o fotógrafo. Apesar da imagem trazer elementos que evidenciam a realização de uma atividade, em ambos os casos, o protagonista não é o sujeito que desempenha esta atividade, mas sim o objeto que está sendo produzido. Além disso, nos dois casos há um elemento que percorre a imagem em sentido transversal, da direita para a esquerda, trazendo mais alguns elementos do entorno para a imagem ao final da sua trajetória, ou seja, no canto superior esquerdo das fotografias.

Figura 12: Comparação entre diferentes registros de produção cerâmica.



Fonte: “Tecnologia da fabricação de potes” (MALINOWSKI, 2018, p. 386), à esquerda. Acervo LINTT (à direita).

É importante destacar que, neste trabalho, não há a intenção de evidenciar as aproximações culturais entre as diferentes populações registradas nas fotografias mostradas. Isso implica na afirmação de que as semelhanças entre as pessoas das imagens são interpretadas somente enquanto escolhas e intenções dos sujeitos produtores das imagens, e não a afinidades culturais entre os povos retratados. O objetivo da investigação é reforçar o argumento de que os etnógrafos, em suas atividades de campo, produzem imagens a partir de referências visuais específicas e, dessa forma, replicam determinadas convenções no modo como são representadas diferentes situações, coisas e pessoas. Assim, reitera-se a proposição de Berger de que tais convenções consistem em “modos de ver” característicos, nesse caso, do campo da etnografia.

## Capítulo 2 – O objeto fotográfico

Diferentemente do que se pode observar nos museus de arte, a fotografia nos museus de ciências ainda não atingiu uma posição de centralidade nas coleções museológicas. No campo das artes, pela própria consolidação da fotografia artística, os acervos fotográficos são mais estruturados, quando comparados aos museus etnográficos e arqueológicos, visto que a fotografia enquanto *obra de arte* é tratada a partir de procedimentos claros e diretrizes específicas. Um indício dessa centralidade das fotografias artísticas nos museus é o fato de que elas circulam em espaços privilegiados dessas instituições, como as salas expositivas e as reservas técnicas onde as coleções são salvaguardadas. Nas exposições, a fotografia não raramente é mostrada individualmente, sem a necessidade de recursos complementares, como a exibição de outras obras (esculturas, pinturas, etc.) em diálogo com o objeto fotográfico.

Nos museus antropológicos e arqueológicos, esta é uma problemática discutida por autores como Edwards (2001, 2019), Caraffa (2019) e Morton (2018). Segundo eles, nessas instituições, a fotografia não é um objeto autônomo, pois seu uso está sempre vinculado a atividades de trabalho, como a digitalização de acervos. As fotografias são, portanto, secundarizadas a partir do estabelecimento de “hierarquias de valor” (EDWARDS, 2019) entre as fotografias *principais*, aquelas tratadas enquanto objetos das coleções, e as *acessórias*, que são preservadas ou exibidas em função de outro objeto. Neste capítulo, se pretende apresentar e discutir mais aprofundadamente essa questão, a partir da defesa da fotografia produzida por arqueólogos e antropólogos em suas pesquisas de campo enquanto objetos museológicos autônomos, ou seja, assumindo o seu protagonismo e sua autonomia na dinâmica museal. Para tal, faz-se necessário revisar algumas referências importantes para a consolidação da epistemologia da museologia, com ênfase no entendimento de conceitos elementares desta ciência, como *musealia* e documento.

O capítulo 2 está dividido em quatro seções, em que são realizadas, respectivamente: a reflexão, sob a perspectiva da museologia contemporânea, acerca do estatuto do objeto museológico (subcapítulo 2.1); a problematização das já mencionadas hierarquias de valor criadas para diferenciar as fotografias pertencentes às dinâmicas museais (subcapítulo 2.2); o apontamento das principais implicações do uso do termo *documento* para se referir aos conjuntos fotográficos produzidos nas pesquisas antropológicas e arqueológicas (subcapítulo 2.3); bem como a análise das particularidades do trabalho com a materialidade da fotografia em diferentes formatos, principalmente o formato físico e o digital.



## 2.1 – O estatuto do objeto fotográfico nos museus

A partir da intensa disseminação da fotografia no século XIX, a incorporação do objeto fotográfico em diferentes tipos de coleções foi um processo observado em bibliotecas, arquivos e museus, ainda que não seja possível definir com precisão a data da chegada da fotografia nessas instituições (LACERDA, 2008, p. 37). Como aponta Aline Lopes de Lacerda (2008), as fotografias, desde o seu surgimento, se tornaram objetos de coleções nos contextos público e privado, servindo a diferentes propósitos, tais como o desenvolvimento da medicina (p. 35), a “identificação de criminosos reincidentes” (p. 35) pela polícia, além do uso nas “sociedades etnográficas” (p. 36). Lacerda também comenta que a incorporação desses materiais nas instituições corroborou com a constituição do seu valor documental, como se pode ver abaixo:

É no cerne do processo de produção e acumulação desses “novos” registros em escala institucional, para além dos espaços de vivência privada e pessoal, que se desenvolve, durante a segunda metade do século XIX, um fenômeno que muda notavelmente o próprio estatuto da fotografia – marca que até hoje lhe é peculiar. Trata-se da construção do seu valor de evidência e prova. (LACERDA, 2008, p. 34)

Em termos epistemológicos, para a ciência museológica, é importante discutir os sentidos e significados atribuídos ao objeto musealizado, ou seja, à coisa (objeto trivial) que, a partir dos “processos de musealização” (BRULON, 2015) ou “processo de patrimonização” (MANOEL-CARDOSO, 2014), adquire o estatuto de objeto museológico, ou *musealia*. Nos anos de 1980, Krzysztof Pomian estabeleceu uma distinção entre os objetos comuns e os chamados semióforos, ou objetos “*dotados de um significado*” (POMIAN, 1985, p. 71, grifos do autor), sendo a noção de utilidade o ponto principal de diferenciação entre as duas definições. Na perspectiva de Pomian, é a utilidade que separa os objetos que “podem ser consumidos ou servir para obter bens de subsistência” (p. 71), e aqueles que servem para ser “expostos ao olhar, [portanto] não sofrem usura” (p. 71). Apesar de reconhecer a possibilidade de coexistência da utilidade com o significado em um único objeto, o autor demonstra que tais dimensões são reciprocamente excludentes, na medida em que “quanto mais carga de significado tem um objeto, menos utilidade tem, e vice-versa” (p. 72).

Ao fazer uma leitura mais atualizada da análise de Pomian, o museólogo Bruno Brulon aponta para uma limitação nesta definição de semióforo, argumentando que ela leva ao entendimento do objeto musealizado enquanto um “estado”, no sentido da observação passiva e, de certa forma, contemplativa, e não um “tipo de objeto” (BRULON, 2015, p. 30). Para Brulon (2015), as contribuições teóricas da arte

contemporânea e do surgimento dos ecomuseus foram importantes para que a museologia começasse a abarcar a multiplicidade de possíveis interações e interconexões a serem estabelecidas com os objetos musealizados, sendo esta percepção mais diretamente relacionada à subjetividade da existência social dos objetos das coleções do que aos paradigmas clássicos de identificação dos acervos à luz de uma hierarquia entre sujeito e objeto. Sendo assim, o autor reflete sobre o caráter impositivo dos sistemas classificatórios criados nas instituições museológicas para diferenciar os itens de seus acervos, considerando que, muitas vezes, as categorias estabelecidas são precárias e rígidas. Em suas palavras, a “vida museal” (BRULON, 2015, p. 26) de um objeto:

é produtora de diferentes enquadramentos classificatórios e informacionais que por vezes os fixam, congelam, estigmatizam, ligando-os às categorias criadas socialmente e que são cada vez mais percebidas como transitórias, imprecisas e suplantáveis pelas ciências contemporâneas. (BRULON, 2015, p. 26)

Brulon também aponta para o fato de que a primeira definição de objeto museológico, criada por Zbynek Zbyslav Stránský na segunda metade do século XX, referia-se à qualidade documental do objeto, pois este teria sido entendido como “um documento da realidade da qual foi retirado” (BRULON, 2015, p. 29). Para Stránský, segundo Brulon, esse valor documental é o que gera *musealidade*, “a qualidade atribuída ao objeto de museu” (p. 29), e este entendimento contribuiu, à época, para o enquadramento da museologia como um ramo das ciências da informação (BRULON, 2015, p. 30). Essa perspectiva, no argumento de Brulon, “deixa de considerar o caráter sociocultural das categorias construídas nos processos de musealização [...]” (p. 29), portanto a museologia, na condição de ciência autônoma, precisou rever paradigmas epistêmicos e incorporar novas posturas, de modo a superar a “crença ingênua na imparcialidade e na objetividade dos museus” (BRULON, 2015, p. 32). Ainda nas palavras de Brulon:

Hoje, segundo uma perspectiva relativista sobre as ciências, nenhum museu pode ser definido apenas pelo conhecimento transmitido por suas coleções ou pelo modo adotado para organizá-las e apresentá-las a um público determinado. O campo museal não se vê mais fragmentado ou compartimentado cartesianamente, mas integrado segundo uma cadeia de apropriações sobre objetos e discursos [...]. (BRULON, 2015, p. 30)

Partindo do pressuposto de que “[o]s objetos de museu escapam sensivelmente às categorias que lhes são impostas pela museologia tradicional” (BRULON, 2015, p. 29) – sendo tais categorias exemplificadas como “obra de arte,

‘objeto-testemunho’ ou ‘espécime’ científico” (BRULON, 2015, p. 35) –, o autor introduz a noção de “objeto-devir” para classificar o estatuto do objeto na museologia contemporânea. Nessa perspectiva, ele defende que as categorias tradicionais, apesar de não extintas no contexto atual, são menos rígidas e podem ser subvertidas a partir de múltiplas interações, interpretações e conexões com os objetos musealizados. A concepção de devir adotada por Brulon é inspirada nas análises de Deleuze e Guattari (BRULON, 2015, p. 32) sobre este conceito, o que permite expandir o entendimento dos acervos por um viés alheio à “relação sujeito-objeto fundadora dos museus” (BRULON, 2015, p. 30). Para Brulon:

Como consequência desse olhar livre sobre o objeto que é devir, hoje cabe à museologia não apenas se voltar aos objetos e à informação atribuída a eles (seja ela artística, histórica, etnográfica ou científica), mas dedicar parte da pesquisa museológica ao estudo dos sistemas culturais em que os sistemas de informação estão inseridos. A museologia, então, tem o seu objeto de estudo radicalmente ampliado, passando do que há de intrínseco aos objetos precisamente classificados, ao que há de devir nas múltiplas interpretações lançadas sobre eles. (BRULON, 2015, p. 35)

Ao realizar recortes nesta reflexão para discutir a especificidade do objeto fotográfico, chama atenção a análise de Rosalind Krauss (2002) sobre a relação entre fotografia e espaço expositivo, em especial o museu. Argumentando que o museu, enquanto o “espaço de exposição mais rigorosamente estruturado do século XIX” (KRAUSS, 2002, p. 48), foi essencial para que a fotografia pudesse operar em um espaço discursivo (p. 41), Krauss indica que determinados conjuntos fotográficos foram submetidos, de forma controversa, às classificações estéticas utilizadas na história da arte como uma consequência da própria consolidação histórica dos museus e dos sistemas de valor que neles operam. Um exemplo utilizado pela autora é a forma como a categoria “paisagem” viria a substituir a dimensão de “vista”, utilizada no âmbito da estereoscopia e da fotografia topográfica, mais diretamente vinculada a noções como profundidade e perspectiva (p. 47). A autora também cita o uso de termos como “autoria”, “gênero” e “obra” na classificação de objetos fotográficos, que teriam sido incorporadas como uma forma de “aplicar outros conceitos fundamentais do discurso estético ao arquivo visual” (p. 49).

A partir dessas considerações, Krauss propõe um debate em torno da “necessidade de abandonar – ou pelo menos de submeter a uma crítica séria – as categorias da estética” (KRAUSS, 2002, p. 56), no intuito de retomar o entendimento da fotografia artística “no seu estatuto de arquivo” (p. 56). Para descrever a categoria “arquivo”, Krauss retoma a perspectiva foucaultiana sobre este conceito, e alega que o arquivo fotográfico é “o conjunto das práticas, instituições, relações de onde surgiu

inicialmente a fotografia do século XIX” (KRAUSS, 2002, p. 56). Cabe destacar que o argumento central de Krauss está baseado na análise do modo como o fotógrafo francês Eugène Atget (1857-1927), cujas obras foram exibidas pelo Museu de Arte Moderna de Nova Iorque na exposição *Atget e a arte da fotografia* (KRAUSS, 2002, p. 52), realizou a codificação do seu arquivo fotográfico, composto por aproximadamente dez mil fotografias. Após a realização de pesquisas para decifrar os códigos aplicados pelo fotógrafo em seu acervo, foi constatado “que se tratava da sistematização de um catálogo de temas topográficos divididos em cinco grandes séries e numerosas subdivisões e grupos” (KRAUSS, 2002, p. 54). Dessa maneira, Krauss concluiu que, apesar da expectativa do museu em identificar um traço de autoria estética na categorização estabelecida por Atget, esta consistia em “um conceito de sistema de organização” (p. 55) que “procede menos da análise intelectual do que sociocultural” (p. 55), o que leva à reiteração da crítica à utilização de categorias exclusivas do campo da arte para lidar com acervos fotográficos em geral.

Apesar de apresentar um viés mais atualizado sobre o tema, as proposições de Bruno Brulon se aproximam das de Rosalind Krauss na medida em que ambos os autores apontam para as fragilidades dos sistemas classificatórios em oposição às potencialidades suscitadas pelos objetos de museu, em especial os objetos fotográficos. Nesse sentido, pensar em um estatuto do objeto fotográfico significa considerá-lo a partir de suas multiplicidades, por meio de análises e interações que não se limitam aos aspectos informacionais e narrativos desse tipo de objeto, mas também à sua corporeidade, trajetória biográfica e relação com diferentes sujeitos dentro e fora do universo do museu. Essa preocupação, portanto, é representativa de uma postura mais recente da museologia, em que se defende a possibilidade de realizar estudos sobre os objetos das coleções a partir do cruzamento e do diálogo entre as diversas formas de se olhar para uma mesma “coisa”.



## 2.2 – A presença da fotografia em museus de ciências

O fotógrafo e pesquisador Wagner Souza e Silva, a partir de sua experiência como fotógrafo no Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (MAE-USP) entre o final dos anos de 1990 e a segunda metade dos anos de 2000, afirmou que, nesse contexto, se esperava que a “prática fotográfica” estivesse alinhada à “objetividade da imagem técnica” (SOUZA E SILVA, 2007, p. 438), visto que “[a] grande maioria dos trabalhos consistia justamente em apenas representar fotograficamente os artefatos arqueológicos ou etnográficos que eram motivos de análise” (p. 438). As imagens fotográficas eram submetidas, portanto, a um processo de documentação (SOUZA E SILVA, 2011b, p. 264) em que:

detalhes, texturas, volumes, formas, grafismos, cores ou qualquer outro aspecto plástico relevante de uma peça devem ser devidamente registrados e com a maior isenção possível, e com mínimas interferências por parte do sujeito que opera o equipamento fotográfico. Trata-se de uma prática [...] em que a fotografia é utilizada como ferramenta para reprodução de um determinado acervo e visando aos mesmos objetivos de pesquisa e divulgação. (SOUZA E SILVA, 2011b, p. 264)

A atividade mencionada por Souza e Silva é um exemplo de um dos principais tipos de uso da fotografia no universo dos museus científicos, qual seja, a fotografação das coleções salvaguardadas nessas instituições. Essa prática atende a diversas finalidades, como a publicação de catálogos e materiais educativos, a criação de peças de divulgação, bem como a alimentação dos bancos de dados operacionalizados por profissionais nas rotinas de gestão dos acervos. Além disso, a captação de imagens fotográficas de objetos tridimensionais pode ser entendida como uma forma de digitalização desse tipo de coleção. Diferentemente dos documentos em papel, que muitas vezes são descartados após a digitalização, no caso dos objetos tridimensionais, a vantagem da fotografia é a possibilidade de estudar o objeto sem necessariamente estar em contato físico com ele, preservando-se, assim, a sua integridade física. Nessa perspectiva, a imagem fotográfica proporciona novas formas de pesquisa e produção de conhecimento.

Considerando a expressiva circulação da imagem fotográfica no âmbito dos museus, as autoras Elizabeth Edwards e Sigrid Lien propuseram uma tipologia das cinco principais formas de instrumentalização desses materiais nas instituições museológicas, que podem ser usados “como uma técnica de registro, como objetos nas coleções, como técnicas de exibição, nos websites e para finalidades comerciais e de marketing” (EDWARDS, LIEN, 2014, p. 5 *apud* PELLEGRINI, SILVA, 2023, p. 16). Isso significa

que, nos museus, as fotografias são ubíquas (EDWARDS, 2019; CARAFFA, 2019), “pois elas estão presentes em quase todos os processos que compõem as rotinas institucionais (p.ex. curatoriais, educativas, administrativas, comerciais, promocionais)” (PELLEGRINI, SILVA, 2023, p. 16). Edwards e Lien consideram que essa ubiquidade (EDWARDS, LIEN, 2014) pode ser entendida como um “ecossistema” (EDWARDS, LIEN, 2014, p. 4), definido como:

um conjunto equilibrado e também vital de interconexões, dependências, benefícios e ameaças, que sustentam um ambiente particular expresso por meio de práticas, materialidades, hierarquias e valores. [...] Neste contexto, o ecossistema fotográfico dos museus é vital, na medida em que é central e sustentador de toda uma variedade de práticas museais, e vital porque é dinâmico e mutável. (EDWARDS, LIEN, 2014, p. 4, tradução nossa)

Esta definição de ecossistema parece adequada ao contexto das instituições museológicas, tendo em vista que o ponto de partida para o entendimento destes locais enquanto espaços “vivos” é a aceitação de que os objetos museológicos estabelecem diferentes tipos de relações com os sujeitos que adentram esses espaços. A noção de que os objetos possuem suas próprias biografias (MORTON, 2018) e agentividades (GELL, 2018) converge com a perspectiva de que eles são parte de uma “vida social” (EDWARDS, 2001) específica do ambiente dos museus. No entanto, como debatido pelas próprias autoras, a entrada da fotografia nesses espaços institucionais envolve a criação de “hierarquias de valor” (EDWARDS, 2019), que diferenciam cada tipo de uso da fotografia em uma ordem de importância ou centralidade para as práticas museais. Segundo Edwards:

práticas fotográficas formam o ecossistema do arquivo ou museu, simultaneamente mantendo, reproduzindo e perturbando as hierarquias de valor e as categorias que criaram coleções e representaram as fotografias como certos tipos de coisas. (EDWARDS, 2019, p. 67, tradução nossa)

Conforme defendido por Edwards, tais hierarquias de valor produzem uma diferenciação entre o que ela chama de “coleções” e “não-coleções” (EDWARDS, 2019, p. 68), considerando que “fotografias são a única classe de objetos de museu que é simultaneamente colecionável [...] e uma ferramenta de gestão” (p. 68, tradução nossa). As coleções são, portanto, os “acervos fotográficos em si” (PELLEGRINI, SILVA, 2023, p. 16), enquanto as não-coleções “se assemelham aos objetos que circulam em diferentes espaços dos museus, com diferentes usos e que não possuem o status de coleção ou acervo (p.ex. fotos documentos, fotos arquivos, fotos de catálogos, fotos souvenirs)” (PELLEGRINI, SILVA, 2023, p. 16). Vale lembrar que as práticas

museológicas de catalogação, digitalização, conservação, restauração, etc. são entendidas também enquanto ações que (re)produzem esses sistemas de valor, visto que as fotografias salvaguardadas nesses espaços institucionais ora são majoradas pelo seu valor artístico, histórico ou etnográfico, ora pelo valor documental (EDWARDS, 2019).

As “não-coleções” constituem uma classe de objetos marginalizada, “separada do propósito principal dos museus como ‘arquivos’” (EDWARDS, LIEN, 2014, p. 7, tradução nossa). A diferença prática entre ambas as categorias se dá no tratamento dado a esses materiais, pois há algumas particularidades nas formas de catalogar e acondicionar esses objetos. Por exemplo, de modo geral, as coleções seguem os parâmetros da museologia, enquanto os arquivos são orientados pelas diretrizes da arquivologia. Outra realidade comum a muitos museus é o fato de que as fotografias produzidas cotidianamente nas diversas atividades de trabalho permanecem guardadas sem nenhum tipo de tratamento (CARAFFA, 2019, p. 119). Essa condição foi observada em diferentes localidades do mundo, em museus onde há um rico acervo fotográfico (não tratado enquanto “coleção”), mas em precárias condições de armazenamento e acesso à informação (JACKNIS, 2017; KNOWLES, 2017). Esse tipo de situação vivida pelas instituições é definida por Edwards e Lien como uma “tensão entre o senso da fotografia enquanto um objeto, com sua própria materialidade e historicidade, e a fotografia como informação maleável” (EDWARDS, LIEN, 2014, p. 9, tradução nossa).

Autores como Elizabeth Edwards e Christopher Morton, entre outros, são pensadores em diálogo com a chamada *material turn*, pois partem da premissa de que “a fotografia é uma coisa tridimensional, não apenas uma imagem bidimensional” (EDWARDS, HART, 2004, p. 1, tradução nossa). O enfoque na materialidade, ou seja, na acepção da fotografia enquanto *corpus*, dotado de “qualidades performativas” (MORTON, 2018) e atuante em uma “vida social” (EDWARDS, 2001), é central para a defesa de uma curadoria preocupada não apenas com o conteúdo visual das imagens fotográficas, mas, também, com a sua integridade física e participação nas dinâmicas museais. Nas palavras de Costanza Caraffa:

[...] las fotografías no son solo imágenes y documentos visuales, sino también objetos tridimensionales moldeados históricamente. Tienen una presencia física, con algunas huellas de manipulación y uso, y circulan en redes sociales, políticas e institucionales. Más allá de su contenido visual, tienen que ser reconocidas como “actores” materiales, no solo por representar de manera indicial los objetos que reproducen, sino por cumplir un rol crucial en el proceso de creación de significado dentro de las prácticas académicas y científicas. (CARAFFA, 2019, p. 120)



### 2.3 – Entre documento e objeto: a questão da documentalidade

Na literatura tradicional das ciências da informação, é comum que a museologia, a arquivologia e a biblioteconomia sejam disciplinas analisadas sob uma lógica comparativa, a partir de suas proximidades e distanciamentos. Uma importante contribuição para o tema foi feita por Johanna Smit, ao identificar que essas áreas operam como “três profissões irmãs da organização da informação” (SMIT, 1993, p. 81), ou “3 Marias” (SMIT, 1993). Ela também chama atenção para o fato de que as três disciplinas:

apesar de compartilharem objetivos próximos, técnicas semelhantes e as mesmas condições adversas [...], raramente unem esforços, ignorando-se umas às outras na maior parte das vezes. (SMIT, 1993, p. 82)

Tal consideração foi formulada pela autora na década de 1990 no intuito de apontar para a dificuldade em comum das três ciências em lidar com as especificidades dos acervos audiovisuais (SMIT, 1993), especialmente ao indicar que há “uma certa tendência a isolar os documentos audiovisuais numa categoria do ‘outro’, do ‘diferente’, do ‘complemento’” (p. 84). Esse isolamento ocorre nas instituições onde “se praticam as 3 Marias” (p. 84), ou seja, onde (co)existem acervos museológicos, arquivísticos e bibliográficos. Além disso, a autora indica que a falta de comunicação entre as três áreas é um fator que potencializa tais dificuldades em gerir determinados tipos de coleções, pois cada profissão se utiliza dos seus próprios métodos e cria suas próprias diretrizes e terminologias para lidar com os materiais, não havendo espaço para “a discussão dos problemas comuns” (p. 84).

Na mesma direção traçada por Smit, a pesquisadora Aline Lopes de Lacerda (2017) discorre sobre uma problemática semelhante à dos acervos audiovisuais em diferentes tipos de instituição, agora com enfoque na gestão de conjuntos fotográficos. Em seu argumento:

Nos arquivos, centros de documentação, bibliotecas e museus via de regra o tratamento desses materiais é quase sempre o mesmo: isola-se o material fotográfico do restante do arquivo para tratamento específico. A abordagem é quase sempre individualizada, peça a peça, característica da biblioteconomia e da museologia, que não lidam com documentos de arquivo”. (LACERDA, 2017, n.p.)

A identificação e conseqüente crítica a esse isolamento no tratamento das fotografias é um tema caro à arquivologia, visto que a individualização do objeto fotográfico implica na desconsideração do “caráter serial dos arquivos” (LACERDA,

2008, p. 97), diretamente ligado à lógica de produção da documentação, que é o ponto de partida da organização da informação sob uma perspectiva arquivística. Segundo Lacerda, é comum que, nos acervos arquivísticos, as fotografias sejam tratadas como “unidades auto-referentes, desprovidas de vínculos evidentes com o resto da documentação de uma mesma proveniência, sem conexão clara com a entidade produtora [...]” (LACERDA, 2008, p. 80). O argumento mais utilizado para justificar as práticas de isolamento dos conjuntos fotográficos no interior dos próprios arquivos é a materialidade desse tipo de acervo e as especificidades técnicas para sua conservação (LACERDA, 2008, p. 80).

Cabe mencionar que, especificamente na arquivologia, o entendimento do conceito de documento tangibiliza uma série de diretrizes, a exemplo do princípio da proveniência, “segundo o qual o arquivo produzido por uma entidade coletiva, pessoa ou família não deve ser misturado aos de outras entidades produtoras” (ARQUIVO NACIONAL, 2005, p. 136). No mais, a gestão de acervos arquivísticos pressupõe, como mencionado acima, a possibilidade de classificação hierárquica dos conjuntos documentais, ou seja, a criação de séries, ou “seqüência[s] de documentos relativos a uma mesma função, atividade, tipo documental ou assunto” (ARQUIVO NACIONAL, 2005, p. 153).

Postas algumas questões comuns às três áreas do conhecimento, pode-se afirmar que a fotografia, pela sua “natureza indicial” (LACERDA, 2017, n.p.), circula em diferentes modalidades de acervo (arquivístico, bibliográfico, museológico, etc.) e performa enquanto fonte de dados em diversas instituições, servindo a múltiplos propósitos informacionais. Nas palavras de Lacerda:

Os documentos fotográficos estão presentes nas várias instituições de guarda, não pertencendo a nenhuma delas por alguma característica que lhes seria intrínseca. Não são documentos tipicamente arquivísticos, embora sejam uma realidade palpável nos arquivos de qualquer tipo a partir de seu aparecimento ainda no século XIX; não são itens característicos de bibliotecas, embora em sua origem tenham sido depositados nessas instituições como outras formas de representação visual (como estampas de todos os tipos); não são objetos específicos da museologia, mas guardam com ela estreita vinculação desde os primeiros processos fotográficos cujo resultado era a constituição de verdadeiras imagens-objetos, como os daguerreótipos, e também pela produção de coleções etnográficas constituídas a partir do farto uso da fotografia pela disciplina antropológica, ainda no séc. XIX. Isso nos leva a concluir que não é o tipo documental nem o suporte os responsáveis por determinarem sua condição de bem patrimonial de um tipo de instituição específica, mas, como bem marca Bellotto, é a função pela qual o documento é criado e seu próprio destino de armazenamento os elementos que ajudam a definir seu lugar nesses vários espaços (Bellotto, 2004) e, conseqüentemente, o enfoque e tipo de tratamento que lhes é conferido. (LACERDA, 2017, n.p.)

Uma questão a ser respondida após investigação mais acurada da presença da fotografia em contextos diversos é se o termo *documento* contempla, de fato, as especificidades do objeto fotográfico em museus ou em outras modalidades de acervo. Se, como sugerido por Edwards (2001) – ver subcapítulo anterior –, a fotografia se adequa melhor às coleções museológicas do que aos acervos documentais, especialmente no caso dos museus antropológicos e arqueológicos, é possível afirmar que o termo “documento” é insuficiente para qualificar o objeto fotográfico? Para responder à pergunta, é necessário recorrer a dois caminhos complementares: a explanação das possíveis definições do termo no âmbito das ciências da informação, bem como a apresentação da trajetória da construção do objeto de museu a partir de uma perspectiva documental – além das mudanças desse paradigma ao longo do tempo.

Em sentido amplo, a palavra documento pode ser utilizada para se referir a “qualquer informação registrada num suporte” (LACERDA, 2008, p. 97). Uma importante definição do conceito, segundo Loureiro (2019), foi elaborada em 1951 por Suzanne Briet, autora “redescoberta [...] nas últimas décadas do século XX” (LOUREIRO, 2019, p. 16). Segundo Loureiro, ela:

propõe uma redefinição de documento como “[...] todo indício concreto ou simbólico, conservado ou registrado com os fins de representar, reconstituir ou provar um fenômeno físico ou intelectual [...]”. Para problematizar o conceito e seu argumento, questiona: “Uma estrela é um documento? Um seixo levado pela torrente é um documento? Um animal vivo é um documento?”. A todas essas perguntas responde negativamente, acrescentando: “Mas são documentos as fotografias e os catálogos de estrelas, as pedras em um museu de mineralogia, os animais catalogados e expostos em um zoo.” (BRIET, 1951, p. 7 *apud* LOUREIRO, 2019, p. 16)

Assim como outros conceitos extensivamente difundidos em determinados campos científicos, o termo documento foi submetido a releituras e redefinições em diferentes momentos, muitas vezes orientadas pelas correntes teóricas em voga à época. Um exemplo disso é a “possível influência da semiótica de Charles S. Peirce” (LOUREIRO, 2019, p. 17) na definição de documento de Briet, ao dividir os documentos em “concretos” e “simbólicos” (LOUREIRO, 2019, p. 17). Nesse sentido, Loureiro aponta que, em 1997, outro pesquisador teria estabelecido quatro critérios para a compreensão da definição de documento proposta por Briet:

- (1) Há materialidade: apenas objetos e signos físicos;
- (2) Há intencionalidade: pretende-se que o objeto seja tratado como documento;
- (3) Os objetos devem ser processados: Eles devem ser tornados documentos; e, supomos,

(4) Há uma posição fenomenológica: O objeto é percebido como documento. (BUCKLAND, 1997, p. 806 *apud* LOUREIRO, 2019, p. 17).

Um dado importante para realizar aproximações entre as possíveis conceituações de documento e os acervos museológicos é o embate teórico entre dois precursores da ciência museológica no século XX, Zbynek Zbyoslav Stránský e Peter Van Mensch. Enquanto o primeiro pensador considerava que o objeto deslocado de seu contexto original para o ambiente do museu era tido como um “documento daquela realidade da qual foi selecionado” (LOUREIRO, 2019, p. 19), Van Mensch faz uma “rejeição à noção de objeto como documento” (LOUREIRO, 2019, p. 21). As proposições de Stránský levaram à elaboração do conceito de *musealidade*, até hoje instrumentalizada por pesquisadores da museologia, e definida como “um valor documental específico” (BRULON, 2017 *apud* LOUREIRO, 2019, p. 19). O museólogo Bruno Brulon reforça, ainda, que a estruturação do entendimento de musealidade, por Stránský, revela um esforço em especificar o objeto de investigação científica da museologia, cuja principal tarefa deveria ser “a busca pelo caráter museal das coisas” (BRULON, 2017, p. 410).

Cabe mencionar que tanto Brulon (2017) como Loureiro (2019) trazem informações sobre um progressivo “abandono da noção de objeto como documento” (LOUREIRO, 2019, p. 24) pelo próprio Stránský, o que acarretou em mudanças no conceito de musealidade (BRULON, 2017, p. 413). Loureiro explica que esse abandono não se deu na forma de uma ruptura com as definições previamente concebidas pelo autor, mas sim de uma omissão, um “apagamento desses mesmos trabalhos [os escritos anteriores de Stránský] e do próprio passado da disciplina” (LOUREIRO, 2019, p. 29). O objetivo, ainda segundo Loureiro, era o de “padronizar e estabilizar o vocabulário do campo a partir de uma única perspectiva” (p. 30), de modo que algumas obras de referência do período “não incluem os verbetes ‘musealidade’, ‘informação’, ‘documento’ e ‘documentação’” (p. 30).

Entre o fim dos anos 1980 e o início dos anos 1990, a museóloga Waldisa Rússio Camargo Guarnieri também publicou reflexões em torno do objeto de estudo da museologia, seus métodos de investigação e os desafios para a consolidação da disciplina. A fim de desmistificar a concepção de que a museologia está baseada no estudo dos museus – provocação cujas raízes já se podia observar em Stránský (BRULON, 2017, p. 410) –, a pensadora elaborou o conceito de *fato museal* ou *fato museológico*, que consiste, em resumo, na “relação profunda entre o homem, sujeito que conhece, e o objeto, parte da realidade da qual o homem também participa, e sobre a qual tem poder de agir” (GUARNIERI, 1989, p. 180). Pressupõe-se, portanto, que essa relação “realiza-se no cenário institucionalizado do museu” (GUARNIERI, 1989, p. 180).



Na perspectiva do fato museal ou museológico, entende-se que a museologia opera por meio dos processos de musealização de objetos e artefatos (GUARNIERI, 1990, p. 205), sendo estes “testemunhos do homem e do seu meio” (p. 204). No aprofundamento do significado de musealização mobilizado por Guarnieri, cabe chamar atenção para o uso do termo *documentalidade* pela autora, que deixa de fazer uma vinculação entre o objeto de museu e a noção estrita de documento, nos moldes propostos por Briet nos anos 1950, conforme exemplo abaixo:

[...] a musealização se preocupa com a *informação trazida pelos objetos (lato sensu)* em termos de *documentalidade, testemunhalidade e fidelidade*. Convém lembrar que as palavras *documentalidade* e *testemunhalidade* têm, aqui, toda a força de sua origem, Assim, *documentalidade* pressupõe “documento”, cuja raiz é a mesma de “docere” = ensinar. Daí que o “documento” não apenas *diz*, mas *ensina* algo de alguém ou alguma coisa; e quem ensina, ensina alguma coisa a alguém. *Testemunhalidade* pressupõe “testemunho”, cuja origem é *testimonium*, ou seja, testificar, atestar algo de alguém, fato, coisa. Da mesma maneira que o documento, o testemunho testifica algo de alguém a *outrem*. Quem testemunha afirma o que sabe, o que presenciou: isto é, o testemunho tem o sentido de presença, de “estar ali” por ocasião do ato, ou fato, a ser testemunhado. Fidelidade, em Museologia, não pressupõe necessariamente *autenticidade* no sentido tradicional e restrito, mas a *veracidade*, a *fidedignidade* do documento ou testemunho. (GUARNIERI, 1990, p. 205, grifos da autora)

A partir dessas reflexões, uma conclusão possível é a de que, na museologia contemporânea, observa-se uma tendência ao uso cada vez menos estanque do termo documento, pois o verbete já não tem, intuitivamente, uma conexão direta com o caráter representativo de um fato, como sugere Briet, nem com a materialidade do suporte, como visto em Buckland. Dessa forma, o objeto fotográfico, mais do que um documento, consiste em um *objeto dotado de documentalidade*.



## 2.4 – Sobre a curadoria de fotografias tradicionais e digitais

Ao ser idealizado qualquer projeto que envolva a gestão de acervos fotográficos, há que se considerar, antes da tomada de grandes decisões, as características físicas dos objetos, haja vista a diversidade de materiais fotográficos existentes. Imagens fotográficas podem ser produzidas a partir de diferentes técnicas, como a daguerreotipia, a calotipia, a cianotipia, a albumina e o negativo-positivo, para citar alguns exemplos. Portanto, materiais como placas metálicas, vidro, papel e película fotográfica são alguns dos principais suportes encontrados nas coleções de instituições responsáveis pela guarda e difusão desse tipo de material. Além desses suportes, as imagens são comumente formadas por materiais orgânicos e inorgânicos, como sais de prata, clara de ovo, pigmentos minerais e substâncias químicas.

As fotografias produzidas a partir da primeira metade da década de 2000 são usualmente divididas em duas categorias: a de objetos analógicos e a de objetos digitais, tendo em vista o surgimento dos dispositivos digitais no período. O docente e pesquisador Wagner Souza e Silva (2011a), no entanto, sugere a substituição do uso de “fotografia analógica” por “fotografia tradicional”, alegando que a formação da imagem digital depende, assim como na fotografia tradicional, da incidência de ondas de luz sobre uma superfície fotossensível, de modo que a fotografia digital também passa por processos analógicos na sua produção. Conforme explica o autor:

Na fotografia digital, a luz proveniente da cena a ser registrada percorre o mesmo caminho da fotografia tradicional: atravessa a objetiva (agrupamento de lentes convergentes e divergentes, sempre de vidro e/ou acrílico), é modulada pelo diafragma (mecanismo que controla o diâmetro da circunferência do orifício para a entrada da luz, ou seja, controla a "abertura"), e ao atingir a superfície fotossensível permanece em contato com tais superfícies pelo tempo que o obturador permitir (onde se faz o ajuste de "velocidade") [...]. O que inicia a diferenciação entre fotografia digital e fotografia tradicional é justamente essa superfície fotossensível. Nas câmeras fotográficas tradicionais, a superfície fotossensível é composta por uma película transparente, com sais de prata que escurecem em contato com a luz; e nas câmeras fotográficas capazes de gerar uma imagem digital, essa superfície é composta por minúsculos componentes eletrônicos, os fotodiodos, capazes de gerar carga elétrica quando expostos à luz. Os fotodiodos são parte de um dispositivo de estrutura mais complexa, que é, na verdade, uma placa que ocupa o plano onde se formará a imagem que a câmera fotográfica apreende (plano focal). Os dois modelos mais utilizados são o CCD (*charged-coupled device*) e o CMOS (*complementary metal-oxide semiconductor*), e ambos funcionam de forma similar. Assim como o escurecimento dos sais de prata depende da intensidade luminosa, essa carga elétrica é gerada com intensidades distintas em função da variação da intensidade da luz que ali chega. No caso do CCD, o dispositivo até agora mais utilizado, a carga elétrica é gerada analogamente a partir das ondas luminosas, para só depois ser convertida para informação digital. Isto significa que

toda fotografia digital obtida por meio de CCD, é, primeiramente, analógica (daí a insistência neste estudo em falar de fotografia tradicional, e não fotografia analógica). (SOUZA E SILVA, 2011a, p. 80-81)

Souza e Silva também indica que as fotografias digitais têm uma natureza volátil (SOUZA E SILVA, 2011a, p. 83), haja vista que são formadas por pixels: unidades luminosas que formam a imagem em telas a partir de bits, ou seja, “informação numérica” (p. 83). Segundo o autor, isso implica na inexistência da fotografia “em si” no contexto digital, pois o pixel “apesar de ser gerado por uma estrutura física (o fotodiodo), consiste apenas em bits, informação numérica” (p. 83). Essa característica intrínseca às imagens digitais representa uma profunda transformação no papel da fotografia na sociedade contemporânea:

De verdadeira joia a ser possuída (a unicidade do daguerreótipo, o primeiro processo) à desvalorização completa de seu suporte, a fotografia foi encontrando, na evolução de sua tecnologia, a evidência de seu caráter pós-industrial: a informação, mais do que nunca, se sobrepõe ao objeto em sua configuração digital. (SOUZA E SILVA, 2011a, p. 83)

Entre a manipulação de fotografias nato-digitais<sup>3</sup> e o trabalho com fotografias tradicionais, há a possibilidade também de digitalização do acervo físico, e o estabelecimento de aproximações entre ambos os formatos – fotografias tradicionais nato-digitais – no mesmo ambiente digital. Algumas das vantagens do trabalho de digitalização de acervos em museus, com uso de repositórios digitais, são comentadas pelos pesquisadores Dalton Lopes Martins e Luciana Conrado Martins, criadores do *software* livre Tainacan (ver subcapítulo 3.3):

A digitalização dos acervos e disponibilização na internet, via repositórios digitais, permite que os museus abram o acesso às suas coleções de forma ampliada. Com a digitalização dos acervos, itens que nunca tinham sido expostos, encontram a luz da divulgação. Essa possibilidade abre uma importante discussão em torno da autoridade museal, pois vem de encontro a um dos principais pilares do fazer museal: a seleção do que vai ser mostrado. (MARTINS, MARTINS, 2022, p. 8)

Apesar de representar importantes avanços nas perspectivas de gestão de coleções em museus, a digitalização é um processo complexo que merece ser analisado de forma cautelosa. Conforme sugerido pelo professor Rubens Ribeiro Gonçalves da Silva:

---

<sup>3</sup> O termo nato-digital pode ser utilizado para indicar os “documentos gerados digitalmente na sua origem” (CASTILHO, 2020, p. 16), diferenciando-se das digitalizações, que são “representantes digitais de documentos em formato analógico” (CASTILHO, 2020, p. 16).

Aprender a selecionar adequadamente entre as técnicas de produção de cópias é um aspecto essencial no treinamento de arquivistas, bibliotecários e curadores voltados às questões do acesso e da preservação. A opção pelo procedimento adequado deve basear-se em questões como permanência, custo, tempo disponível, qualidade e uso da cópia pretendida.

É errôneo imaginar, por exemplo, que todas as fotografias de uma determinada coleção ou acervo virão a integrar uma base de dados de imagens. O grande número de itens obriga a uma decisão cuidadosa sobre o quê digitalizar, baseada num profundo conhecimento acerca da natureza da coleção, e no do conteúdo pictorial das imagens, e no compromisso ético de contemplar as necessidades informacionais do público. Esse processo de tomada de decisões ser contínuo. Necessidades intrínsecas ao universo digital (por exemplo, a migração de um sistema operacional para outro mais atual) evocam o estímulo e a ocasião para a reavaliação do valor e da necessidade de manter-se alguns dos documentos que estarão sendo migrados. (GONÇALVES DA SILVA, 2005, p. 12)

Considerando a natureza volátil (SOUZA E SILVA, 2011a, p. 83) das fotografias digitais (nato-digitais e digitalizadas), a questão do volume de imagens desse tipo de coleção também é um ponto de atenção para as atividades de curadoria e gestão do material. Isso porque, pela sua natureza, a fotografia digital pode ser facilmente editada, descartada, multiplicada (situando-se, assim, em diferentes localizações no ambiente digital), entre outras ações que envolvam intervenções na materialidade desses objetos. Além das possíveis intervenções no objeto fotográfico, também é preciso considerar as modificações nos metadados associados às fotografias digitais, os quais:

[...] são criados em diferentes momentos através da vida do objeto. Seu volume crescerá, ainda que o dos objetos digitalizados se mantenha. Nesse sentido, é fundamental que sejam preservados enquanto forem preservados os objetos aos quais se referem. (GONÇALVES DA SILVA, 2005, p. 15)

É importante destacar que Gonçalves da Silva (2005) reconhece a existência dos metadados antes mesmo da existência dos documentos digitais, pois os “[p]rofissionais ligados à herança cultural patrimonial desde sempre criaram metadados ao lidar com acervos; basicamente, no entanto, com o sentido de descrição e catalogação” (p. 18). Segundo o autor, a problemática contemporânea é justamente a questão do volume de metadados produzidos automaticamente, os “grandes estoques de conteúdos informacionais do futuro” (p. 18), e as dificuldades envolvidas na preservação e no processamento desses dados (p. 18).

A diferença entre a composição das fotografias tradicionais e digitais resulta em uma não-aceitação da fotografia digital enquanto um objeto físico, conforme sugerido por Joanna Sasson (2004). A autora argumenta que, apesar da digitalização ser uma atividade que “proporciona maior equidade de acesso independentemente da localização geográfica” (SASSOON, 2004, p. 196, tradução nossa), a fotografia

digitalizada configura outro tipo de objeto, com uma materialidade particular, o que “altera profundamente a experiência interativa do ato de ver fotografias” (p. 202, tradução nossa). Nesse sentido, Sassoon defende que a oposição entre as noções de *original* e *cópia*, sendo o original associado ao objeto físico, e a cópia associada ao objeto digital, “precisa ser reavaliada no contexto digital” (p. 196, tradução nossa), pois a confusão entre ambas as categorias gera uma “enorme deshistoricização e descontextualização” (HARTMANN *et. al.*, 1998, p. 6 *apud* SASSOON, 2004, p. 196, tradução nossa) desses objetos.

Nas instituições museológicas, de forma geral, há uma série de práticas que contribuem para a permanência desta confusão entre fotografia original e cópia. Segundo Sassoon (2004), esses procedimentos são orientados exclusivamente pelo conteúdo estético das fotografias, e acabam por desconsiderar as implicações no tratamento da fotografia digitalizada enquanto reprodução da fotografia física. Um dos exemplos trazidos pela autora é o descarte de fotografias muito semelhantes de uma mesma coleção sob o pretexto de que elas comunicam uma mesma informação, sem considerar que se tratam de diferentes objetos e, de outras maneiras, podem trazer informações importantes sobre o contexto no qual as fotografias foram produzidas<sup>4</sup>. O novo “espaço discursivo” (SASSOON, 2004, p. 205, tradução nossa) que passam ocupar as fotografias digitalizadas “serve para explorar e mercantilizar as qualidades estéticas de conteúdo da imagem, em vez de promover o potencial de pesquisa do objeto fotográfico” (p. 205, tradução nossa).

Diante do exposto, pode-se afirmar que, na atualidade, há uma tendência à aplicação de estratégias e metodologias de gestão de acervos tradicionais no trabalho com os conjuntos digitais, especialmente devido ao entendimento das fotografias digitais e digitalizadas enquanto não-objetos. Nesse sentido, escolhas orientadas exclusivamente pelo conteúdo informativo dos objetos fotográficos acabam por impedir a formulação de projetos mais eficazes e um melhor aproveitamento das fotografias na pesquisa. De modo geral, essa realidade é refletida, também, nas políticas museológicas de acervos fotográficos, que carecem de orientações mais precisas sobre o tratamento e a gestão de coleções digitais, bem como sobre a “a publicização da informação por elas geradas” (MARTINS, MARTINS, 2020, p. 39). É preciso reiterar, portanto, a importância e a urgência da adoção de medidas apropriadas para a realização da curadoria de objetos digitais.

---

<sup>4</sup> Conforme será discutido no terceiro capítulo, a defesa da preservação das fotografias digitais semelhantes (produzidas em sequência), ou mesmo duplicadas, traz implicações práticas como a necessidade de uso de equipamentos com maior espaço de armazenamento, além da maior disponibilidade de tempo e de profissionais envolvidos no processamento do acervo.

### Capítulo 3 – A curadoria das imagens dos Asuriní do Xingu

Conforme discutido nos capítulos 1 e 2, nessa pesquisa, as fotografias não foram analisadas sob uma perspectiva puramente informativa, em que são evidenciados apenas os aspectos representativos da imagem fotográfica e a verossimilhança da fotografia com o seu referente. No presente estudo, a curadoria da coleção foi pensada a partir do caráter discursivo do conjunto fotográfico, refletindo a materialidade das imagens-objetos (EDWARDS, 2001; EDWARDS, LIEN, 2014; CARAFFA, 2019; MORTON, 2018), sua trajetória biográfica (MORTON, 2018) e os regimes de valor nos quais elas se inserem (EDWARDS, 2019). Outro aspecto valorizado nesse trabalho é o reconhecimento das múltiplas possibilidades de relação entre diferentes sujeitos e as imagens fotográficas, seja dentro ou fora dos museus, considerando que há diferentes “modos de ver” as imagens (BERGER, 1972), e que elas não são apenas documentos ou evidências do real (CRARY, 2012; MACHADO, 2015). No presente capítulo, pretende-se apresentar o estudo deste conjunto, o que abrange análises quantitativa e qualitativa do material – abordadas, respectivamente, nos subcapítulos 3.1 e 3.2 – e os métodos museológicos e museográficos (ALONSO FERNÁNDEZ, 2001) selecionados para a realização dos processos que envolvem a organização da coleção fotográfica, explicitados no subcapítulo 3.3 deste trabalho. Cabe destacar que nenhuma das análises aqui propostas encerra-se em si mesmo, pois as atribuições de sentido às imagens são diversas e independentes.

O estudo das fotografias produzidas no período de campo da Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Fabíola Andréa Silva teve as suas primeiras atividades realizadas no ano de 2016, no contexto da realização de um projeto de iniciação científica vinculado ao Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC) do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), também intitulado *Imagens dos Asuriní do Xingu – Curadoria do acervo fotográfico de um povo indígena amazônico*<sup>5</sup>. O objetivo inicial da pesquisa foi a identificação de temáticas a partir do conteúdo das imagens fotográficas, como as transformações na paisagem das aldeias em que residem as pessoas do povo Asuriní do Xingu, as suas atividades tradicionais de subsistência, os núcleos familiares registrados nas imagens, entre outros (SILVA, PELLEGRINI, 2019). Esse trabalho, após um ano, foi renovado até meados de 2018<sup>6</sup>, e o argumento de que as fotografias são mecanismos de conhecimento “análogos ao texto escrito” (MOREIRA LEITE, 1998) foi mantido até o fim do projeto de iniciação científica.

---

<sup>5</sup> Processo CNPq 144159/2016-3

<sup>6</sup> Processo CNPq 157526/2017-8

Nesse primeiro contato com o acervo, o repertório teórico articulado como referência de pesquisa ainda não era proveniente do campo da museologia, mas sim das áreas de antropologia visual e das ciências sociais em geral (FELDMAN-BIANCO, MOREIRA LEITE (orgs.), 1998; ROSE, 2001). A prioridade, naquele momento da pesquisa, era provocar discussões em torno das “narrativas visuais” (BITTENCOURT, 1998) suscitadas pelos objetos fotográficos, sendo que o principal argumento do trabalho consistia na crítica à secundarização das fotografias no âmbito da produção escrita, isto é, o uso da fotografia como um mero complemento ao texto escrito (SILVA, PELLEGRINI, 2019). Após um movimento de aproximação a uma bibliografia que demonstra a importância de se reconhecer os conjuntos fotográficos criados em contexto de pesquisa como coleções museológicas, sobretudo em museus de antropologia (EDWARDS, 2001; EDWARDS, LIEN, 2014), entendeu-se que era preciso estimular a compreensão do objeto fotográfico a partir de conceitos ligados à teoria museológica. Assim, iniciou-se a realização do presente projeto de mestrado, no ano de 2021, pois cada vez mais fez sentido expandir o horizonte da pesquisa, afirmando não só a centralidade das fotografias no contexto da produção de conhecimento em determinadas áreas do saber, mas também como objetos museológicos autônomos dentro das instituições museológicas (PELLEGRINI, SILVA, 2023).

Diante desse redimensionamento dos objetivos da pesquisa, o conceito de curadoria instrumentalizado no trabalho também se alterou. Se, a princípio, entendia-se a curadoria enquanto um exercício de seleção e articulação de narrativas temáticas, agora as definições do campo da museologia acerca do conceito parecem contemplar melhor as atividades desenvolvidas no escopo do projeto. Segundo a docente e museóloga Maria Cristina Oliveira Bruno, a curadoria consiste em uma “cadeia operatória de procedimentos de salvaguarda [...] e comunicação [...]” (BRUNO, 2008, p. 7) e, nessa perspectiva, dividiu-se a proposta curatorial em três fases orientadas por diferentes procedimentos, que serão apresentadas neste capítulo. Quanto aos materiais analisados, a pesquisa iniciada em 2016 contemplava um recorte menor de fotografias, cerca de 4500 objetos analisados (SILVA, PELLEGRINI, 2019). Esse conjunto corresponde apenas às fotografias produzidas entre 1996 e meados de 2009, sendo que o total de fotografias estudado na pesquisa de mestrado compreende o período de 1996 a 2018. Os objetos deste primeiro recorte são majoritariamente fotografias tradicionais – ver seção 2.4 – e negativos fotográficos, e estão ligados em grande parte ao registro de atividades de produção dos artefatos cerâmicos entre os Asuriní do Xingu (SILVA, PELLEGRINI, 2019). As fotografias produzidas a partir de 2009 se diferem das primeiras por serem totalmente nato-digitais e se relacionarem ao trabalho arqueológico



colaborativo desenvolvido nas aldeias Asuriní do Xingu. O acervo foi constituído nas etapas de campo da trajetória de pesquisa, logo as imagens mostram não apenas atividades de pesquisa, mas a vivência dos pesquisadores nas aldeias, as transformações sociais vividas pelos Asuriní do Xingu nos últimos anos, entre outros aspectos que serão abordados nas páginas seguintes.



### 3.1 – Apresentação do acervo: aspectos quantitativos

Os acervos fotográficos, de modo geral, podem ser organizados a partir de diferentes critérios, não apenas ligados ao conteúdo imagético das fotografias, mas também a aspectos como a sua natureza material e a sua proveniência. Como aponta Gillian Rose:

Interpretações de imagens visuais coincidem, de forma geral, em três **campos** nos quais os significados de uma imagem são formados: o(s) campo(s) de **produção** de uma imagem, o campo da **imagem** “em si”, e o(s) campo(s) em que ela é vista por diversos **públicos**. (ROSE, 2001, p. 16, grifos da autora, tradução nossa)

Um dos critérios sugeridos por Rose que se adequa à proposta curatorial desenvolvida neste projeto é o campo da *produção* da fotografia, isto é, a análise das tecnologias empreendidas na formação da imagem fotográfica, tais como “o tipo de equipamento, filme e método de ampliação utilizado” (ROSE, 2001, p. 17, tradução nossa). Além disso, o estudo da produção de um objeto fotográfico envolve considerar se a tecnologia de criação da imagem foi a fotografia tradicional ou a digital, nos termos apresentados no subcapítulo 2.4 da presente dissertação. Considerando que as fotografias da coleção foram produzidas exclusivamente no contexto das pesquisas (etno)arqueológicas coordenadas pela Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Fabíola Andréa Silva, sabe-se que, entre 1996 e os primeiros anos da década de 2000, as imagens foram criadas por meio da fotografia tradicional, com uso de filmes 35mm. Já a partir de meados de 2004, aproximadamente, a presença de equipamentos digitais, como as câmeras Sony DSC-P41, Canon Powershot A310 e Nikon D100, começou a ser um dado identificável na pesquisa. Os negativos fotográficos do período inicial da pesquisa também foram preservados e fazem parte da coleção aqui estudada, junto das ampliações e das fotografias nato-digitais.

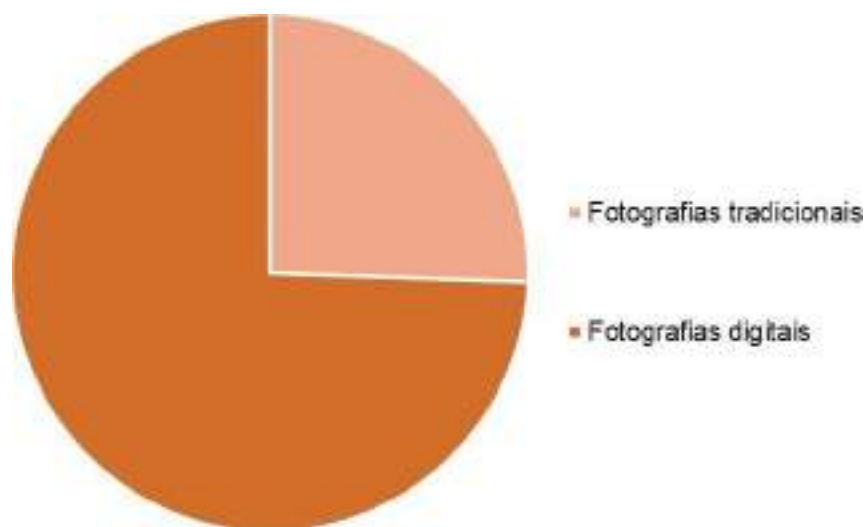
Em termos comparativos, a maior parte do conjunto fotográfico é formado por fotografias digitais, visto que, de um total aproximado de 17.622 fotografias-objetos, pelo menos 13.131<sup>7</sup> são fotografias nato-digitais. Trata-se de uma consequência das limitações tecnológicas de produção de grandes quantidades de fotografias com uso de equipamentos tradicionais. Por exemplo, a câmera Nikon D100 – um dos equipamentos

---

<sup>7</sup> Esta quantificação foi elaborada entre 2017 e 2018 a partir das fotografias armazenadas até aquele momento nos computadores do Laboratório de Estudos Interdisciplinares sobre Tecnologia e Território (LINTT), conforme relatórios apresentados ao CNPq em 2018 (processo nº 157526/2017-8). Os documentos foram corrigidos e rerepresentados no apêndice 5 desta dissertação. No âmbito desta pesquisa, os números relativos à quantidade de fotografias por grupo temático não foram revisitados, pelos motivos apontados no fim do subcapítulo 3.1 e também na seção 3.4 deste trabalho.

fotográficos digitais utilizados na produção deste acervo – permite o armazenamento de mais de 10.000<sup>8</sup> fotografias , enquanto cada um dos filmes utilizados na fotografia tradicional permite a captura de até 36 poses ou fotografias. O uso deste critério comparativo permitiu, então, a separação das fotografias conforme a técnica de produção fotográfica (fotografia tradicional ou digital), o que implica, também, em uma divisão temporal das imagens em dois grupos, as fotografias do período entre 1996 a meados de 2005 (fotografias tradicionais) e aquelas produzidas a partir de junho de 2005 (fotografias digitais). Como se pode observar no gráfico 1, as fotografias digitais totalizam 74,5% do acervo, enquanto as fotografias tradicionais representam apenas 25,5%, aproximadamente um quarto do total de fotografias:

Gráfico 1: Distribuição de fotografias no acervo conforme a técnica fotográfica.



Fonte: Elaborado pela autora.

A distinção entre as fotografias tradicionais e as fotografias digitais do conjunto pode ser feita por meio da compreensão das especificidades materiais de cada tipo de fotografia, tendo em vista que, “[v]isualmente, as proporções dos objetos fotográficos são um indicador da câmera, do tamanho do negativo e da data da produção, e as superfícies e variações tonais são pistas dos processos fotográficos utilizados para produzir a impressão” (SASSOON, 2004, p. 200, tradução nossa). É importante comentar que, na realização deste trabalho, o contato com o conteúdo das fotografias tradicionais ocorreu na maior parte das vezes à distância, ou seja, pelo acesso à

<sup>8</sup> Conforme dados obtidos em: D100. NikonUSA, 2023. Disponível em: <https://www.nikonusa.com/en/nikon-products/product-archive/dslr-cameras/d100.html>. Acesso em: 08 de setembro de 2023.

digitalização da fotografia física. Nesse sentido, as diferenças na qualidade estética das fotografias criadas a partir de diferentes técnicas foi observada em termos de tamanho, cor, foco e nitidez da imagem (SASSOON, 2004), considerando que as fotografias tradicionais são menores, mais opacas e pouco nítidas, quando comparadas às fotografias digitais (figuras 13 e 14)<sup>9</sup>.

Figura 13: Fotografia tradicional digitalizada.



Fonte: Acervo LINTT.

Figura 14: Fotografia nato-digital.



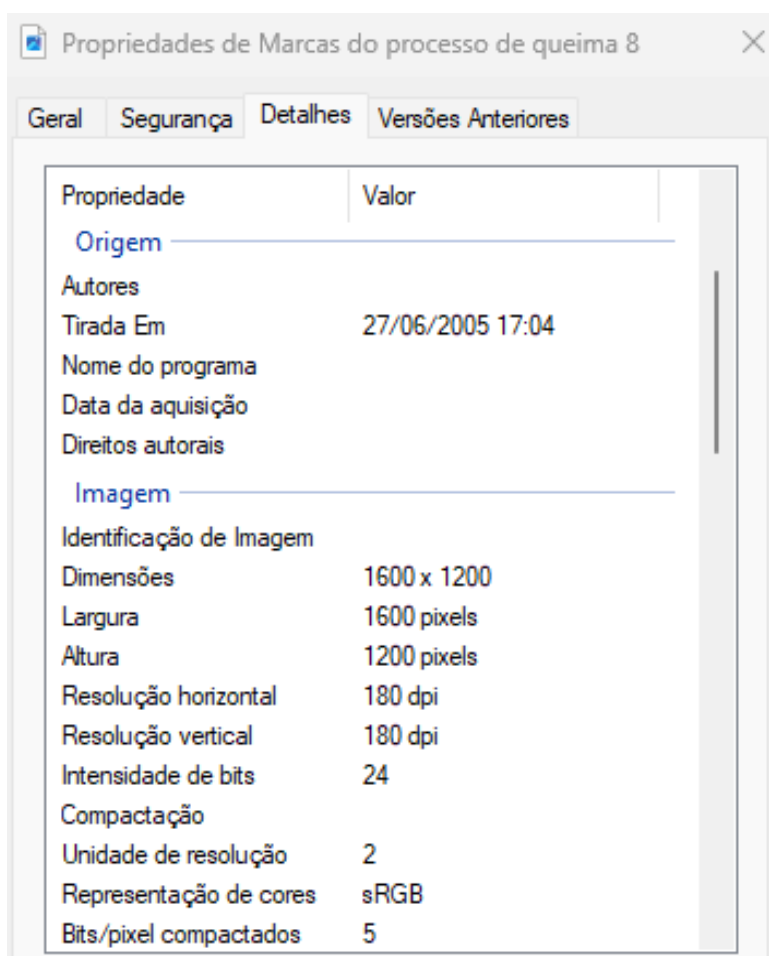
Fonte: Acervo LINTT.

---

<sup>9</sup> A comparação entre as figuras 13 e 14 foi realizada no relatório parcial de iniciação científica, apresentado em 2018 ao CNPq (processo nº 157526/2017-8).

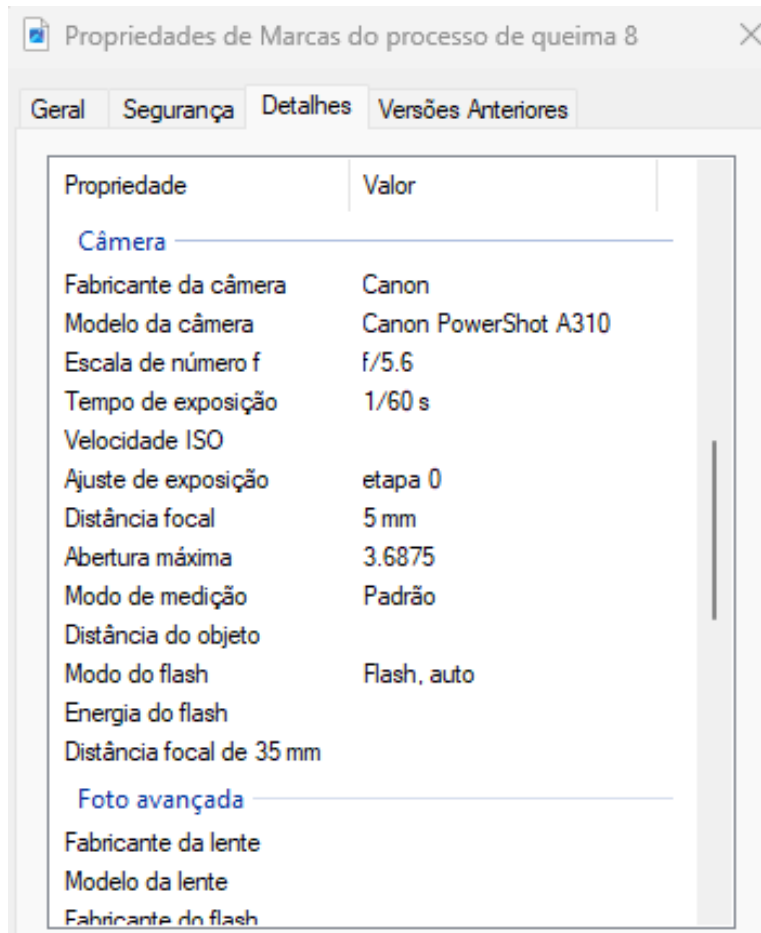
Uma outra forma de validar a técnica de produção do objeto fotográfico é a partir de uma característica presente apenas nas fotografias digitais: a existência de metadados associados ao objeto. Os metadados, criados automaticamente pelos equipamentos digitais, indicam informações como a data de produção da fotografia, o nome do equipamento fotográfico utilizado, a resolução em pontos por polegada (DPI) e as dimensões do objeto fotográfico em pixels (figuras 15 e 16).

Figura 15: Metadados produzidos pelo equipamento Canon PowerShot A310 indicando autoria, data da captura, entre outras informações sobre o objeto fotográfico.



Fonte: Metadados associados à fotografia *Marcas do processo de queima 8*, acervo LINTT.  
Captura de tela produzida pela autora.

Figura 16: Metadados produzidos pelo equipamento Canon PowerShot A310 indicando modelo e fabricante da câmera, entre outras informações sobre o equipamento fotográfico.



Fonte: Metadados associados à fotografia *Marcas do processo de queima 8*, acervo LINTT. Captura de tela produzida pela autora.

Conforme sugerido acima, a discrepância entre a quantidade de fotografias tradicionais e digitais no acervo é um dado diretamente proporcional à data de produção dos objetos fotográficos, tendo em vista que as tecnologias de produção da fotografia digital surgiram e foram adotadas nas pesquisas de campo a partir do início dos anos 2000. Isso significa que, nos períodos de maior intensidade de produção fotográfica – por exemplo, de 1996 a 2007 (4.491 fotografias produzidas em nove anos) e de 2012 a 2014 (12.450 fotografias em dois anos) –, o volume de imagens obtidas em uma mesma incursão a campo foi exponencialmente superior quando feito uso de equipamentos digitais. Para mensurar esse dado, optou-se pela periodização da trajetória de pesquisa da Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Fabíola Andréa Silva em cinco grandes projetos (quadro 1), que representam diferentes contextos e motivações para a captação da imagem fotográfica. Com o passar do tempo, verifica-se que o número de imagens produzidas por projeto

de pesquisa sofreu importantes oscilações, o que pode ser resultado de fatores como a duração das pesquisas de campo e a interrupção da produção fotográfica em determinadas etapas do trabalho científico.

Quadro 1: Número de fotografias produzidas por projeto de pesquisa.

<b>Nome do projeto</b>	<b>Período</b>	<b>Agência de fomento</b>	<b>Quantidade aproximada de fotografias</b>
As tecnologias e seus significados – Um estudo da cerâmica dos Asurini do Xingu e da cestaria dos Kayapó- Xikrin sob uma perspectiva etnoarqueológica	1996 a 2000	Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq)	4.491 (tradicionais e digitais)
Cultura material e dinâmica cultural – Um estudo etnoarqueológico sobre os processos de manutenção e transformação de conjuntos tecnológicos entre os Asurini do Xingu	2004 a 2007	Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP)	
Território e História dos Asurini do Xingu – Um estudo bibliográfico e etnoarqueológico sobre a trajetória histórica dos Asurini do Xingu (século XIX aos dias atuais)	2009 a 2011	Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP)	286 (digitais)
Território e Memória dos Asurini do Xingu – Arqueologia Colaborativa na T.I. Kwatinemu	2012 a 2014	Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP)	12.450 (digitais)
Território, Língua e Memória dos Asurini do Xingu – Um estudo da trajetória histórico- cultural deste povo indígena amazônico na T.I. Koatinemo	2016 a 2018	Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP)	395 (digitais)
Total aproximado de fotografias:			17.622

Fonte: elaborado pela autora.



O primeiro projeto analisado se chama *As tecnologias e seus significados – Um estudo da cerâmica dos Asurini do Xingu e da cestaria dos Kayapó-Xikrin sob uma perspectiva etnoarqueológica*. Trata-se de uma pesquisa realizada por Fabíola Andréa Silva entre os anos de 1996 e 2000, para obtenção do título de Doutora em Antropologia Social, o que levou à realização de sua tese de doutorado (SILVA, 2000). O projeto foi desenvolvido no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade de São Paulo, e teve auxílio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). Como apresentado por Silva e Pellegrini:

[...] naquele momento seu interesse [da pesquisadora] era realizar uma pesquisa etnoarqueológica sobre a sua tecnologia cerâmica [dos Asurini do Xingu]. Ela se dedicou a observar, descrever e analisar os processos de produção, uso, armazenagem e descarte das vasilhas cerâmicas, bem como a estrutura de ensino-aprendizagem deste conhecimento tecnológico [...]. Além disso, ela buscou identificar e compreender as causas da variabilidade formal, quantitativa e espacial de tais artefatos no contexto da aldeia. (SILVA, PELLEGRINI, 2019, p. 167)

As fotografias abaixo são algumas das imagens apresentadas na referida tese de doutorado (SILVA, 2000, p. 71-73), e constituem exemplos de seleções realizadas pela autora para demonstrar uma parte do processo de acabamento de superfície (*japepa'i juak*) do vasilhame *kume*:

Figura 17: Etapa do processo de produção de artefato cerâmico.



Fonte: “Preparando o pigmento” (SILVA, 2000, p. 71)

Figura 18: Etapa do processo de produção de artefato cerâmico.



Fonte: "Passando o pigmento amarelo" (SILVA, 2000, p. 71)

Figura 19: Etapa do processo de produção de artefato cerâmico.



Fonte: "Iniciando a pintura com pincel de pena de mutum" (SILVA, 2000, p. 71)

Figura 20: Etapa do processo de produção de artefato cerâmico.



Fonte: "Alisando a resina com a raque do babaçu" (SILVA, 2000, p. 72)

Figura 21: Etapa do processo de produção de artefato cerâmico.



Fonte: “Raspando a envira com a titiva” (SILVA, 2000, p. 73)

O período subsequente à finalização da pesquisa de doutorado compreende os anos de 2004 e 2007, em que foi desenvolvido um novo projeto, incentivado pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), sob o título *Cultura material e dinâmica cultural – Um estudo etnoarqueológico sobre os processos de manutenção e transformação de conjuntos tecnológicos entre os Asurini do Xingu*. Novamente segundo Silva e Pellegrini:

Este projeto teve como principal objetivo identificar os processos sociais responsáveis pela definição da variabilidade artefactual nos diferentes conjuntos tecnológicos e pela manutenção e transformação dos estilos tecnológicos dos Asurini, ao longo do tempo. [...] Além disso, havia o interesse de produzir uma documentação (escrita e visual) sobre esses saberes e, ao mesmo tempo, de refletir antropologicamente sobre o modo como este povo indígena produzia os seus objetos e (re)produzia o seu modo de viver, considerando o desequilíbrio na sua pirâmide etária e a intensificação do seu contato com o modo de vida ocidental e os bens industrializados [...]. (SILVA, PELLEGRINI, 2019, p. 166)

O trabalho desenvolvido de 1996 a 2007 sofreu uma profunda transformação no final da década de 2000, quando a pesquisadora foi provocada por pessoas do povo Asuriní do Xingu a desenvolver um projeto sobre a sua história de ocupação territorial na Terra Indígena Koatinemo (SILVA, 2022, p. 458). Essa demanda foi motivada pela “necessidade dos velhos Asurini transmitirem sua história mais recente, que incluía levar os mais jovens aos antigos assentamentos onde aconteceu o contato com os brancos” (SILVA *et. al.*, 2011, p. 38), além “do grande interesse dos jovens em conhecer estes locais, tão presentes nas narrativas sobre o passado dramático da infância dos seus pais e da juventude dos seus avós, que quase desapareceram como povo indígena” (SILVA *et. al.*, 2011, p. 38).

Vale destacar que os Asuriní do Xingu, assim como outras populações indígenas da Amazônia, vêm sendo afetadas por “políticas econômicas [...] predatórias” (SILVA, 2022, p. 458) nos últimos anos, tais como a construção da rodovia Transamazônica nos anos de 1970 – contexto em que ocorreu o contato oficial dos Asuriní do Xingu com a expedição religiosa comandada por Anton Lukesh para “a ‘pacificação’ de índios isolados na região” (SILVA, 2022, p. 459) – bem como a construção da Usina Hidrelétrica Belo Monte, a partir dos anos 2010, na cidade de Altamira, Pará, situada a cerca de 100 km da Terra Indígena Koatinemo (SILVA, 2022, p. 458). A antropóloga Regina Polo Müller comenta o grave decréscimo populacional sofrido por este povo indígena entre as décadas de 1970 e 1980:

Os Asuriní do Xingu foram contatados em 1971, com a abertura da rodovia Transamazônica, quando “frentes de atração” da Fundação Nacional do Índio (FUNAI), órgão governamental indigenista, foram enviadas ao seu território para a devida “pacificação” e “limpeza” da área para a construção da obra viária.

Sofrendo redução demográfica desde antes do contato oficial, por conta dos ataques dos Kayapó-Xikrin e Araweté, a população Asuriní no ano da “pacificação” (1971), era de aproximadamente 100 pessoas. Entretanto, as epidemias trazidas pelo contato quase dizimaram os Asuriní, pois reduziram essa população indígena em mais de 50%. Já em 1974, três anos após o contato, a população era de 58 indivíduos. Em 1982, os Asuriní chegaram a um patamar mínimo de 52 pessoas. Só a partir de meados de 1980 é que o grupo começou a se recuperar demograficamente. (MÜLLER, 2013, p. 180)

Diante disso, no ano de 2010, foram iniciadas as atividades do projeto *Território e História dos Asurini do Xingu – Um estudo bibliográfico e etnoarqueológico sobre a trajetória histórica dos Asurini do Xingu (século XIX aos dias atuais)*, também financiado pela FAPESP. Esse projeto consistiu em uma pesquisa arqueológica colaborativa (SILVA *et. al.*, 2011; SILVA, 2022) entre a Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Fabíola Andréa Silva e pessoas do povo Asuriní, que realizaram prospecções arqueológicas nos assentamentos não mais ocupados por este povo indígena (SILVA, 2022, p. 458). Segundo Silva (2022), entre 2010 e 2018 foram percorridos os “principais cursos d’água que banham a Terra Indígena Koatinemo – igarapés Ipiaçava, Piranhaquara e Lajes” (p. 458) e, “[a]té o momento, foram georreferenciados 63 sítios arqueológicos na T.I. Koatinemo” (p. 461).

Um detalhe importante é que este último projeto, ao longo dos anos, foi desmembrado em dois outros projetos de pesquisa, que consistiram na continuidade das viagens às aldeias asuriní para a realização dos trabalhos arqueológicos colaborativos. Sendo assim, o projeto *Território e Memória dos Asurini do Xingu – Arqueologia Colaborativa na T.I. Kwatinemu* foi desenvolvido entre os anos de 2012 a 2014 (SILVA, GARCIA, 2015), enquanto o projeto *Território, Língua e Memória dos*

*Asurini do Xingu – Um estudo da trajetória histórico-cultural deste povo indígena amazônico na T.I. Koatinemo* ocorreu entre 2016 e 2018.

Figura 22: Pesquisa arqueológica colaborativa.



Fonte: SILVA, 2022, p. 460.

Outra possibilidade de classificação quantitativa deste conjunto é por meio do levantamento de temáticas a partir do conteúdo das imagens fotográficas. A primeira segmentação temática do acervo – ocorrida no escopo do projeto de iniciação científica desenvolvido entre os anos de 2016 e 2018 (SILVA, PELLEGRINI, 2019) – foi realizada com apenas parte do conjunto: cerca de 4.500 fotografias (SILVA, PELLEGRINI, 2019) cuja maior parte era relativa aos projetos desenvolvidos com os Asuriní do Xingu até meados de 2009, antes da criação do projeto *Território e História dos Asuriní do Xingu*. Nesse processo, identificou-se que o conjunto era majoritariamente formado por imagens fotográficas ligadas ao registro dos processos produtivos da cerâmica Asuriní, ou seja, os “processos de produção, uso, armazenagem e descarte” (SILVA, PELLEGRINI, 2019, p. 169) desses artefatos. Das 4.491 fotografias contabilizadas à época, o maior grupo de imagens continha 1.466 imagens, divididas em 8 subgrupos (SILVA, PELLEGRINI, 2019, p. 173). Em segundo lugar, o conjunto ligado aos processos rituais dos Asuriní continha 879 fotografias, também organizadas em subgrupos (figuras 23 a 25).

Figura 23: Exemplo de fotografias da categoria “vida ritual” (ritual *tauva*).



Fonte: Acervo LINTT.

Figura 24: Exemplo de fotografias da categoria “vida ritual” (ritual *tauva*).



Fonte: Acervo LINTT.

Figura 25: Exemplo de fotografias da categoria “vida ritual” (ritual *tauva*).



Fonte: Acervo LINTT.

Esse primeiro trabalho de análise da distribuição temática do conjunto foi feito a partir de uma metodologia chamada “análise de conteúdo” (ROSE, 2012, p. 54, tradução nossa). Fundamentalmente, a análise de conteúdo se difere de uma simples leitura e interpretação da composição imagética, pois a primeira é composta de etapas orientadas pelos métodos de validação de dados das ciências naturais, o que envolve



“regras e procedimentos que devem ser rigorosamente seguidos para que a análise de imagens ou textos seja confiável [...]” (ROSE, 2001, p. 54, tradução nossa). Portanto, a análise de conteúdo é uma metodologia que funciona por amostragem (p. 57) e exige a codificação (p. 59) do conjunto em categorias “exaustivas, exclusivas e esclarecedoras” (p. 60, tradução nossa), nos termos utilizados por Gillian Rose:

1 *exaustivo*. Todo aspecto das imagens relativas à pesquisa devem ser contemplados por uma categoria.

2 *exclusivo*. Categorias não devem se sobrepor.

3 *esclarecedor*. Como Slater (1998: 236) diz, as categorias devem produzir “uma classificação das imagens analiticamente interessante e coerente”. (ROSE, 2001, p. 60, grifos da autora, tradução nossa)

A análise de conteúdo realizada naquele momento permitiu a criação de quinze grupos com temáticas específicas, alguns deles previamente estruturados em outra proposta de catalogação (SILVA, PELLEGRINI, 2019, p. 169). Os referidos grupos foram apresentados por Silva e Pellegrini da seguinte maneira:

(1) aldeia e cotidiano: imagens da vivência Asurini em seus espaços compartilhados, de modo geral, sem especificar a realização de nenhuma atividade; (2) aprendizado de cerâmica: processos de transmissão desses conhecimentos; (3) Asurini em São Paulo: imagens relativas à visita dos Asurini ao MAE/USP no ano de 2007, bem como a outros locais do Estado de São Paulo; (4) conjuntos artefatuais: demais artefatos produzidos pelos Asurini, além da cerâmica; (5) desenhos: imagens dos desenhos feitos em papel pelos Asurini no contexto das pesquisas de campo; (6) Fabíola: imagens da pesquisadora em atividades de campo; (7) inovação: criação de artefatos não tradicionais produzidos recentemente pelos Asurini; (8) oficinas: atividades de campo realizadas por Fabíola na aldeia entre os anos de 2006 e 2007; (9) pintura corporal: pintura corporal dos Asurini; (10) processos produtivos da cerâmica: sobre as etapas de confecção de artefatos cerâmicos; (11) retratos Asurini: imagens em que os sujeitos aparecem de maneira menos espontânea, posando para a fotografia; (12) rio Xingu: aspectos da paisagem do entorno das aldeias; (13) subsistência: relativo aos processos de plantio, coleta, caça, pesca e preparo de alimentos; (14) variabilidade cerâmica: imagens comparativas entre os tipos de vasilhas produzidas pelos Asurini; (15) vida ritual: referente às práticas rituais entre os Asurini. (SILVA, PELLEGRINI, 2019, p. 171)

Vale ressaltar que as categorias temáticas adotadas estão intrinsecamente ligadas à produção acadêmica da Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Fabíola Andréa Silva e de estudantes que a acompanharam nas atividades de pesquisa com o povo Asuriní do Xingu. As imagens, então, retomam temáticas estudadas por essa pesquisadora, como a produção de artefatos, sobretudo cerâmicos, entre os Asuriní, além dos mecanismos de ensino-aprendizagem da manufatura destes objetos, suas práticas rituais, paisagens da aldeia, imagens do cotidiano, como o preparo de alimentos e as roças, entre outros. A associação entre as categorias temáticas e o trabalho científico realizado nestas últimas

duas décadas é uma escolha que reflete a possibilidade de construção de “narrativas visuais” (BITTENCOURT, 1998) sobre a trajetória de pesquisa, de forma que se criam caminhos para o estudo dos discursos atrelados à produção científica, às experiências vividas e aos resultados alcançados, como será debatido no subcapítulo 3.3.

Na continuidade deste trabalho, ou seja, no âmbito da presente pesquisa de mestrado, o acervo estudado compreende também as fotografias produzidas a partir do fim da década de 2000, o que totaliza aproximadamente 13.070 fotografias. Como demonstrado anteriormente, as imagens ligadas aos projetos arqueológicos em colaboração com o povo Asuriní do Xingu – sendo estes os projetos “Território e História”, “Território e Memória” e “Território, Língua e Memória” – compõem a maior parte do acervo, tendo em vista a sua natureza digital. A organização deste conjunto ocorreu em meio digital e não seguiu uma lógica temática, mas sim cronológica, de acordo com o período em que cada projeto foi desenvolvido (ver apêndice 5). Cabe destacar que a opção por não classificar o conjunto sob diferentes temáticas ocorreu por dois motivos: o primeiro deles é o fato de que nem todas as categorias utilizadas até então se adequaram ao conteúdo das fotografias mais recentes – considerando a nova natureza de pesquisa e as diferentes motivações para a captura das imagens – e, em segundo lugar, os grupos temáticos foram submetidos a processos de revisão, de modo que passaram a ser consideradas descritores (e não mais categorias temáticas) na proposta de ficha catalográfica que será apresentada no subcapítulo 3.3.

A escolha de supressão da classificação temática está relacionada ao fato de que há diversas categorias que pertencem, simultaneamente, a dois grupos temáticos distintos. Este é o caso da fotografia apresentada na figura 26, que pode pertencer, ao mesmo tempo, aos conjuntos “pintura corporal” e “uso primário” (subgrupo da categoria “processos produtivos da cerâmica”), pois é possível identificar o uso de um vasilhame cerâmico na realização da pintura corporal. Outros aspectos presentes nas imagens são o grau de parentesco entre os sujeitos fotografados (esposa e marido), dado que só pode ser identificado por um observador que, de alguma forma, conhece as dinâmicas sociais dos Asuriní do Xingu, visto que a atividade de pintura corporal, para este povo indígena, normalmente é realizada por familiares desta ordem de parentesco, salvo poucas exceções. A possibilidade de identificar as imagens a partir do uso de descritores foi importante para que as fotografias não ficassem retidas a um único tema.



Figura 26: Fotografia associada às temáticas “pintura corporal” e “uso primário”.



Fonte: Acervo LINTT.

Antes de avançar para a apresentação do acervo sob a ótica qualitativa, cabe mencionar o alto grau de complexidade da tarefa de quantificação desta coleção. As primeiras etapas desta pesquisa, realizadas ainda no ano de 2016, partiram de uma lógica de organização do conjunto fotográfico previamente estabelecida, porque, como informado por Silva e Pellegrini (2019, p. 169), a coleção já havia sido objeto de outras propostas de catalogação. As fotografias, naquele contexto, estavam separadas em pastas temáticas e também estavam dispersas em diferentes mídias, majoritariamente CD-ROMs (SILVA, PELLEGRINI, 2019, p. 169). Como consequência dessa modalidade de organização do acervo, havia grande incidência de repetição de objetos fotográficos no conjunto, em diferentes dispositivos ou diferentes pastas em um mesmo dispositivo. Trata-se de um reflexo da utilização dessas mídias para atividades de trabalho, como a escrita de textos acadêmicos ou a montagem de apresentações a serem projetadas em eventos ou aulas, sem haver um padrão único de classificação. Considerando o alto volume de objetos fotográficos da coleção, assim como a alta incidência de repetições de fotografias, a tentativa de descarte das duplicatas foi feita em diferentes momentos do trabalho, porém, manualmente, não foi possível alcançar a superação desse problema em todo o acervo.

Como será discutido na seção 3.4 – *Resultados*, um dos objetivos iniciais da realização deste projeto de mestrado era a entrega de uma quantificação total do conjunto, em um documento único que contemplasse a catalogação individual de todas as fotografias da coleção. No entanto, verificou-se que esta tarefa poderia ser otimizada com uso de ferramentas adequadas, então optou-se por priorizar, no período do projeto de mestrado, os esforços relativos à reflexão teórica sobre a coleção, e não à realização de procedimentos técnicos com a totalidade do conjunto. Para que as repetições de fotografias fossem eliminadas por completo, por exemplo, constatou-se que a utilização de *softwares* ou de mecanismos de aprendizado de máquinas (*machine learning*) seriam mais adequados para o melhor aproveitamento dessa tarefa com a obtenção de resultados mais assertivos. Além disso, essas tecnologias poderiam ser empreendidas também na análise de conteúdo das fotografias, ao identificar determinados padrões e, a partir disso, gerar dados de para análise em pesquisas. Nesse sentido, o argumento de Lev Manovich (2017) de que as metodologias quantitativas podem ser insuficientes para uma análise expandida de conjuntos de objetos culturais parece ser um caminho frutífero de produção de conhecimentos sobre acervos digitais (ou digitalizados) de grandes proporções. Nas palavras do autor:

[...] trata-se de colocar foco naquilo que é distinto entre numerosos produtos, e não se restringir ao que eles compartilham. Nos séculos XIX e XX, a falta de tecnologias apropriadas para armazenar, organizar e comparar vastos conjuntos de dados culturais contribuiu para a popularidade de teorias culturais reducionistas. Hoje, podemos empregar um único computador para mapear e visualizar milhares de diferenças entre dezenas de milhões de objetos. Não temos mais desculpas para privilegiar somente as coincidências entre artefatos e comportamentos culturais. Isso é o que fazemos quando os categorizamos ou os percebemos como instâncias de tipos gerais. Enquanto antes poderíamos começar com a extração de padrões para traçar mapas iniciais da produção e dinâmica cultural contemporânea, considerando sua escala, finalmente esses aspectos podem passar para segundo plano ou ainda se dissolver completamente, à medida que atentamos para as distinções entre objetos individuais. Para mim, essa é a promessa derradeira subjacente no uso de métodos de IA para o estudo da cultura. (MANOVICH, 2017, p. 124)

### 3.2 – Apresentação do acervo: aspectos qualitativos

A análise qualitativa do conjunto fotográfico está diretamente relacionada à discussão apresentada no subcapítulo 1.3 deste trabalho, em que as proposições de John Berger (1972) acerca dos diferentes “modos de ver” uma imagem são evidenciadas. Esta proposta de análise parte do pressuposto de que as narrativas associadas aos objetos são, necessariamente, construídas a partir de relações com eles estabelecidas. Em outras palavras, é possível inferir que, diante de um mesmo objeto, diferentes sujeitos podem construir múltiplas e, por que não, infinitas narrativas, com base nos aspectos materiais e simbólicos ativados pelas imagens. Cada sujeito observador das fotografias pode vê-las de uma forma inédita, que varia de acordo com os contextos objetivo e subjetivo em que se situa o ato de ver (BERGER, 1972). Assim, entende-se que tais histórias são sempre suscitadas pelo conteúdo da imagem fotográfica, portanto se tratam de “narrativas visuais” (BITTENCOURT, 1998) possíveis, dentre muitas outras que não serão abordadas na presente dissertação – afinal, não seria possível abarcar todas as potenciais interpretações deste conjunto imagético.

Considerando a trajetória de produção do acervo em questão, por meio dos projetos e atividades de pesquisa mencionados no subcapítulo 3.1, foram identificados pelo menos três atores que podem estabelecer diferentes relações, em diferentes contextos, com as fotografias do conjunto, sendo que cada uma dessas conexões configura um diferente ponto de vista, ou um “modo de ver” (BERGER, 1972) as imagens. São estes: os produtores das imagens da coleção, em especial a Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Fabíola Andréa Silva; os sujeitos Asuriní do Xingu fotografados, bem como os pesquisadores e outros atores que, no âmbito dos museus, tiveram (ou virão a ter) contato com estas fotografias-objetos, seja a título de pesquisa acadêmica, ou de realização de processos institucionais internos, como a catalogação, a guarda, o transporte, etc. Dessa forma, a análise qualitativa que se segue foi dividida em três grandes linhas interpretativas inter-relacionadas: a(s) história(s) da pesquisa científica, a(s) história(s) dos Asuriní do Xingu, e também a(s) história(s) da própria coleção de fotografias.

A começar pelas histórias da pesquisa científica, a construção de uma possível narrativa pode ser feita a partir da vasta produção bibliográfica do trabalho de campo com os Asuriní do Xingu (SILVA, 2000, 2013, 2022; SILVA *et. al.*, 2012, 2015). Conforme apresentado na seção anterior, o início desta trajetória científica remonta à realização da pesquisa de doutorado da Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Fabíola Andréa Silva, iniciada no ano de 1996. Nesse momento, o objetivo era o estudo da cerâmica dos Asuriní do Xingu (e também da cestaria dos Kayapó-Xikrin) sob uma perspectiva etnoarqueológica, com foco nas

técnicas de manufatura e de transmissão de conhecimento entre as diferentes gerações. A partir de meados de 2009, foi iniciado um novo projeto, voltado ao estudo da história de ocupação territorial e territorialidade Asuriní na Terra Indígena Koatinemo (SILVA *et. al.*, 2012), considerando as ameaças de invasão na Terra Indígena que os Asuriní vinham sofrendo e, também, a vontade das gerações mais velhas de passar este conhecimento sobre a ocupação territorial às novas gerações.

Como narrado por Silva *et. al.* (2015, p. 78), a idealização deste segundo projeto partiu dos próprios Asuriní, com base na demanda de visitar territórios não mais ocupados e de transmitir conhecimentos tradicionais das gerações mais velhas às mais novas. O trabalho consistiu na realização de uma prospecção arqueológica na Terra Indígena (TI) com a colaboração de pessoas do povo Asuriní. As próprias fotografias evidenciam a ocorrência desta guinada teórico-metodológica do trabalho desenvolvido com esta população indígena. Se, em um primeiro momento, as fotografias mostravam imagens recortadas, sem considerar o entorno, com foco na execução do trabalho com a cerâmica e a cestaria, com o passar do tempo, as imagens passaram a representar mais pessoas, paisagens mais amplas, bem como cenas da realização da pesquisa arqueológica (figura 27).

Figura 27: Transformação no padrão de representação visual da pesquisa com os Asuriní do Xingu.



Fonte: Acervo LINTT.

É importante destacar que a linha interpretativa aqui sugerida não é imparcial, pois está embasada nas informações disponíveis nos artigos científicos que tratam das atividades desenvolvidas nesta pesquisa. Nesse sentido, não se pretende, aqui, estabelecer uma forma vertical de (re)contar as experiências vividas em campo, mas sim de propor reflexões acerca da carga de conteúdo trazida visualmente pelas fotografias, bem como de provocar a emergência de diferentes formas de narrar vivências a partir do conteúdo das imagens. O mesmo pode ser dito com relação à

próxima análise aqui proposta, relativa à(s) história(s) dos Asuriní do Xingu. Tendo em vista que, nessa pesquisa, não foi possível estabelecer um contato mais próximo com algumas das pessoas fotografadas – devido às limitações impostas pela pandemia do novo coronavírus (Covid-19) e pela realização de projetos paralelos com este povo indígena – cabe reiterar que o objetivo da análise de sua trajetória histórica não é o de (re)inventar os pontos de vista dessas pessoas ou afastar determinadas formas de falar sobre este acervo.

Um possível ponto de partida para essa análise é a questão demográfica, comentada por Regina Polo Müller desde o fim dos anos 1980 (MÜLLER, 1987). Conforme apresentado na seção 3.1, esta antropóloga informou o grave decréscimo populacional sofrido por este povo nas últimas décadas do século XX, em decorrência de conflitos com outros grupos indígenas e também pelas epidemias transmitidas pelo contato com os não-indígenas. A recuperação demográfica começou a ser observada pela autora apenas a partir da segunda metade dos anos 1980 (MÜLLER, 2013, p. 180). A encontro dos dados apresentados por Müller, as fotografias produzidas por Fabíola Andréa Silva a partir de 1996 evidenciam uma preponderância de pessoas mais jovens na Terra Indígena Koatinemo. Como as pesquisas por ela desenvolvidas tiveram uma extensão temporal muito longa, isto é, por mais de vinte anos, o conjunto de fotografias também permite a verificação dos processos de crescimento e envelhecimento desta população. Além disso, algumas imagens narram a mudança em determinadas atividades do cotidiano, sobretudo pela utilização cada vez maior de produtos industrializados e equipamentos eletrodomésticos, como um resultado da intensificação das relações entre as pessoas asurinís e os não-indígenas (SILVA, 2021, 2022).

Nas palavras de Silva e Pellegrini, os Asuriní do Xingu são:

um povo indígena amazônico, falante de uma língua da família linguística Tupi-Guarani, [que] vive às margens do Rio Xingu, no Pará, nas aldeias Ita-aka, Kwatinemu e Myiryna, na T.I. Koatinemo. Ele foi oficialmente contatado em maio de 1971, através da expedição liderada pelo religioso e etnólogo Anton Lukesh. [...] Trata-se de um povo que tem uma dieta bastante diversificada, combinando as plantas cultivadas com os recursos da pesca, caça e coleta. Ele tem no grupo doméstico a sua unidade social e econômica mais importante, sendo a partir dele que surgem as lideranças políticas. A sua vida ritual é dividida em dois complexos rituais: o *maraka* que é um ritual terapêutico e propiciatório; e o *turé* que se trata de um ciclo ritual em que se realizam os ritos associados à guerra, morte e iniciação dos jovens. No que se refere à sua cultura material, cuja produção é resultado da dedicação cotidiana de homens e mulheres, os Asurini são reconhecidos pela maestria técnica e por um apurado senso estético [...]. (SILVA, PELLEGRINI, 2019, p. 165-166)

Quanto à relação das pessoas do povo Asuriní do Xingu com a fotografia (enquanto técnica e enquanto objeto), a antropóloga Alice Villela, em 2016, realizou uma investigação sobre a forma como, ao longo do tempo, a fotografia entre os Asuriní deixou de ser um “objeto patogênico” (VILLELA, 2016) e passou a ser integrada à dinâmica social de modo “profícuo, benéfico e conveniente” (VILLELA, 2016, p. 227). Segundo Villela, o primeiro contato deste povo indígena com a fotografia foi a partir das imagens produzidas por Anton e Karl Lukesh, “missionários católicos austríacos [...] contratados [...] para realizar o programa de ‘pacificação’ dos Asuriní” (p. 84). Em outras palavras, essas fotografias foram obtidas no período do contato oficial dos Asuriní do Xingu com pessoas não-indígenas, no início da década de 1970, sendo este um contexto marcado pela transmissão de doenças e pela consequente – e expressiva – perda populacional (MULLER, 1987; VILLELA, 2016; SILVA, 2022). Nesse sentido, o entendimento da fotografia enquanto um “objeto patogênico” pode ser explicado pela associação deste objeto com a figura dos brancos, as “alteridades causadoras de malefícios” (VILLELA, 2016, p. 21). A câmera fotográfica, conforme relatado por Villela, “suga o *ynga* (princípio vital) da pessoa fotografada ao reproduzir sua imagem, o *ayngava* [...]” (p. 84). A partir da identificação de uma gradativa introdução de aparelhos como os televisores, os DVDs e os celulares nas aldeias asuriní, Villela aponta para o “declínio do xamanismo” (p. 232), elemento “que está na base da ideia da fotografia como objeto patogênico” (p. 231). A afirmação de que as pessoas do povo Asuriní do Xingu atualmente vivem uma relação menos conflituosa com a reprodução na imagem fotográfica também foi observada por Pellegrini e Silva, corroborando com a análise anteriormente realizada por Villela:

Na atualidade, este povo está produzindo suas próprias fotografias e, especialmente, através de aparelhos celulares. Elas são fotografias digitais que rapidamente são colocadas em circulação pela internet e aplicativos, sendo vistas por indígenas e não-indígenas. A maioria dessas fotografias têm uma materialidade efêmera, pois quase sempre são deletadas por aqueles que as produziram. (PELLEGRINI, SILVA, 2023, p. 28)

A transformação no modo como a fotografia é incorporada e instrumentalizada pelas pessoas Asuriní também é um dado identificável nas fotografias que compõem o acervo aqui estudado, visto que as imagens mostram pessoas em cenas cotidianas de intimidade, a exemplo de cenas da pintura corporal, momentos de lazer e práticas alimentares e rituais.

Outro ponto importante para tratar das possíveis histórias dos Asuriní do Xingu suscitadas pelas imagens é o início da construção da Usina Hidrelétrica Belo Monte na Volta Grande do Xingu, a partir do ano de 2010, cujos impactos na Terra Indígena

Koatinemo foram testemunhados pela Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Fabíola Andréa Silva nos período em que foi a campo. O projeto de construção da usina, marcado por disputas e situações de conflito (MAGALHÃES, CARNEIRO DA CUNHA (coord.), 2017; SILVA, 2021), se iniciou na década de 1970 (FAINGUELERNT, 2013, p. 79), mas só foi implementado com a criação dos Planos de Aceleração do Crescimento (PAC1 e PAC2), no fim da década de 2000 (SILVA, 2021, p. 62). A usina, inaugurada oficialmente em 2019<sup>10</sup> nas proximidades de Altamira, Pará, trouxe impactos ambientais, como o desmatamento e a inundação de grandes extensões de terra (FAINGUELERNT, 2013, p. 16), e sociais, como o aumento dos índices de violência na cidade de Altamira (SILVA, 2022, p. 458). O povo Asuriní do Xingu é um dos povos indígenas indiretamente afetados pelo empreendimento, assim como os “Kararaô, Xikrin do Bacajá, Arara do Cachoeira Seca e Laranjal, Araweté, [e os] Parakanã” (SILVA, 2021, p. 62).

As fotografias obtidas na pesquisa desenvolvida pela Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Fabíola Andréa Silva demonstram alguns dos impactos deste empreendimento no cotidiano das pessoas Asuriní do Xingu. Um exemplo disso é o conjunto de fotografias produzidas em 2015 que evidenciam as casas de alvenaria (figura 28) construídas nas aldeias asuriní pela Norte Energia S.A. – empresa responsável pela obra e pela exploração do potencial hidrelétrico da usina (VILLELA, 2016, p. 33) – como parte das medidas de compensação pelos impactos do empreendimento. Nesse sentido, Alice Villela comenta que, no intervalo entre 2006 e 2015, foi possível identificar o:

aumento significativo do consumo de bens e produtos (roupas, alimentos industrializados, ferramentas, voadeiras, televisores, DVDs, aparelhos de som, etc.) e aumento do consumo de bebidas alcoólicas. Tudo isso é financiado por recursos que entram nas aldeias provenientes de negociações diretas com a Norte Energia, os chamados “acordos de canteiro”, além de montantes do Plano Emergencial, bolsa família, bolsa maternidade e aposentadorias. (VILLELA, 2016, p. 33)

---

<sup>10</sup> A história de Belo Monte - Cronologia. Norte Energia S.A., 2023. Disponível em: <https://www.norteenergiasa.com.br/pt-br/uhe-belo-monte/historico>. Acesso em: 08 de setembro de 2023.



Figura 28: Casa de alvenaria construída na Terra Indígena Koatinemo.



Fonte: Acervo LINTT.

Para além das alterações na paisagem das aldeias, Fabíola Andréa Silva chama atenção para as transformações na cultura material dos Asuriní do Xingu devido aos impactos do chamado “colonialismo interno” (SILVA, 2021), ou seja, as “políticas governamentais de desenvolvimento econômico” (p. 60) que:

vêm sendo motivadas pela premissa da ocupação territorial [...] como estratégia de expansão dos espaços produtivos, sendo caracterizadas por deslocamentos populacionais e exploração dos recursos naturais regionais. (SILVA, 2021, p. 60)

No argumento de Silva, a produção de artefatos asuriní tradicionais há alguns anos vem sendo modificada a partir da “apropriação de bens industrializados, e também, de novas matérias-primas e processos técnicos” (SILVA, 2021, p. 65). Este fenômeno foi estudado pela pesquisadora especificamente no projeto *Cultura material e dinâmica cultural* (SILVA, 2013), apresentado na seção 3.1 desta dissertação. São indicados como exemplos desse processo:

1) a criação de novos objetos e/ou recriação de objetos tradicionais a partir de matérias-primas, objetos e ferramentas industrializados; 2) a diversificação dos suportes, dos pigmentos e das matérias-primas para a arte gráfica; 3) a substituição dos artefatos e de ferramentas tradicionais por artefatos industrializados; 4) a aquisição de bens e matérias-primas industrializadas e aprendizagem de novos procedimentos técnicos. (SILVA, 2013, p. 735)

As inovações identificadas na cultura material Asuriní, por serem tópicos relevantes à pesquisa científica em que foi formado o acervo fotográfico em questão, também é um dado visual importante para a formulação de narrativas sobre a história deste povo indígena, pois, nestas imagens, pode-se observar o resultado de muitos



desses processos de transformação. Um exemplo disso é a figura 29, que evidencia o registro das atividades ligadas à pintura dos grafismos asuriní em tecido, e a circulação desses objetos no espaço da aldeia.

Figura 29: Pintura em tecido.



Fonte: Acervo LINTT.

A última abordagem deste subcapítulo diz respeito às possíveis histórias dos próprios objetos do acervo fotográfico, considerando que estes participam da vida social (EDWARDS, 2001) e detêm biografias (MORTON, 2018). A análise aqui proposta passa pela criação do acervo a partir das viagens a campo para as aldeias Asuriní, tendo em vista que as atividades de pesquisa proporcionaram o trânsito das fotografias por lugares como a residência da Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Fabíola Andréa Silva e o Laboratório de Estudos Interdisciplinares sobre Tecnologia e Território (LINTT), a partir de sua criação no ano de 2010. Nesse contexto, já eram utilizados pela pesquisadora equipamentos para a produção de fotografias digitais, que começaram a ser arquivadas nos computadores do próprio laboratório. Como informado anteriormente, antes da realização deste projeto de mestrado, algumas propostas de catalogação do acervo já haviam sido colocadas em prática, até mesmo por outros estudantes sob a orientação da Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Fabíola Silva, o que marcou o início da divisão das fotografias em grupos e subgrupos e, possivelmente, a duplicação de algumas das imagens fotográficas, conforme narrado na seção 3.1. Também foi nesse contexto que as fotografias tradicionais foram digitalizadas e, muitas vezes, renomeadas para usos diversos.

Sendo assim, pode-se considerar que aspectos como a espacialização das fotografias em ambientes de guarda, sejam estes físicos ou digitais, permitem não apenas uma reflexão sobre os motivos pelos quais as fotografias foram agrupadas em um mesmo espaço, mas também a construção de diferentes narrativas a partir do encadeamento sequencial das imagens fotográficas. Por exemplo, na figura 30,

aparecem quatro fotografias categorizadas em um ambiente digital com o termo “uso secundário”, pois se referem aos modos de “reutilização do artefato em uma nova modalidade de uso sem que haja uma modificação deliberada e/ou exagerada de suas características físicas originais” (SILVA, LIMA, 2015, p. 130). No entanto, o conteúdo das imagens fotográficas traz informações adicionais sobre o tipo de artefato adequado a essa modalidade de uso, sendo estes a cerâmica e a cestaria, conforme elementos da figura 30. Outras informações presentes nas imagens disponíveis na figura 30 são os diferentes contextos em que o uso secundário é realizado pelas pessoas Asuriní, tendo em vista que, enquanto a fotografia *Uso secundário (40)* reflete o uso secundário de vasilhas cerâmicas durante a ocorrência de um ritual, a fotografia *Uso secundário (41)* mostra o uso desse mesmo material como apoio para uma panela de alumínio. Conclui-se, então, que as aproximações físicas e visuais de uma ou mais imagens do conjunto dão pistas sobre as situações vividas no momento de captura da imagem, sobre os lugares pelos quais o objeto fotográfico passou, além das formas como ele foi instrumentalizado.

Figura 30: Fotografias associadas à temática “uso secundário”.



Fonte: Ambiente digital de armazenamento de fotografias. Captura de tela produzida pela autora.

### 3.3 – O processo curatorial

Definir um trabalho enquanto “curatorial” é uma tarefa cada vez mais difícil, devido à ampla difusão e aplicação desse conceito, seja dentro ou fora do âmbito dos museus. Sabe-se que, apesar da ocorrência das atividades de curadoria no desenrolar da história da museologia (BRUNO, 2008), atualmente essa noção vem sendo empregada nas mais diversas frentes, a exemplo dos mercados editorial, turístico, publicitário, etc. Há alguns anos, tornou-se comum utilizar a palavra “curadoria” para se referir à seleção e ao encadeamento de conteúdos apresentados em eventos, cursos, festivais, circuitos, lançamentos de produtos, entre outros exemplos (LIMA, 2022). No âmbito da curadoria enquanto atividade que movimenta o sistema da arte, uma possível definição para o termo “curatorial”, segundo a curadora Maria Lind, seria:

Uma forma de reunir objetos, imagens, processos, pessoas, lugares, histórias e discursos num espaço físico [...] o curatorial é uma presença viral que se propõe a criar atrito e gerar novas ideias, sejam vindas dos curadores ou artistas, educadores ou editores. [...] é uma chacoalhada nos padrões vigentes, um modo específico e multifacetado de agitar os ambientes tanto dentro como fora do “cubo branco”. (LIND, 2015, n.p.)

Em termos museológicos, segundo a museóloga Maria Cristina Oliveira Bruno, as atividades de curadoria estão relacionadas, de forma geral, às “ações de seleção, estudo, salvaguarda e comunicação das coleções e dos acervos” (BRUNO, 2008, p. 2). Tais atividades, em conjunto e em sequência, compõem o que a autora chama de “cadeia operatória de procedimentos de salvaguarda (conservação e documentação) e comunicação (exposição e ação educativo-cultural)” (BRUNO, 2008, p. 7). Esta definição de curadoria está ligada a aspectos históricos da consolidação da museologia enquanto disciplina científica, visto que o surgimento da necessidade de “observar, coletar, tratar e guardar” (BRUNO, 2008, p. 3) é resultado de uma postura colecionista historicamente lançada aos artefatos naturais e culturais, e culmina nos já conhecidos “procedimentos de controlar, organizar e administrar” (BRUNO, 2008, p. 3). Nesse sentido, o profissional do campo da curadoria é responsável por desenvolver um “olhar reflexivo” (BRUNO, 2008, p. 8) sobre os objetos, além de conhecer e colocar em prática os procedimentos técnicos de cuidado com os objetos das coleções. Nas palavras de Marília Xavier Cury:

Curadoria ou processo curatorial é uma das formas de se entender o trabalho do museu, agora a partir da cadeia operatória em torno do objeto. A partir desta concepção o papel do curador se amplia, ou seja, são curadores todos aqueles que participam do processo curatorial. (CURY, 2009, p. 32)

Isto posto, é possível afirmar que a curadoria opera enquanto “eixo estruturador da especificidade da Museologia” (BRUNO, 2013, p. 10). Vale lembrar que Bruno (2013, p. 10) chama atenção para uma diferença entre a museologia teórica, ou “Museologia Geral”, a museologia especializada, ou “Museologia Especial”, e a museologia prática, também chamada de “Museologia Aplicada” ou “Museografia”, formada por “técnicas voltadas para as formas de aquisição de acervos, documentação e conservação das coleções adquiridas, exposição e ação educativo-cultural dos bens selecionados e preservados” (p. 10). A curadoria, nessa perspectiva, pode ser entendida como uma ação que estabelece aproximações entre todos esses segmentos. Enquanto cadeia operatória, a curadoria é uma atividade transversal que, devido à sua natureza cíclica, é capaz de atender a todos os pólos da dicotomia entre teoria e prática que caracteriza grande parte das ações desenvolvidas em instituições museais. Como sugerido por Bruno, a museologia:

se debruça sobre duas vertentes de problemas. Por um lado, estuda as relações que as sociedades estabelecem com a sua herança cultural musealizada e, por outro, em sua dimensão aplicada, elabora novas relações entre as sociedades e suas expressões culturais, com vistas a contribuir para a constituição do legado patrimonial. Nas duas vertentes, o campo de estudo museológico considera que o centro da sua atenção reside na informação, implícita ao patrimônio material e imaterial por ser um indicador de memória [...]. (BRUNO, 2013, p. 10)

Tendo em vista que o acervo fotográfico em questão é composto por ampliações de fotografias tradicionais (ver subcapítulo 2.4), fotografias digitais e negativos fotográficos, a curadoria desses materiais – para além das análises apresentadas, respectivamente, em 3.1 e 3.2 – exige que procedimentos museológicos e museográficos (ALONSO FERNANDEZ, 2001) sejam adotados, especialmente para legitimar a reivindicação de que coleções fotográficas dessa natureza são coleções museológicas (EDWARDS, 2001, 2019). Partindo dessas premissas, entende-se, aqui, cada uma das etapas de organização do acervo como atividades curatoriais, ou seja, elementos da “cadeia operatória de procedimentos de salvaguarda e comunicação”, nos termos apresentados por Bruno (2008, 2013). Tais atividades são voltadas à análise da coleção (ou seja, a identificação de suas características físicas e simbólicas), bem como o tratamento dos seus materiais, a sua guarda e a abertura de possibilidades de compartilhamento do seu conteúdo com novos sujeitos. Em resumo, as etapas de curadoria realizadas no âmbito desse projeto de pesquisa foram divididas em três partes: 1) Inventário, 2) Tratamento, e 3) Acondicionamento, que serão apresentadas a seguir.

### 3.3.1 – Inventário<sup>11</sup>

A primeira etapa do processo curatorial adotado na pesquisa foi a criação de um sistema de inventário para a identificação de todos os objetos do acervo, formado em sua maioria por objetos digitais e digitalizados, conforme apresentado na seção 3.1. Por inventário, entende-se a confecção de uma listagem dos objetos da coleção, com indicações básicas das suas principais características, e pela montagem de uma ficha catalográfica resumida. Para evitar uma confusão comum entre os termos “inventário” e “catalogação”, cabe retomar a distinção formulada pela museóloga Camila Aparecida Silva:

O inventário é uma lista básica de informações sobre os objetos da coleção de um museu, isto é, os objetos que estão sob sua custódia e responsabilidade legal, incluindo aqueles que estão emprestados. O inventário fornece uma visão geral sobre toda a coleção, revela o estado atual da coleção e de sua documentação e dá acessibilidade. As informações do inventário têm de ser constantemente atualizadas, isto é, verificadas e corrigidas, quando for o caso. A catalogação é a forma mais completa para o registro dos dados. [...] No inventário, os dados são para controle e servem para a pesquisa inicial do acervo. São dados sucintos que permitem a identificação rápida e exata dos objetos. Para o inventário é elementar o controle de vocabulário, já a catalogação incorpora os dados de controle do objeto e a informação resultante de pesquisas; são dados que serão estruturados de acordo com a necessidade de avanço na pesquisa sobre o acervo e também necessitam de controle de vocabulário. (SILVA, 2015, p. 100)

Este entendimento do conceito de inventário se distingue das diretrizes da arquivologia, segundo a qual o inventário é um “[i]nstrumento de pesquisa que descreve, sumária ou analiticamente, as unidades de arquivamento de um fundo ou parte dele, cuja apresentação lógica que poderá refletir ou não a disposição física dos documentos” (ARQUIVO NACIONAL, 2005, p. 109). Apesar da semelhança na noção de que o inventário consiste em uma listagem de itens, no âmbito da arquivologia este documento está diretamente ligado à lógica dos fundos, ou seja, dos arquivos oriundos de uma mesma proveniência (ARQUIVO NACIONAL, 2005, p. 97). Nesse sentido, o inventário nos termos da arquivologia é um instrumento de descrição mais ampla, enquanto o catálogo é o documento mais apropriado para a “descrição individualizada de documentos pertencentes a um ou mais fundos” (ARQUIVO NACIONAL, 2005, p. 45).

É importante afirmar que, nessa pesquisa, o inventário foi realizado a partir da produção de uma documentação museológica (FABRI *et. al.*, 2010) com dois formatos, ambos em formato digital (criados com uso da ferramenta Microsoft Excel). O primeiro

---

<sup>11</sup> Esta etapa da pesquisa contou com a participação das pesquisadoras Beatriz Akemi Kotsubo e Beatriz de Oliveira Moraes, vinculadas ao LINTT-MAE-USP.

deles (figura 31) consiste em uma tabela simples, constituída de onze colunas, cada qual referente a um dos campos de identificação da coleção mobilizados na ficha catalográfica. O outro documento é uma proposta de visualização da ficha catalográfica acompanhada de uma miniatura de cada fotografia-objeto (figura 32). Este documento foi elaborado com a finalidade de possibilitar uma visualização que associe o objeto em si aos campos criados na proposta de identificação. A ficha catalográfica é composta pelos mesmos onze campos construídos no primeiro documento, sendo que a única diferença entre eles é a forma de visualização dos dados. Para que ambas as planilhas não tivessem de ser alimentadas manualmente com as mesmas informações, gerando uma duplicação do trabalho, foi aplicada a fórmula *concatenar*, própria da ferramenta Excel, que gerou automaticamente as fichas catalográficas dos objetos a partir das informações inseridas na listagem inicial da coleção.

Figura 31: Etapa de inventário (em fase de preenchimento dos dados).

Número	Título	Data inicial	Data final	Técnica	Dimensões	Autora identificada	Equipamento	Contexto	Descritores
Aprendizado de cerâmica 1				Análoga		Fabiola Andréia Silva			Aprendizagem; Crianças
Aprendizado de cerâmica 2				Análoga		Fabiola Andréia Silva			Aprendizagem; Crianças
Aprendizado de cerâmica 3				Análoga		Fabiola Andréia Silva			Aprendizagem; Crianças
Aprendizado de cerâmica 4				Análoga		Fabiola Andréia Silva			Aprendizagem; Crianças
Aprendizado de cerâmica 5				Análoga		Fabiola Andréia Silva			Aprendizagem; Crianças
Aprendizado de cerâmica 6				Análoga		Fabiola Andréia Silva			Aprendizagem; Crianças
Aprendizado de cerâmica 7				Análoga		Fabiola Andréia Silva			Aprendizagem; Crianças
Aprendizado de cerâmica 8				Análoga		Fabiola Andréia Silva			Aprendizagem; Crianças
Aprendizado de cerâmica 9				Análoga		Fabiola Andréia Silva			Aprendizagem; Crianças
Aprendizado de cerâmica 10				Análoga		Fabiola Andréia Silva			Aprendizagem; Crianças
Aprendizado de cerâmica 11				Análoga		Fabiola Andréia Silva			Aprendizagem; Crianças
Aprendizado de cerâmica 12				Análoga		Fabiola Andréia Silva			Aprendizagem; Crianças
Aprendizado de cerâmica 13				Análoga		Fabiola Andréia Silva			Aprendizagem; Crianças
Aprendizado de cerâmica 14				Análoga		Fabiola Andréia Silva			Aprendizagem; Crianças
Aprendizado de cerâmica 15				Análoga		Fabiola Andréia Silva			Aprendizagem; Crianças

Fonte: PELLEGRINI, SILVA, 2023, p. 21.

Figura 32: Ficha catalográfica (em fase de preenchimento dos dados).

Imagem	Ficha catalográfica
	<p>Número:</p> <p>Título: Aprendizado de cerâmica 1</p> <p>Data inicial:</p> <p>Data final:</p> <p>Técnica: Análoga</p> <p>Dimensões:</p> <p>Autora identificada: Fabiola Andréia Silva</p> <p>Equipamento:</p> <p>Contexto:</p> <p>Descritores: Aprendizagem; Crianças</p>

Fonte: PELLEGRINI, SILVA, 2023, p. 21.

A ficha catalográfica foi montada a partir das reflexões que surgiram durante as análises preliminares do acervo, explicitadas nas seções 3.1 e 3.2 da presente dissertação. A criação dos campos apresentados no quadro 2 foi orientada por

referências técnicas (FILIPPI *et. al.*, 2002, p. 55), pelas práticas observadas em outras instituições, e também por uma seleção de informações que privilegiam as características da coleção fotográfica em questão. Foi feito, também, o uso de vocabulário controlado (HARPRING, 2016) nos campos adequados.

Quadro 2: Composição da ficha catalográfica.

<b>Nome da categoria</b>	<b>Descrição</b>	<b>Vocabulário controlado</b>
Número do objeto	Atribuição de um código de cinco dígitos a cada objeto do conjunto, obedecendo a uma ordem sequencial e lógica. Recomenda-se o uso de duas letras e um ponto antes da numeração, por exemplo: “FT.00001”, para o primeiro objeto, “FT.00002” para o segundo e assim sucessivamente, sendo que, neste exemplo, as letras “FT” se referem à palavra “fotografia”.	Não possui
Título	Identificação da fotografia a partir da temática mobilizada pelo seu produtor. Pode indicar uma atividade inscrita no conteúdo da imagem, uma pessoa, uma paisagem, entre outros exemplos.	Não possui
Data inicial	Data em que se inicia o período em que a fotografia foi produzida.	Não possui, mas optou-se pelo formato dd.mm.aaaa
Data final	Data em que termina o período em que a fotografia foi produzida.	Não possui, mas optou-se pelo formato dd.mm.aaaa
Técnica	Designação da técnica de produção utilizada na captura da imagem, se foi pela fotografia tradicional ou digital.	<u>Vocábulos utilizados:</u> - Não identificado - Fotografia tradicional - Fotografia digital
Equipamento fotográfico	Nome do equipamento utilizado na produção da imagem fotográfica.	<u>Vocábulos utilizados:</u> - Não identificado - Canon Powershot A310 - Nikon D100 - Sony DSC-P41 - Sony DCR-SR87

Nome da categoria	Descrição	Vocabulário controlado
Suporte	Identificação do suporte material que abriga a imagem fotográfica.	<u>Vocábulos</u> utiliza <u>dos:</u> - Papel fotográfico - Película fotográfica - Arquivo digital
Dimensões	Dimensões do objeto em centímetros ou pixels, a depender da técnica fotográfica.	Não possui
Autoria identificada	Conforme apontado por Pellegrini e Silva (2023), “neste caso, considerou-se que algumas fotografias foram produzidas por outros pesquisadores, ou por estudantes sob orientação da Prof. <sup>a</sup> Dr. <sup>a</sup> Fabíola Andréa Silva”.	<u>Vocábulos</u> utiliza <u>dos:</u> - Não identificado - Fabíola Andréa Silva - Meliam Viganó Gaspar - Lorena Gomes Garcia - Eduardo Bespalez
Contexto	Identificação do projeto de pesquisa em que ocorreu a captação fotográfica. Vale destacar que, para melhor visualização dos dados, as nomenclaturas dos projetos foram resumidas.	<u>Vocábulos utilizados:</u> - Projeto <i>As tecnologias e seus significados</i> - Projeto <i>Cultura material e dinâmica cultural</i> - Projeto <i>Território e História dos Asurini do Xingu</i> - Projeto <i>Território e Memória dos Asurini do Xingu</i> - Projeto <i>Território, Língua e Memória dos Asurini do Xingu</i>
Descritores	Como discutido na seção 3.1 da presente dissertação, as temáticas identificadas na análise de conteúdo do acervo se tornaram descritores, podendo ser atribuído mais de um descritor a um mesmo objeto.	<u>Vocábulos utilizados:</u> - Alimentação - Altamira - Aprendizagem - Armazenagem do barro - Arqueologia colaborativa - Breu - Casa Asurini - Combustível - Cotidiano - Crianças



		<ul style="list-style-type: none"> <li>- Evidência arqueológica</li> <li>- Extração do barro</li> <li>- Finalização</li> <li>- Inovação</li> <li>- Interior da <i>tavyva</i></li> <li>- Manufatura, modelagem</li> <li>- Marcas dos processos de queima</li> <li>- Materiais</li> <li>- Miniatura</li> <li>- Paisagem</li> <li>- Pesquisadores</li> <li>- Pigmentos</li> <li>- Pintura</li> <li>- Pintura corporal</li> <li>- Processos produtivos</li> <li>- Queima</li> <li>- Retrato</li> <li>- Rio Xingu</li> <li>- Ritual <i>tauva</i></li> <li>- Secagem final</li> <li>- Secagem inicial</li> <li>- <i>Tauva Rukaya</i></li> <li>- <i>Tavyva</i></li> <li>- Tecnologia cerâmica</li> <li>- Tecnologia de cestaria</li> <li>- Tecnologia de tecelagem</li> <li>- Transporte e deslocamento</li> <li>- Titiva</li> </ul>
--	--	---

Fonte: elaborado pela autora.

### 3.3.2 – Tratamento

A fase de tratamento do conjunto fotográfico tem por objetivo a aplicação de procedimentos de conservação preventiva (FILIPPI *et. al.*, 2002) nos objetos. Quanto ao tratamento das fotografias tradicionais do conjunto, Pellegrini e Silva pontuam que:

[...] no âmbito desta pesquisa, não foram identificados objetos com alto grau de deterioração, [portanto] não foi necessário recorrermos a nenhum tipo de intervenção de restauro nas fotografias, sendo adotadas apenas medidas de higienização mecânica e estabilização (Baruki e Coury, 2004) dos itens da coleção. (PELLEGRINI, SILVA, 2023, p. 22)

Antes de serem aplicados os procedimentos de conservação preventiva, é recomendável a realização de um diagnóstico dos materiais que compõem o acervo (FILIPPI *et. al.*, 2002, p. 20; BARUKI, COURY, 2004, n.p.), a fim de definir as prioridades de trabalho (LAVÉDRINE, 2003, p. 114). Nessa etapa, “são classificados os materiais

através de sua estrutura física, isto é, a emulsão e o suporte utilizados, [...] os processos fotográficos [...], os estágios de deterioração e as condições de arquivamento nas quais se encontram” (FILIPPI *et. al.*, 2002, p. 20). Alguns autores orientam, também, a elaboração de uma documentação sobre o estado de conservação do acervo, por meio da criação de “fichas de diagnóstico” (BARUKI, COURY, 2004, n.p.), além da produção de fotografias do acervo em seu estado atual. No conjunto das fotografias dos Asuriní do Xingu, sabendo que as imagens foram produzidas a partir da segunda metade dos anos 1990, pode-se afirmar que os processos fotográficos identificáveis na coleção são “materiais contemporâneos” (FILIPPI *et. al.*, 2002, p. 34), mais especificamente os “filmes negativos e positivos (slides) coloridos com revelação cromogênica, branqueamento de corantes e difusão de corantes” (p. 34) e a “fotografia colorida em papel com revelação química” (p. 34).

A partir desta identificação, são recomendadas as ações de limpeza e estabilização nos objetos fotográficos individualmente. A limpeza pode ser dividida em dois tipos: a limpeza mecânica e limpeza química, conforme explicam Filippi *et. al.*:

A limpeza mecânica consiste na remoção das sujeiras superficiais tanto da base quanto da emulsão. Nesse caso, utilizam-se pincéis macios para não provocar abrasões nas superfícies ou pó de borracha. A limpeza química é feita para a remoção de resíduos de colas, fitas adesivas, etiquetas, tintas, grampos, cliques, excrementos de insetos e outros tipos de substâncias alheias à superfície original da imagem. Utilizam-se solventes orgânicos ou leve aplicação de umidade, com muito cuidado e sem abrir mão de testes em uma pequena área do documento em questão, para garantir o sucesso da operação. Nessa etapa, deve-se ter muita atenção na manipulação de fotografias rasgadas, fragilizadas e ressecadas. (FILIPPI *et. al.*, 2002, p. 42-44)

A estabilização, por sua vez, é um procedimento realizado para:

tratar os rasgos, as dobras, as partes faltantes, os furos e outros problemas similares através da planificação e consolidação das intervenções. Os reparos podem ser feitos com papel japonês e colados com o adesivo tipo metil celulose, comprado em pó e facilmente diluído em água. A água usada em qualquer fase desse trabalho deve ser sempre a água destilada, garantindo assim a sua pureza. (FILIPPI *et. al.*, 2002, p. 42-44)

Após a realização desses procedimentos, considera-se que o material está apto para ser embalado e acondicionado. Baruki e Coury indicam que, antes da montagem das embalagens, deve-se “planejar o arranjo dos documentos fotográficos”, pois, com base nesse planejamento, é possível definir “o invólucro e o mobiliário mais apropriado para o uso e a guarda dos diversos tipos e formatos de documentação (arquivos-fichários, arquivos para pastas suspensas, caixas em armários com prateleiras, estantes e, no caso de formatos maiores, mapotecas)” (BARUKI, COURY, 2004, n.p.). A criação

de embalagens individuais para cada objeto fotográfico é uma recomendação que visa a proteção das fotografias, que devem estar “em contato direto com invólucros de boa qualidade” (FILIPPI *et. al.*, 2002, p. 45). Segundo Filippi *et. al.* (2002), as embalagens podem ser feitas com materiais plástico – preferencialmente “poliéster, polietileno de alta densidade e polipropileno” (p. 46) – ou papéis “neutros, com pH próximo ao 7,0” (p. 46).

Quanto aos materiais digitais, que representam a maior parte das fotografias do acervo aqui estudado, os procedimentos de conservação preventiva recomendados para a fase de tratamento visam a identificação dos objetos fotográficos por meio organização dos seus metadados, o que envolve a alteração da legenda (título) da imagem digital a partir de um sistema lógico para otimizar a identificação do material, bem como a padronização de dados e a inclusão de informações eventualmente faltantes. Depois de identificado o material, sugere-se o “agrupamento das imagens em dispositivos de memória externa ao computador, tais como *pen drives*, HDs, CD-ROMs, entre outros, além de repositórios online, como nuvens ou bases de dados selecionadas para este fim” (PELLEGRINI, SILVA, 2023, p. 22). Isso porque, conforme debatido por Pellegrini e Silva:

A escolha dos equipamentos ou sistemas nos quais os objetos serão mantidos reflete a necessidade de “preservação do objeto digital na sua forma original” (Ferreira, 2006:32), evitando a sua deterioração ou perda em face da obsolescência tecnológica. [...] Alguns autores propõem que, na realização de curadorias de acervos fotográficos digitais, se adote a hibridização das formas de armazenamento em diferentes dispositivos e tecnologias, pois no caso de danificação do *hardware* em que está localizado o acervo existirá a possibilidade de recuperá-lo por meio das outras unidades de armazenamento. (PELLEGRINI, SILVA, 2023, p. 23)

Dessa forma, na presente pesquisa, os materiais fotográficos seguem armazenados em mídias distintas, principalmente as nuvens, *pen drives* e HDs externos (PELLEGRINI, SILVA, 2023), além de haver um *backup* no computador do Laboratório de Estudos Interdisciplinares sobre Tecnologia e Território (LINTT). Como será apresentado no próximo subcapítulo, na terceira e última fase da proposta de curadoria elaborada neste projeto de mestrado (fase de acondicionamento), estimula-se a experimentação de repositórios *online* para a guarda final dos objetos fotográficos.

### 3.3.3 – Acondicionamento

Na presente proposta curatorial, é considerado acondicionamento “o conjunto de processos relativos à guarda final dos objetos da coleção” (PELLEGRINI, SILVA, 2023,

p. 23). A guarda final é um procedimento em que são criadas ferramentas para preservar os objetos da coleção e evitar danos à sua integridade física, conhecendo as causas para a sua deterioração. No caso dos materiais fotográficos tradicionais, as causas mais comuns de deterioração, em geral, são a falta de controle de temperatura e da umidade relativa do ambiente (FILIPPI *et. al.*, 2002, p. 37; PAVÃO, 1997, p. 126), a falta de limpeza e filtragem do ar no local de guarda (FILIPPI *et. al.*, 2002, p. 39; PAVÃO, 1997, p. 129), a exposição dos objetos à luz (FILIPPI *et. al.*, 2002, p. 39; PAVÃO, 1997, p. 125), bem como a “manipulação inadequada” (FILIPPI *et. al.*, 2002, p. 41). É recomendável, portanto, o acondicionamento de objetos em papel fotográfico – já embalados individualmente e guardados em caixas – em ambientes com temperatura entre 15°C e 18°C, “nunca acima de 30°C” (FILIPPI *et. al.*, 2002, p. 50), e com umidade relativa entre 30% e 50%, “nunca acima de 60%” (p. 50).

No caso do acondicionamento das fotografias digitais, é importante que o ambiente escolhido para a guarda definitiva das fotografias seja pouco suscetível à obsolescência tecnológica, e que haja uma significativa possibilidade de recuperação de uma informação eventualmente perdida. Na presente pesquisa, optou-se por realizar um experimento de acondicionamento das imagens fotográficas no *software* livre Tainacan. Conforme explicado por Pellegrini e Silva:

A partir da realização de análises comparativas entre plataformas utilizadas por profissionais de museus universitários, institutos culturais e pesquisadores de pós-graduação envolvidos com a catalogação e a digitalização de acervos museológicos, o Tainacan foi o sistema mais compatível com a nossa proposta curatorial, tendo em vista a sua acessibilidade e a possibilidade de customização autônoma pela(o) gestor(a) dos acervos (Martins e Martins, 2020:48). Em outras palavras, a plataforma permite a rápida e intuitiva criação de fichas catalográficas adequadas às especificidades de cada coleção, a implementação de vocabulários controlados e a criação de filtros para melhor navegabilidade na realização de buscas online [...]. Outro aspecto relevante nesta nossa inclinação pelo Tainacan para a efetivação desta curadoria, é o alto índice de utilização desta plataforma por museus universitários, dadas as intenções ligadas à difusão das coleções geridas por tais instituições e a socialização destes acervos (Martins e Martins, 2020:39). (PELLEGRINI, SILVA, 2023, p. 23)

O *software* Tainacan é uma iniciativa resultante de um “debate sobre a questão da digitalização de acervos no campo da cultura” (MARTINS *et. al.*, 2018, p. 59), iniciado pelo Ministério da Cultura (MinC) em 2009 “por intermédio de sua então recém-criada área especializada em cultura digital” (MARTINS *et. al.*, 2018, p. 59). Ele foi desenvolvido pelo Laboratório de Políticas Públicas Participativas, antes vinculado à Universidade Federal de Goiás (UFG) e, agora, à Universidade de Brasília (UnB), em parceria com o Instituto Brasileiro de Museus (Ibram) (MARTINS *et. al.*, 2018, p. 60).

Este recurso consiste em uma “solução tecnológica livre (*open source*), de fácil utilização e capaz de desmistificar o exercício da interoperabilidade entre os modelos de dados dos diferentes domínios de acervos culturais (museus, bibliotecas, cinematecas, arquivos)” (MARTINS *et. al.*, 2018, p. 60). Em suma, o *software* foi desenvolvido como um *plugin* e também um tema baseado em WordPress, “um programa para criação de sites feito em código aberto (*software* livre), amplamente difundido e com uma comunidade de desenvolvedores e usuários ativa, inclusive no Brasil” (MARTINS, MARTINS, 2020, p. 49).

Nessa pesquisa, o Tainacan parece ser uma alternativa viável não apenas para facilitar o acesso às fichas catalográficas criadas neste trabalho, mas, também, para realizar o acondicionamento dos objetos fotográficos nato-digitais, funcionando como uma espécie de reserva técnica virtual. Como sugerido pelos coordenadores do projeto Tainacan, Dalton Lopes Martins e Luciana Conrado Martins:

Os repositórios digitais de acervos se constituem [...] como uma ferramenta tecnológica importante para o controle da informação e para a comunicação pública na internet. Segundo a bibliografia pertinente, os repositórios digitais garantem não só o armazenamento dos objetos digitais, como também sua fácil recuperação e compartilhamento (MARTINS *et al.*, 2017). Por meio dele, é possível formar coleções organizadas de objetos digitais (imagens, documentos, música etc., digitalizados), com seus dados contextuais (metadados) e publicá-los na internet. (MARTINS, MARTINS, 2020, p. 45-46)

Além de ser um sistema *open source*, o Tainacan se difere dos bancos de dados tradicionais<sup>12</sup> por apresentar uma interface acessível e intuitiva, não apenas para os gestores das coleções, que têm a possibilidade de editar facilmente estrutura de organização dos objetos, mas também para o usuário final, que navega *online* para fins de pesquisa ou consulta. É importante destacar que os responsáveis pela gestão da coleção no *software* Tainacan podem escolher quanto à liberação dos dados para consulta pública ou não, o que é fundamental no contexto do presente estudo, pois muitas das imagens do acervo trazem dados sensíveis<sup>13</sup> sobre as pessoas fotografadas. Outra característica que motivou a adoção do Tainacan na presente proposta curatorial é a ênfase na visualidade do objeto, em diálogo direto com a ficha catalográfica preenchida, o que permite a realização de análises mais aprofundadas sem a

---

<sup>12</sup> Conforme informações obtidas por meio de entrevistas com duas profissionais do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, Francisca Aida Barboza Figols e Carla Gibertoni Carneiro, cujas transcrições estão disponíveis nos anexos 1 e 2 deste trabalho.

<sup>13</sup> O acervo contém fotografias que mostram cenas de intimidade, tais como a realização de atividades domésticas e de processos rituais nas aldeias.

necessidade de manipular fisicamente o item. Instituições como o Museu do Índio, no Rio de Janeiro (MARTINS *et. al.*, 2019), e o Museu Paulista da Universidade de São Paulo<sup>14</sup>, além de projetos como o *Banco de Dados e Efeitos Visuais*, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (CERVO, 2022), e o *Thesaurus Karajá*, do Museu Antropológico da Universidade Federal de Goiás (LIMA FILHO (org.), 2021), são exemplos de iniciativas de uso deste *software* na manutenção de seus acervos.

---

<sup>14</sup> MUSEU DO IPIRANGA, 2023. Disponível em: <https://museudoipiranga.org.br/>. Acesso em: 8 de setembro de 2023.

### 3.4 – Resultados

A proposta de curadoria aqui apresentada foi direcionada à qualificação do objeto fotográfico oriundo de pesquisas científicas enquanto *musealia*, especialmente nos museus antropológicos e arqueológicos. Com base no acervo de fotografias produzidas pela Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Fabíola Andréa Silva em seu trabalho (etno)arqueológico com os Asuriní do Xingu, discutiu-se, no capítulo 1, o histórico e as características da instrumentalização de materiais fotográficos nos processos científicos. No capítulo 2, foram elaboradas reflexões sobre o estatuto do objeto fotográfico nas instituições museológicas, bem como suas formas de uso e circulação nesses espaços. Cabe ressaltar que os debates travados nesses capítulos foram espelhados na especificidade do objeto fotográfico em questão, que se difere de fotografias artísticas, por exemplo, por ter sido produzido no contexto das atividades de campo ligadas à realização de pesquisas científicas em antropologia e arqueologia. Por fim, no capítulo 3, as etapas de curadoria da coleção estudada nesta pesquisa foram comentadas, com ênfase na apresentação do acervo estudado e na descrição dos procedimentos teórico-metodológicos adotados no projeto, orientados por diretrizes teóricas (museológicas) e técnicas (museográficas).

Os apêndices 1 a 4 desta dissertação contêm amostras de fotografias da coleção listadas e classificadas nos moldes da ficha catalográfica elaborada nesta proposta de curadoria. Os quatro conjuntos apresentados são relativos aos temas: processos produtivos da cerâmica (415 fotografias), aprendizagem de tecnologia cerâmica (37 fotografias), ritual *tauva* (173 fotografias) e pesquisa na aldeia Itaaka (332 fotografias). Conforme discutido no subcapítulo 2.1, essas temáticas consistem em referências que orientaram as escolhas dos fotógrafos no contexto da produção das fotografias, e foram atribuídas aos objetos pelos sujeitos envolvidos na organização (física e digital) do conjunto. No entanto, as temáticas não são entendidas, neste trabalho, como classificações estanques, visto que é possível associar múltiplos temas a uma mesma imagem. Diante disso, optou-se pela utilização da lógica de descritores, oriunda da arquivologia, na identificação deste acervo a partir das fichas catalográficas e, como resultado dessa escolha metodológica, a cada um dos objetos foi atribuído pelo menos dois descritores, diretamente relacionados aos dados visuais disponíveis no conteúdo das fotografias. O campo “Título”, por sua vez, tem um vínculo direto com a temática mobilizada pelos pesquisadores que produziram as imagens, pois, aqui, entende-se que este também é um dado relevante para a organização do acervo e a facilitação do acesso de diferentes públicos.

Quanto à quantidade de fotografias distribuídas nos quatro grupos aqui apresentados, foi informado no subcapítulo 3.1 que, no contexto do Exame de Qualificação desta pesquisa de mestrado, travou-se um debate sobre as vantagens e desvantagens em realizar a quantificação de todo o acervo, conforme previsto nos objetivos preliminares do projeto de mestrado. Nesse momento, com base no referencial teórico que influenciou a realização desta pesquisa – os pensadores da *material turn* como Edwards (2001) e Morton (2018), bem como as teorias museológica, fotográfica e antropológica sobre a produção de conhecimento a partir de dados visuais e materiais fotográficos – entendeu-se que era importante direcionar a pesquisa a uma análise mais aprofundada das etapas e da relevância da proposta de curadoria aqui formulada. Sendo assim, o objetivo inicial de quantificar todo o acervo fotográfico em um documento unificado foi suprimido, em detrimento de uma reflexão mais comprometida com o entendimento da curadoria enquanto uma cadeia operatória (BRUNO, 2008) que habilita os objetos fotográficos produzido nas pesquisas de campo enquanto “coleção” (EDWARDS, 2019; CARAFFA, 2019) museológica.

As fotografias apresentadas nos apêndices 1 a 4 são seleções, ou seja, amostras do total de fotografias associadas aos temas elencados, tendo em vista que, especialmente no conjunto *pesquisa na aldeia Itaaka*, composto apenas por fotografias nato-digitais, incidem imagens fotográficas com grande semelhança, provavelmente porque as capturas ocorreram sucessivamente em curtíssimo espaço de tempo, muitas vezes em um intervalo de poucos segundos<sup>15</sup>. Este tipo de repetição também ocorre nas fotografias tradicionais, porém de forma menos frequente. Na proposta de curadoria apresentada neste trabalho, considera-se que a realização de recortes na coleção, por meio da seleção de determinados objetos fotográficos, é uma atividade importante no contexto da patrimonialização desse tipo de conjunto por eventual instituição museológica, pois esta atividade permite que sejam privilegiadas determinadas narrativas do conjunto, ligadas aos motivos pelos quais a coleção é relevante para integrar o acervo da instituição. Vale lembrar que conjuntos fotográficos como as imagens dos Asuriní do Xingu aqui estudadas, obtidas em pesquisas de campo ao longo de muitos anos, contém diversas fotografias em baixa resolução (ou com problemas de foco e iluminação, por exemplo), em que não é possível identificar os elementos representados na imagem, portanto, podem eventualmente ser descartadas da seleção final.

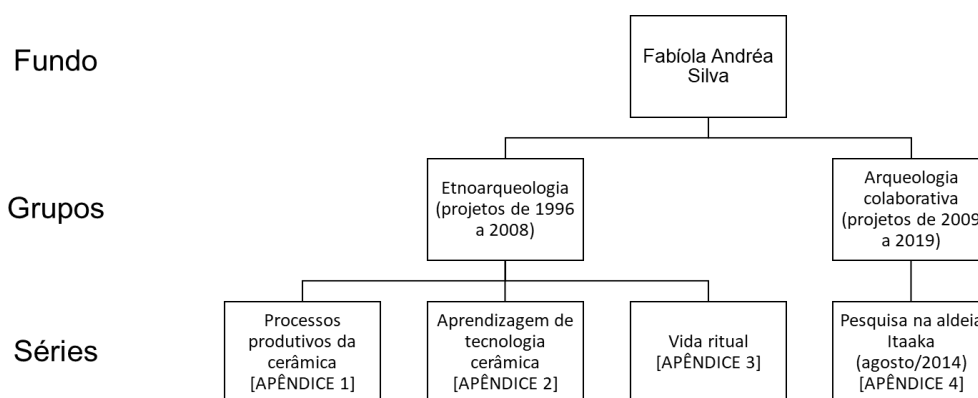
---

<sup>15</sup> A despeito da crítica elaborada por Sassoon (2004) ao descarte de fotografias com conteúdos semelhantes (ver seção 2.4), entendeu-se, nesta curadoria, que não seria possível tratar individualmente todos os objetos da coleção, devido ao expressivo volume do conjunto.



Além do Exame de Qualificação, outra etapa do trabalho que influenciou a decisão de apresentar apenas uma amostra do conjunto foi a visita técnica à Seção Técnico Científico de Documentação e Gestão de Acervo do Museu Paulista da Universidade de São Paulo, no dia 26 de outubro de 2022. Nessa ocasião, a docente e curadora do museu, Solange Ferraz de Lima, e a técnica de museu Tatiana Vasconcelos dos Santos, possibilitaram um contato mais próximo com a base de dados utilizada na gestão de acervos fotográficos da instituição, que é norteadas por diretrizes da arquivologia. Uma das características principais da gestão arquivística de documentos é o “princípio da proveniência” (ARQUIVO NACIONAL, 2005, p. 136), que orienta a catalogação desses objetos a partir de categorias como “fundos”, “grupos” e “séries”, de modo que as fotografias nem sempre são catalogadas individualmente, mas sim a partir de uma lógica de agrupamento que faz referência à entidade produtora do documento (ARQUIVO NACIONAL, 2005, p. 136). A serialização, conforme discutido no subcapítulo 2.3 desta dissertação, é uma possibilidade interessante de organização do acervo fotográfico aqui estudado, por se tratar de uma coleção volumosa e diversa, produzida em diferentes contextos de pesquisa. Desse modo, a visita técnica inspirou a criação de um protótipo de “quadro de arranjo” (ARQUIVO NACIONAL, 2005, p. 141) para demonstrar a lógica de classificação adotada nesta curadoria, apresentada nos apêndices 1 a 4 (quadro 3).

Quadro 3: Proposta de quadro de arranjo para a organização da coleção.



Fonte: Elaborado pela autora.

A criação deste arranjo foi influenciada, também, pela lógica adotada na organização dos fundos documentais geridos pela Seção Técnica de Documentação e Informação do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (MAE-USP). O setor é responsável pela guarda da documentação relativa aos objetos

arqueológicos e etnográficos salvaguardados na instituição<sup>16</sup>. No escopo desta pesquisa, foram realizadas entrevistas com duas profissionais do MAE-USP, Francisca Aida Barboza Figols e Carla Gibertoni Carneiro (anexos 1 e 2), que atuam na gestão dos diferentes acervos do museu, como o documental e o museológico. Com base nos dados obtidos nas entrevistas, entendeu-se que os fundos, nessa instituição, são divididos a partir dos diferentes conjuntos de documentos que, em contextos diversos, foram migrados para o museu, seja pela extinção de determinadas instituições – como o Museu Plínio Ayrosa, antigamente vinculado à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da universidade – ou por outros tipos de rearranjo institucional. Dessa forma, a referência à Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Fabíola Andréa Silva como entidade produtora (ARQUIVO NACIONAL, 2005, p. 84) deste acervo está de acordo com a prática do MAE-USP em referenciar sujeitos e instituições produtoras de coleções a partir da separação dos acervos em diferentes fundos.

Diante dessa modalidade de curadoria que incorpora diretrizes museológicas e arquivísticas, pode-se afirmar que uma das principais contribuições trazidas por este trabalho, não prevista na redação inicial do projeto, foi justamente o olhar para as intersecções possíveis entre ambas as áreas do conhecimento, bem como a hibridização dos procedimentos adotados na organização da coleção. Essa aproximação permitiu que, no processo de inventário, fossem consideradas as características não apenas materiais e unitárias das fotografias-objetos da coleção, mas também os dados informativos das imagens, pois, conforme debatido no subcapítulo 2.3 – *Entre documento e objeto: a questão da documentalidade*, as fotografias são objetos museológicos dotados de documentalidade. Nesse sentido, o quadro de arranjo e as fichas catalográficas aqui propostas podem servir para futuras investidas de patrimonialização deste acervo fotográfico.

Outro resultado relevante desta pesquisa foi a testagem de um ambiente virtual para o acondicionamento dos objetos digitais e a facilitação do acesso às fichas catalográficas do conjunto, ainda que este ambiente seja de uso restrito, pelos motivos elucidados no subcapítulo 3.3.3 – *Acondicionamento*. Apesar da restrição de acesso à consulta pública, a experimentação do *software* Tainacan foi crucial para a realização de simulações e análises sobre a performance tecnológica e o comportamento dos objetos fotográficos dentro da plataforma, bem como os limites da adequação do sistema às especificidades do acervo fotográfico. A figura 33 é um exemplo de ficha

---

<sup>16</sup> Nesse caso, o uso dos termos “documentação” e “objetos” alude à distinção entre os elementos de registro de pesquisa, como desenhos, cadernos de campo e também fotografias (documentos); e os objetos tridimensionais, como os itens de cerâmica, cestaria, madeira, plumária, etc. (objetos).

catalográfica criada dentro do repositório digital em um contexto de teste do software, motivo pelo qual alguns campos e terminologias não correspondem ao vocabulário controlado apresentado nesta dissertação (seção 3.3.1 – *Inventário*). Também não foram aplicadas, até o momento, adaptações no design e na identidade visual da base de dados *online*, pois o uso do Tainacan no escopo desta pesquisa foi feito apenas a título de testagem e avaliação.

É importante mencionar que, atualmente, estão acondicionadas no ambiente virtual apenas as 37 fotografias agrupadas na série “aprendizagem de tecnologia cerâmica”, enquanto as fotografias apresentadas nos apêndices 1 a 4 deste trabalho – incluindo cópias dos arquivos importados para o Tainacan – estão armazenadas em dois HDs externos, e também em uma nuvem criada pela pesquisadora Beatriz de Oliveira Moraes para uso dos integrantes do Laboratório de Estudos Interdisciplinares sobre Tecnologia e Território (LINTT).

Figura 33: Experimentação do *software* Tainacan.



Fonte: PELLEGRINI, SILVA, 2023, p. 24.



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho, foi realizado um esforço de construção de uma proposta teórico-metodológica de curadoria da coleção fotográfica produzida pela Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Fabíola Andréa Silva, entre as décadas de 1990 e 2010, nas pesquisas etnoarqueológicas desenvolvidas com pessoas do povo indígena Asuriní do Xingu. Para explicar e justificar as decisões tomadas na presente pesquisa, a dissertação foi dividida em três capítulos, em que foram abordados, respectivamente, aspectos sobre a relação entre fotografia e ciência (com ênfase nas ciências antropológica e arqueológica), a fotografia enquanto objeto museológico, bem como os procedimentos curatoriais sugeridos na patrimonialização do acervo aqui estudado.

No capítulo 1, foram trazidos argumentos que reforçam a relevância das fotografias produzidas por antropólogos e arqueólogos na expansão das formas de obtenção de dados e da produção de conhecimento científico. Ao indicar a presença de materiais fotográficos nas práticas científicas de diferentes áreas do saber, foi discutida e problematizada a frequente operacionalização da fotografia enquanto “critério de verdade” (MACHADO, 2015) ou enquanto *index* (BARTHES, 2015), ou seja, uma evidência ou rastro da realidade. Assim como os critérios que sustentam a objetividade científica podem ser questionados, a noção de que a fotografia é uma representação fiel da realidade também foi problematizada no capítulo, à luz de autores como Crary (2012), Machado (2015) e Beiguelman (2021), que explicam a forma como estruturas sócio-históricas influenciam a construção de determinadas formas de representação que imitam projeção da imagem pela visão humana. Como indicado no capítulo 1, até mesmo nas áreas de antropologia e arqueologia a verossimilhança da fotografia com o real já foi questionada, sobretudo a partir da contribuição dos teóricos pós-modernos em ambas as disciplinas. Nesse sentido, aspectos sobre a formação de convenções que determinam certos “modos de ver” (BERGER, 1972) foram debatidos ao fim do capítulo, sendo evidenciadas algumas aproximações visuais entre as fotografias do acervo aqui estudado com imagens produzidas por outros etnólogos, afirmando-se a persistência de determinadas formas de representar a pesquisa antropológica em imagens.

A fim de aproximar a fotografia enquanto objeto de estudo das discussões próprias do âmbito da museologia, no capítulo 2, a fotografia não foi abordada apenas com ênfase no seu potencial informativo e comunicacional, mas também a partir de sua materialidade e corporeidade (EDWARDS, 2001). Partindo da afirmação de que “a fotografia é uma coisa tridimensional, não apenas uma imagem bidimensional” (EDWARDS & HART, 2004, p. 1, tradução nossa), foram debatidas diferentes formas de uso e circulação de objetos fotográficos nas instituições que realizam sua guarda,

com ênfase nos museus. Uma das reflexões suscitadas neste capítulo é a necessidade de revisão, pelos profissionais de museus, do estatuto da fotografia e do uso de classificações rígidas como “documento” ou “obra de arte” para se trabalhar com esse tipo de material (BRULON, 2015; KRAUSS, 2002). É preciso considerar que, nessas instituições, geralmente há uma explícita distinção entre as fotografias que Edwards (2019) chamou de “coleção”, ou seja, as que foram oficialmente musealizadas, e aquelas pertencentes às “não-coleções”, mas que também integram ativamente o “ecossistema” dos museus. Reitera-se, aqui, o argumento de que as fotografias produzidas em pesquisas de campo configuram coleções museológicas, e não meros acessórios aos objetos patrimonializados, ou seja, documentos que evidenciam as situações vividas pelos pesquisadores.

Partindo dessas referências, no capítulo 3, acervo fotográfico estudado nesta pesquisa foi apresentado quantitativa e qualitativamente, ainda que tenham sido apontadas limitações práticas dessa estrutura de análise. A etapa de apresentação do acervo, neste trabalho, já é considerada parte do processo de curadoria dos objetos fotográficos, pois, conforme sugerido por Bruno (2008), a noção de curadoria, desde o seu surgimento, é associada às “ações de seleção, estudo, salvaguarda e comunicação das coleções e dos acervos” (BRUNO, 2008, p. 2). No âmbito da organização da coleção, a proposta de curadoria foi dividida em três grandes etapas, que representam fases da “cadeia operatória de procedimentos de salvaguarda [...] e comunicação [...]” (BRUNO, 2008, p. 7). As etapas elencadas na proposta de curadoria são: a fase de inventário dos objetos fotográficos, ou seja, a listagem e a identificação dos itens que compõem o acervo; a fase de tratamento dos materiais (físicos e digitais) a partir das diretrizes recomendadas de conservação preventiva; bem como a fase de acondicionamento, ou guarda final dos objetos.

Como resultado da pesquisa, foram apresentadas 957 fotografias inventariadas, além das 37 fotografias acondicionadas digitalmente no repositório *online* Tainacan. Notou-se, durante a realização do trabalho, que há uma série de possíveis convergências entre parâmetros museológicos e arquivísticos, especialmente no contexto da organização de objetos fotográficos que, por natureza, detêm atributos de *documento de arquivo* e também atributos de *objeto de museu*. Nesse sentido, esta proposta de curadoria, apesar de estar atrelada aos paradigmas da museologia, incorpora elementos arquivísticos na sua constituição, sendo um importante exemplo a serialização das fotografias segundo o princípio da proveniência.

\*\*\*

Os resultados alcançados no projeto permitem a formulação de algumas reflexões sobre a relevância da implementação de ações de curadoria em acervos fotográficos ligados à pesquisa de campo antropológica e arqueológica. A curadoria, na condição de “eixo estruturador da especificidade da Museologia” (BRUNO, 2013, p. 10), tem um importante papel no contexto da formulação de políticas de gestão e formação de acervos nas instituições museológicas. A museóloga e docente Marília Xavier Cury indica que, na ponta da cadeia operatória curatorial, estão situados os públicos dos museus, tendo em vista que:

[o] processo curatorial organiza o cotidiano em torno do objeto museológico, mas traz à luz do processo um outro elemento constitutivo do que entendemos ser o museu: o público. O público é o receptor dos museus e do patrimônio cultural musealizado e traz consigo, como sujeito ativo, uma participação no processo curatorial. (CURY, 2009, p. 33)

Mesmo não fazendo parte do escopo desta pesquisa de mestrado, o levantamento de possibilidades de extroversão do acervo fotográfico é um importante passo para a continuidade deste trabalho, visto que a curadoria é uma ferramenta central na definição de perspectivas museológicas a curto, médio e longo prazo. Nesse sentido, considerar a participação ativa dos diferentes públicos nas ações curatoriais (CURY, 2009, p. 33), especialmente segundo as diretrizes da Nova Museologia – movimento que traz uma “concepção mais social e política de museu” (VARINE-BOHAN, 2008, p. 15) – pode ser um importante mecanismo de promoção de identidades e de desenvolvimento social (VARINE-BOHAN, 2008). Conforme indicado por Cury, é por meio da avaliação (ou pesquisa) de recepção de público que são obtidos dados sobre “os usos que o público faz dele [do museu] que lhes dão forma social” (CURY, 2009, p. 34). Considerando as ameaças impostas aos Asuriní do Xingu na terra Indígena Koatinemo (SILVA, 2022, p. 469), especialmente a partir da construção da Usina Hidrelétrica Belo Monte, pode-se afirmar que o trabalho de curadoria deste conjunto imagético consiste em um potencial instrumento de combate e defesa dessa população. O acervo fotográfico, nessa perspectiva, é um material rico em conteúdos que reforçam a identidade e a relação deste povo indígena com o seu território, cabendo à curadoria da coleção a consolidação e a disponibilização desses dados, para possibilitar novos encontros e conhecimentos.

Cabe salientar que o Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE) recebeu recentemente<sup>17</sup> a doação de um conjunto de cerâmicas asuriní coletadas pela

---

<sup>17</sup> Conforme dados obtidos nas entrevistas com a equipe do MAE (anexos 1 e 2), o processo de doação foi iniciado entre 2016 e 2017, mas a coleção foi transferida para o museu em definitivo apenas no ano de 2022.

antropóloga Regina Polo Müller nas pesquisas etnográficas que desenvolveu com os Asuriní do Xingu a partir dos anos de 1980. O material fotográfico produzido por esta pesquisadora não foi doado à instituição, uma vez que foi transferido à Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) – ver anexo 2. Quanto aos objetos salvaguardados no MAE, as profissionais responsáveis pela gestão de acervos museológicos e documentais da instituição, respectivamente, Carla Gibertoni Carneiro e Francisca Aida Barboza Figols, informaram em entrevistas realizadas no âmbito desta pesquisa que, atualmente, o museu está em fase de montagem de uma reserva técnica visitável para acondicionar a coleção e realizar ações educativas a partir dela. Um dos diferenciais desta coleção cerâmica, para o museu, é a possibilidade de participação de pessoas asurinís nas etapas de curadoria dos objetos, processo que envolve procedimentos internos, muitas vezes não compartilhados com as comunidades produtoras dos artefatos. As atividades de catalogação da coleção já foram iniciadas e, no momento, estão sendo realizadas experimentações de uso do repositório Tainacan para cadastro do conjunto. No processo de curadoria, estão envolvidas não apenas as entrevistadas nessa pesquisa, mas também a Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Fabíola Andréa Silva e outros profissionais ligados à digitalização e conservação dos objetos, entre outras atividades. Sem dúvidas, é possível considerar esse contexto como um momento propício à criação de iniciativas de estudo deste acervo fotográfico.



## Sugestões para trabalhos futuros

Durante a realização desta pesquisa, foram identificadas algumas questões ainda pouco exploradas cientificamente, cujas lacunas podem servir de inspiração para a realização de trabalhos futuros. A primeira delas se relaciona mais diretamente com as áreas de história, antropologia e arqueologia, pois se trata do contexto histórico da chegada das fotografias nos museus antropológicos e etnográficos no Brasil. No processo de levantamento de informações sobre essa trajetória histórica para a redação do capítulo 1 desta dissertação, constatou-se que são poucos os trabalhos dedicados à investigação mais aprofundada dos processos envolvidos na aquisição (coleta, compra, doação, etc.) de fotografias nessas instituições. Dessa forma, a título de desdobramento dessa pesquisa, sugere-se a realização de análises, a partir de estudos de caso no Brasil e afora, visando à divulgação de dados da constituição de coleções fotográficas em museus dessa natureza.

Outro assunto tangenciado por esta pesquisa é o debate sobre a digitalização dos processos museológicos. Verificou-se, neste trabalho, que os mecanismos de identificação, catalogação, acondicionamento, entre outros elementos da cadeia curatorial, atualmente são implementados nas pesquisas e nas instituições exclusivamente sob uma perspectiva analógica. Em outras palavras, foi possível constatar que escolhas como a quantificação individualizada dos objetos – desconsiderando a possibilidade do mesmo objeto estar localizado, simultaneamente, em mais de um espaço no contexto digital – bem como a não utilização de ferramentas tecnológicas adequadas, como a inteligência artificial (IA), no tratamento dos dados suscitados pelos objetos das coleções, são procedimentos que merecem ser estudados para que eventuais soluções sejam indicadas. Além disso, no âmbito da museologia, é urgente que sejam realizadas revisões nas políticas dos acervos, sendo incorporadas diretrizes básicas para a gestão de acervos digitais.

Por fim, a terceira sugestão para trabalhos futuros é a própria continuidade da pesquisa com o acervo fotográfico aqui estudado, pois, como discutido nas considerações finais deste trabalho, o MAE-USP vem desenvolvendo ações ligadas à recente doação de objetos asuriní para o museu. Nesse sentido, podem ser exploradas as metodologias colaborativas de análise dos objetos fotográficos para a construção de novos conhecimentos a partir delas (PELLEGRINI, SILVA, 2023), e também podem ser realizados estudos mais aprofundados sobre a patrimonialização de acervos dessa natureza em museus como o MAE-USP ou outras instituições. Por fim, sugere-se a investigação, sob uma perspectiva expandida, de outras coleções fotográficas mantidas no museu e que tenham sido produzidas por diferentes pesquisadores das áreas de

arqueologia e etnologia, conferindo maior autonomia a tais conjuntos imagéticos no “ecossistema” (EDWARDS, 2019) do museu. No contexto do acervo fotográfico salvaguardado pelo MAE-USP, chama a atenção o tratamento dado à coleção Harald Schultz, formada por objetos etnográficos, fotografias e material audiovisual (VIEIRA, CURY (orgs.), 2021). Trata-se de um importante exemplo da presença de materiais fotográficos na “coleção” (EDWARDS, 2019) deste museu, o que possibilita a realização de novos trabalhos que coloquem em evidência esta relação.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALONSO FERNÁNDEZ, L. Museología y museografía. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2001.

ARQUIVO NACIONAL (BRASIL). Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005. Disponível em: [https://www.gov.br/conarq/pt-br/centrais-de-conteudo/publicacoes/dicionrio\\_de\\_terminologia\\_arquivistica.pdf](https://www.gov.br/conarq/pt-br/centrais-de-conteudo/publicacoes/dicionrio_de_terminologia_arquivistica.pdf). Acesso em: 8 de setembro de 2023.

AZOULAY, Ariella. Desaprendendo momentos decisivos. Zum – Revista semestral de fotografia, v. 17, p. 116-137, out. 2019.

BANKS, Marcus; MORPHY, Howard (eds.). Rethinking visual anthropology. New Haven/Londres, Yale University Press, 1997, p. 36-52.

BARTHES, Roland. A câmara clara: notas sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

BATCHEN, Geoffrey. Each wild idea: writing, photography, history. Cambridge, Londres: MIT Press, 2002.

BEIGUELMAN, Giselle. Políticas da imagem. Vigilância e resistência na dadosfera. São Paulo: Ubu, 2021.

BERGER, John. Ways of seeing. Londres: Penguin Books, 1972.

BITTENCOURT, Luciana. Algumas considerações sobre o uso da imagem fotográfica na pesquisa antropológica. In: FELDMAN-BIANCO, Bela; MOREIRA LEITE, Miriam S. (orgs.). Desafios da imagem: Fotografia, iconografia e vídeo nas ciências sociais. Campinas: Papius, 1998, p. 197-212.

BRULON, Bruno. Os objetos de museus, entre a classificação e o devir. Informação & Sociedade, João Pessoa, v. 25, n. 1, p. 25-37, jan./abr. 2015.

\_\_\_\_\_. Provocando a Museologia: o pensamento geminal de Zbynek Z. Stránský e a Escola de Brno. Anais do Museu Paulista. São Paulo. N. Sér. v.25. n.1. p. 403-425. jan.-abril 2017.

BRUNO, Maria Cristina O. Definição de Curadoria: os caminhos do enquadramento, tratamento e extroversão da herança patrimonial. In: JULIÃO, Letícia; BITTENCOURT, José Neves (orgs.). Cadernos de diretrizes museológicas 2 – Mediação em museus: curadorias, exposições, ação educativa. Belo Horizonte: Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais, 2008, p. 14-33.

\_\_\_\_\_. Musealização da arqueologia: caminhos percorridos. Revista de Arqueologia, v. 26, n. 2, 2013.

CAIUBY NOVAES, Sylvia. Etnografia e Imagem. Tese (Livre Docência). Universidade de São Paulo, Departamento de Antropologia. São Paulo, 2006.

CANT, Alanna. One image, two stories: Ethnographic and touristic photography and the practice of craft in Mexico. Visual Anthropology, v. 28, n. 4, p. 277-285, 2015.

CARAFFA, C. El archivo fotográfico como laboratorio. Historia del arte, fotografía y materialidad. TAREA 6, n. 6, p. 116-137, 2019.

CASTILHO, Luciana Aparecida de Lima. A contribuição da Ciência da Informação para a preservação de fotografias digitais: uma análise da produção científica recente. Tese (Doutorado). São Paulo, Universidade de São Paulo, 2019.

CERVO, Matheus. Repositórios digitais para dados abertos de pesquisas antropológicas: um estudo de caso do BIEV UFRGS. Dissertação (Mestrado) – Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2022. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/235396>. Acesso em: 10 de setembro de 2023.

CLIFFORD, James. On Ethnographic Surrealism. Comparative Studies in Society and History, v. 23, n. 4, p. 593-564, 1981.

\_\_\_\_\_. On Ethnographic Authority. Representations, n. 2, p. 118-146, 1983.

COELHO, Maria Claudia. Sobre tropas e cornetas: apresentação à edição brasileira de Writing Culture. In: CLIFFORD, James; MARCUS, George E (orgs.). A escrita da cultura: poética e política da etnografia. Rio de Janeiro: EdUERJ; Papéis Selvagens Edições, 2016.

CRARY, Jonathan. Técnicas do observador: visão e modernidade no século XIX. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

CURY, Marília Xavier. Museologia, novas tendências. In: GRANATO, Marcos; SANTOS, Claudia Penha dos; LOUREIRO, Maria Lucia de N. (orgs.). Museu e Museologias: Interfaces e Perspectivas. Rio de Janeiro: MAST, 2009, p. 25-41.

DUBOIS, Philippe. O ato fotográfico e outros ensaios. Campinas: Papius, 2012.

\_\_\_\_\_. Da imagem-traço à imagem-ficção: o movimento das teorias da fotografia de 1980 aos nossos dias. Discursos Fotográficos, [S. l.], v. 13, n. 22, p. 31–51, 2017.

\_\_\_\_\_. Pós-fotografia, pós-cinema: os desafios do “pós”. In: FURTADO, Beatriz; DUBOIS, Philippe (orgs.). Pós-fotografia, pós-cinema: novas configurações das imagens. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2019, p. 16-29.

DURHAM, Eunice. Apresentação. In: MALINOWSKI, Bronislaw. Argonautas do Pacífico Ocidental: um relato do empreendimento e da aventura dos nativos nos arquipélagos da Nova Guiné melanésia. São Paulo: Ubu Editora, 2018, p. 17-35.

EDWARDS, Elizabeth. Raw Histories: Photographs, Anthropology and Museums. Oxford/Nova York: Berg, 2001.

\_\_\_\_\_; HART, Janice. Introduction: Photographs as objects. In: EDWARDS, Elizabeth; HART, Janice (eds.). Photographs Objects Histories: On the Materiality of Images. Londres/Nova York: Routledge, 2004, p. 1-15.

\_\_\_\_\_; LIEN, Sigrid. Museums and the Work of Photographs. In: EDWARDS, Elizabeth; LIEN, Sigrid (eds.). Uncertain Images: museums and the work of photographs. Nova York: Routledge, 2014, p. 3-17.

\_\_\_\_\_. Thoughts on the “Non Collections” of the Archival Ecosystem. In: BÄRNIGHAUSEN, Julia; CARAFFA, Costanza; KLAMM, Stefanie; SCHNEIDER, Franka; WODTKE, Petra (eds.). *PhotoObjects. On the Materiality of Photographs and Photo Archives in the Humanities and Sciences*. Berlin: Max Planck Research Library for the History and Development of Knowledge, Studies 12, 2019.

FABBRI, Angélica *et. al.* *Documentação e Conservação de Acervos Museológicos: Diretrizes*. São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo, 2010.

FAINGUELERNT, Maíra Borges. *Belo Monte – O Estado Democrático de Direito em Questão*. Rio de Janeiro: Apicuri, 2013.

FELDMAN-BIANCO, Bela; MOREIRA LEITE, Miriam L. (orgs.). *Desafios da imagem. Fotografia, iconografia e vídeo nas ciências sociais*. Campinas: Papyrus, 1998.

FILIPPI, Patrícia de; LIMA, Solange Ferraz de; CARVALHO, Vânia Carneiro de. *Como tratar coleções de fotografias*. São Paulo: Arquivo do Estado, 2000.

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

GELL, Alfred. *Arte e agência: uma teoria antropológica*. São Paulo: Ubu Editora, 2018.

GOLDMAN, Marcio. Lévi-Strauss, a Ciência e as Outras Coisas. In Ruben Caixeta de Queiroz e Renarde Freire Nobre (orgs.). *Lévi-Strauss. Leituras Brasileiras*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

GOMBRICH, Ernst Hans Josef. *A História da Arte*. Rio de Janeiro: LTC, 2015.

GONÇALVES DA SILVA, Rubens R. *Manual de digitalização de acervos: textos, mapas e imagens fixas*. Salvador: EDUFBA, 2005.

GUARNIERI, Waldisa R. C. *Museologia e identidade [1989]*. In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira (coord.). *Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional*. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2010, p. 176-185.

\_\_\_\_\_. Conceito de Cultura e sua inter-relação com o patrimônio cultural e a preservação [1990]. In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira (coord.). Waldisa Rússio Camargo Guarneri: textos e contextos de uma trajetória profissional. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2010, p. 203-210.

HARAWAY, Donna. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. Cadernos Pagu, v. 5, p. 07-41, 1995. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/1773/1828>. Acesso em: 10 de setembro de 2023.

HARPRING, Patricia. Introdução aos vocabulários controlados: terminologia para arte, arquitetura e outras obras culturais. São Paulo: Secretaria da Cultura do Estado: Pinacoteca de São Paulo: ACAM Portinari, 2016.

HISSA, Sarah. A Fotografia Arqueológica: entre a Mimese e a Criação. Habitus, v. 13, n. 2, p. 71-88, 2015.

JACKNIS, Ira. Looking at Culture: Visualizing Anthropology at a University Museum. In: EDWARDS, Elizabeth; LIEN, Sigrid (eds.). Uncertain Images: museums and the work of photographs. Nova York, Routledge, [2014] 2016, p. 201-219.

KNOWLES, Chantal. Negative Space: Tracing Absent Images in the National Museums Scotland's Collections. In: EDWARDS, Elizabeth; LIEN, Sigrid (eds.). Uncertain Images: museums and the work of photographs. Nova York, Routledge, [2014] 2016, p. 73-91.

KOUTSOUKOS, Sandra Sofia Machado. Zoológicos humanos: gente em exibição na era do imperialismo. Campinas: Editora da Unicamp, 2020.

KRAUSS, Rosalind. O fotográfico. Barcelona: Gustavo Gili, 2002.

LACERDA, Aline Lopes de. A fotografia nos arquivos. A produção de documentos fotográficos da Fundação Rockefeller durante o combate à febre amarela no Brasil. Tese (Doutorado). São Paulo, Universidade de São Paulo, 2008.

\_\_\_\_\_. Arquivos e coleções: a fotografia em diferentes contextos. Revista Photo & Documento, n. 4, 2017, n.p.

LAVÉDRINE, Bertrand. A Guide to the Preventive Conservation of Photograph Collections. Los Angeles: Getty Conservation Institute, 2003.

LÉVI-STRAUSS, Claude. O pensamento selvagem. Campinas: Papyrus, 1989.

LIMA, Solange Ferraz de. Curadoria em Museus Universitários, 2022. Museu do Ipiranga – USP – Acervo Digital. Disponível em: <https://acervoonline.mp.usp.br/2022/10/08/curadoria-em-museus-universitarios/>. Acesso em: 8 de setembro de 2023.

LIMA FILHO, Manuel F. (org.). Tesouros Iny-Karajá. Goiânia: CEGRAF-UFG, 2021. Disponível em: <https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/688/o/tesourosIny-Karaja.pdf>. Acesso em: 3 de dezembro de 2023.

LIND, Maria. Sobre “O Curatorial”. Recibo 80, ano 13, n. 18, Recife, 2015. Disponível em: <http://www.forumpermanente.org/imprensa/a-recepcao-da-28a-bienal-de-saopaulo/sobre-201co-curatorial201d>. Acesso em: 21 de agosto de 2023.

LOUREIRO, Maria Lucia de Niemeyer Matheus. Objeto de museu como documento: um panorama introdutório. Em Questão, Porto Alegre, v. 25, n. 1, p. 13-36, jan./abr.2019.

MACHADO, Arlindo. A ilusão espetacular: uma teoria da fotografia. São Paulo: Gustavo Gili, 2015.

MACHADO, Roberto. Foucault, a ciência e o saber. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

MALINOWSKI, Bronislaw. Argonautas do Pacífico Ocidental: um relato do empreendimento e da aventura dos nativos nos arquipélagos da Nova Guiné melanésia. São Paulo: Ubu Editora, 2018.

MANOEL-CARDOSO, Pedro. O que é a Museologia? Cadernos do CEOM, Chapecó, ano 27, n. 41 – Museologia Social, p. 115-152, 2014.

MANOVICH, Lev. Automatizando a estética: inteligência artificial e cultura das imagens. Esferas, ano 6, n. 11, p. 119-126, jul./dez. 2017.



MARTINS, Dalton Lopes; CARVALHO JUNIOR, José Murilo C; GERMANI, Leonardo. Projeto Tainacan: experimentos, aprendizados e descobertas da cultura digital no universo dos acervos das instituições memoriais. TIC cultura, p. 59-68, 2018.

\_\_\_\_\_; CARMO, Danielle do; GERMANI, Leonardo. Museu do Índio: Estudo de caso do processo de migração e abertura dos dados ligados semânticos do acervo museológico com o software livre Tainacan. Informação & Tecnologia, [S. l.], v. 5, n. 2, p. 142–162, 2019.

MARTINS, Luciana C.; MARTINS, Dalton L. Experimentações sociotécnicas para organização e difusão de coleções digitais universitárias: o caso do projeto Tainacan. Revista CPC, v. 15, n. 30 (esp.), p. 34-61, 2020.

\_\_\_\_\_; MARTINS, Dalton L. Museologia e Cultura Digital: conexões possíveis. MOUSEION, Canoas, n. 42, p. 1-17, dez. 2022.

MENDONÇA, João Martinho de. Pensando a visualidade no campo da antropologia: reflexões e usos da imagem na obra de Margaret Mead. Tese (Doutorado). Campinas, Universidade Estadual de Campinas, 2005.

MONTEIRO DA SILVA, Sergio F. S; MÜTZENBERG, Demétrio; CISNEIROS, Daniela. Arqueologia Visual: o Uso das Imagens Fotográficas na Produção do Conhecimento Arqueológico e Historiografia da Arqueologia. Revista Do Museu De Arqueologia E Etnologia, n. 22, p. 137-156, 2012.

MOREIRA LEITE, Miriam L. Texto visual e texto verbal. In: FELDMAN-BIANCO, Bela; MOREIRA LEITE, Miriam L (orgs.). Desafios da imagem: Fotografia, iconografia e vídeo nas ciências sociais. Campinas: Papyrus, 1998, p. 37-49.

MORTON, Christopher. Photography, Anthropology of. In: CALLAN, H. (Ed.). The International Encyclopedia of Anthropology. New Jersey: John Wiley & Sons Ltd, 2018.

MÜLLER, Regina Polo. De como cinquenta e duas pessoas reproduzem uma sociedade indígena: os Asurini do Xingu. Tese (Doutorado em Antropologia Social). Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. São Paulo, 1987.

\_\_\_\_\_. Performance, corpo e ritual entre os Asuriní do Xingu. In: RAPOSO, Paulo (Org.) et al. A terra do não-lugar: diálogos entre antropologia e performance. Florianópolis: Editora da UFSC, 2013, p. 167-185.

PASSOS, Izabel Christina Friche. A noção de discurso em Michel Foucault. In: NOBRE, Renato F. et. al. O poder em perspectiva. Belo Horizonte: Sografe Editora, 2012.

PAVÃO, Luis. Conservação de Coleções de Fotografia. Lisboa: Dinalivro, 1997.

PELLEGRINI, Ana Carolina; SILVA, Fabíola Andréa. Curadoria de coleções fotográficas em museus – Reflexões a partir de um conjunto de fotografias do povo Asurini do Xingu. *Illuminuras*, v. 24, n. 65, p. 9-33, out./2023.

PINNEY, Christopher. *Photography and Anthropology*. London: Reaktion Books, 2011

POMIAN, K. Coleção. In: Enciclopédia Einaudi. 1. Memória-História. Porto: Imprensa Oficial – Casa da Moeda, 1985, p. 51-86.

PORTO ALEGRE, Maria Sylvia. Reflexões sobre iconografia etnográfica: por uma hermenêutica visual. In: FELDMAN-BIANCO, Bela; MOREIRA LEITE, Miriam S. (orgs.). *Desafios da imagem: Fotografia, iconografia e vídeo nas ciências sociais*. Campinas: Papirus, 1998, p. 75-112.

ROCHA, Ana Luiza Carvalho da. ECKERT, Cornelia. Antropologia em outras linguagens. Considerações para uma etnografia hipertextual. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 31, n. 90, fev./2016.

ROSE, Gillian. *Visual methodologies. An introduction to researching with visual materials*. Londres: Sage Publications, 2012.

ROUILLÉ, André. *A fotografia: entre documento e arte contemporânea*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2009.

SAMAIN, Etienne. “Ver” e “dizer” na tradição etnográfica: Bronislaw Malinowski e a fotografia. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 1, n. 2, p. 23-60, jul./set. 1995.

SANTOS DA SILVA, Marcus Vinicius Pereira. Arqueologia e fotografia: balanço e perspectivas. Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso) – Universidade Federal de Sergipe. Laranjeiras, 2018.

SASSOON, Joanna. Photographic materiality in the age of digital reproduction. In: EDWARDS, Elizabeth; HART, Janice. Photographs Objects Histories: On the materiality of images. Londres, Nova York: Routledge, 2004.

SHIELDS, Duncan. Multiple Collections and Fluid Meanings: Alfred Maudslay's Archaeological Photographs at the British Museum. In: EDWARDS, Elizabeth; MORTON, Christopher (eds.). Photographs, Museums, Collections. Londres: Bloomsbury Academic, 2015.

SILVA, Camila Aparecida da. Avaliação dos Processos de Catalogação em Museus de Arte: O Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo. Dissertação (Mestrado em Museologia). São Paulo, Universidade de São Paulo, 2015.

SILVA, Fabíola A. As tecnologias e seus significados. Um estudo da cerâmica dos Asuriní do Xingu e da cestaria dos Kayapó-Xikrin sob uma perspectiva etnoarqueológica. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.

\_\_\_\_\_; BESPALÉZ, Eduardo; STUCHI, Francisco F. Arqueologia colaborativa na amazônia: Terra Indígena Kwatínemu, Rio Xingu, Pará. *Amazônica, Revista de Antropologia (Online)*, v. 3, n.1, p. 35-59, 2011.

\_\_\_\_\_. Tecnologias em transformação: inovação e (re)produção dos objetos entre os Asurini do Xingu. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, Belém, v. 8, n. 3, p. 729-744, set./dez. 2013.

\_\_\_\_\_. Lugares de memória. Etnoarqueologia e o uso do espaço pelos Asurini do Xingu, Brasil. In: ROSTAIN, Stéphen. (ed.). *Antes de Orellana. Actas del 3er Encuentro Internacional de Arqueología Amazónica*. Quito: Artes Gráficas Señal, 2014, v. 1, p. 375-380.

\_\_\_\_\_; GARCIA, Lorena L. W. G. Território e Memória dos Asurini do Xingu: Arqueologia colaborativa na T.I. Kwatínemu, Pará. *Amazônica, Revista de Antropologia (Online)*, v. 7, n.1, p. 74-99, 2015.

\_\_\_\_\_. LIMA, Silvia Cunha. Etnoarqueologia, conservação arqueológica e a compreensão dos processos de formação do registro arqueológico na Amazônia: a cerâmica arqueológica dos Asurini do Xingu, Pará. *Revista de Arqueologia*, v. 28, n. 1, p. 123-142, 2015.

\_\_\_\_\_; PELLEGRINI, Ana Carolina. Imagens dos Asurini do Xingu – Refletindo sobre a importância dos acervos fotográficos nos museus. *Habitus*, Goiânia, v. 17, n. 1, p. 163-184, jan./jun. 2019.

\_\_\_\_\_. Povos indígenas, colonialismo e meio-ambiente – Arqueologia da Contemporaneidade na Amazônia. *Habitus*, Goiânia, v. 19, n.1, p. 60-77, jan./jul. 2021.

\_\_\_\_\_. Arqueologia e narrativas indígenas, colonialismo interno e histórias dos Asurini do Xingu. *Habitus*, Goiânia, v. 20, n. 2, p. 457-477, ago./dez. 2022.

SMIT, Johanna W. O documento audiovisual ou a proximidade entre as 3 Marias. *Revista brasileira de biblioteconomia e documentação*, v. 26, n. 1-2, p. 81-85, jan./jun. 1993.

SOUZA E SILVA, Wagner. Entre fotografias científicas e a ciência da fotografia. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, n. 17, p. 435-444, 2007.

\_\_\_\_\_. Foto 0/Foto 1. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011a.

\_\_\_\_\_. Fotografias meramente ilustrativas. In: SILVA, Fabíola; GORDON, César; SOUZA E SILVA, Wagner (orgs.). *Xikrin: uma coleção etnográfica*. São Paulo: Edusp, 2011b, 263-267.

SOUZA SANTOS, Boaventura de; MENESES, Maria Paula. Introdução. Em: SOUSA SANTOS, Boaventura de; MENESES, Maria Paula (orgs.). *Epistemologias do Sul*. Coimbra: Edições Almedina, 2009, p. 9-19.

TURNER, Victor. *O processo ritual: estrutura e anti-estrutura*. Petrópolis: Vozes, 1974.





VARINE-BOHAN, H. D. Museus e desenvolvimento social – um balanço crítico. In: BRUNO, Maria Cristina O; NEVES, Kátia Regina. F. (coords.). Museus como agentes de mudança social e desenvolvimento: propostas e reflexões museológicas. São Cristóvão: Museu de Arqueologia de Xingó, 2008.






VIEIRA, Ana Carolina Delgado; CURY, Marília Xavier (orgs.). Culturas indígenas no Brasil e a Coleção Harald Schultz. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2021.

VILLELA, A. O negativo e o positivo. A fotografia entre os Asuriní do Xingu. Tese (Doutorado). São Paulo, Universidade de São Paulo, 2016.












**APÊNDICE 1**  
**Série "Processos produtivos da cerâmica"**






Imagem	Ficha catalográfica
	<p>Número: .00001  Título: Depósito de argila beira do rio 1  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Extração do barro</p>
	<p>Número: .00002  Título: Depósito de argila beira do rio 2  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Extração do barro</p>
	<p>Número: .00003  Título: Depósito de argila beira do rio 3  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Extração do barro</p>
	<p>Número: .00004  Título: Depósito de argila beira do rio 4  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Extração do barro</p>

	<p>Número: .00005  Título: Depósito de argila beira do rio 5  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Extração do barro</p>
	<p>Número: .00006  Título: Depósito de argila beira do rio 6  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Extração do barro</p>
	<p>Número: .00007  Título: Depósito de argila beira do rio 7  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Extração do barro</p>
	<p>Número: .00008  Título: Depósito de argila beira do rio 8  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Extração do barro</p>
	<p>Número: .00009  Título: Depósito de argila beira do rio 9  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Extração do barro</p>













	<p>Número: .00010  Título: Depósito de argila beira do rio 10  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Extração do barro</p>
	<p>Número: .00011  Título: Depósito de argila beira do rio 11  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Extração do barro</p>
	<p>Número: .00012  Título: Depósito de argila beira do rio 12  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Extração do barro</p>
	<p>Número: .00013  Título: Depósito de argila beira do rio 13  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Extração do barro</p>
	<p>Número: .00014  Título: Depósito de argila beira do rio 14  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Extração do barro</p>




	<p>Número: .00015  Título: Depósito de argila beira do rio 15  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Extração do barro</p>
	<p>Número: .00016  Título: Depósito de argila beira do rio 16  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Extração do barro; Depósito de argila</p>
	<p>Número: .00017  Título: Depósito de argila beira do rio 17  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Extração do barro; Depósito de argila</p>
	<p>Número: .00018  Título: Depósito de argila beira do rio 18  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Extração do barro; Depósito de argila</p>
	<p>Número: .00019  Título: Depósito de argila beira do rio 19  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Extração do barro; Depósito de argila</p>

	<p>Número: .00020  Título: Depósito de argila beira do rio 20  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Extração do barro; Depósito de argila</p>
	<p>Número: .00021  Título: Depósito de argila beira do rio 21  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Extração do barro; Depósito de argila</p>
	<p>Número: .00022  Título: Depósito de argila beira do rio 22  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Extração do barro; Depósito de argila</p>
	<p>Número: .00023  Título: Depósito de argila beira do rio 23  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Extração do barro; Depósito de argila</p>
	<p>Número: .00024  Título: Depósito de argila beira do rio 24  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Extração do barro; Depósito de argila</p>








	<p>Número: .00025  Título: Depósito de argila beira do rio 25  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Extração do barro; Depósito de argila</p>
	<p>Número: .00026  Título: Depósito de argila beira do rio 26  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Extração do barro; Depósito de argila</p>
	<p>Número: .00027  Título: Depósito de argila beira do rio 27  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Extração do barro; Depósito de argila</p>
	<p>Número: .00028  Título: Depósito de argila beira do rio 28  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Extração do barro; Depósito de argila</p>
	<p>Número: .00029  Título: Depósito de argila beira do rio 29  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Extração do barro; Depósito de argila</p>

	<p>Número: .00030  Título: Depósito de argila beira do rio 30  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Extração do barro; Depósito de argila</p>
	<p>Número: .00031  Título: Chuva 1  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Extração do barro; Depósito de argila</p>
	<p>Número: .00032  Título: Chuva 2  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Extração do barro; Depósito de argila</p>
	<p>Número: .00033  Título: Depósito de argila do mato 1  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Extração do barro; Depósito de argila</p>
	<p>Número: .00034  Título: Depósito de argila do mato 2  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Extração do barro; Depósito de argila</p>






	<p>Número: .00035  Título: Depósito de argila do mato 3  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Extração do barro; Depósito de argila</p>
	<p>Número: .00036  Título: Depósito de argila do mato 4  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Extração do barro; Depósito de argila</p>
	<p>Número: .00037  Título: Depósito de argila do mato 5  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Extração do barro; Depósito de argila</p>
	<p>Número: .00038  Título: Depósito de argila do mato 6  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Extração do barro; Depósito de argila</p>
	<p>Número: .00039  Título: Depósito de argila do mato 7  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Extração do barro; Depósito de argila</p>













	<p>Número: .00040  Título: Depósito de argila do mato 8  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Extração do barro; Depósito de argila</p>
	<p>Número: .00041  Título: Depósito de argila do mato 9  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Extração do barro; Depósito de argila</p>
	<p>Número: .00042  Título: Depósito de argila do mato 10  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Extração do barro; Depósito de argila</p>
	<p>Número: .00043  Título: Depósito de argila do mato 11  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Extração do barro; Depósito de argila</p>
	<p>Número: .00044  Título: Depósito de argila grota 1  Data inicial: 10.07.2005  Data final: 10.07.2005  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: Sony DSC-P41  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1280 x 960 pix  Autoria:  Contexto: Projeto Cultura material e dinâmica cultural  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Extração do barro; Depósito de argila</p>

	<p>Número: .00045  Título: Depósito de argila grota 2  Data inicial: 10.07.2005  Data final: 10.07.2005  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: Sony DSC-P41  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1280 x 960 pix  Autoria:  Contexto: Projeto Cultura material e dinâmica cultural  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Extração do barro; Depósito de argila</p>
	<p>Número: .00046  Título: Depósito de argila grota 3  Data inicial: 12.09.2006  Data final: 12.09.2006  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: Canon PowerShot A530  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1600 x 1200 pix  Autoria:  Contexto: Projeto Cultura material e dinâmica cultural  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Extração do barro; Depósito de argila</p>
	<p>Número: .00047  Título: Depósito de argila grota 4  Data inicial: 12.09.2006  Data final: 12.09.2006  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: Canon PowerShot A530  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1600 x 1200 pix  Autoria:  Contexto: Projeto Cultura material e dinâmica cultural  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Extração do barro; Depósito de argila</p>
	<p>Número: .00048  Título: Depósito de argila grota 5  Data inicial: 12.09.2006  Data final: 12.09.2006  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: Canon PowerShot A530  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1600 x 1200 pix  Autoria:  Contexto: Projeto Cultura material e dinâmica cultural  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Extração do barro; Depósito de argila</p>
	<p>Número: .00049  Título: Depósito de argila grota 6  Data inicial: 12.09.2006  Data final: 12.09.2006  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: Canon PowerShot A530  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1600 x 1200 pix  Autoria:  Contexto: Projeto Cultura material e dinâmica cultural  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Extração do barro; Depósito de argila</p>













	<p>Número: .00050  Título: Depósito de argila grota 7  Data inicial: 12.09.2006  Data final: 12.09.2006  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: Canon PowerShot A530  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1600 x 1200 pix  Autoria:  Contexto: Projeto Cultura material e dinâmica cultural  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Extração do barro; Depósito de argila</p>
	<p>Número: .00051  Título: Depósito de argila grota 8  Data inicial: 12.09.2006  Data final: 12.09.2006  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: Canon PowerShot A530  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1600 x 1200 pix  Autoria:  Contexto: Projeto Cultura material e dinâmica cultural  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Extração do barro; Depósito de argila</p>
	<p>Número: .00052  Título: Depósito de argila grota 9  Data inicial: 12.09.2006  Data final: 12.09.2006  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: Canon PowerShot A530  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1600 x 1200 pix  Autoria:  Contexto: Projeto Cultura material e dinâmica cultural  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Extração do barro; Depósito de argila</p>
	<p>Número: .00053  Título: Depósito de argila grota 10  Data inicial: 12.09.2006  Data final: 12.09.2006  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: Canon PowerShot A530  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1600 x 1200 pix  Autoria:  Contexto: Projeto Cultura material e dinâmica cultural  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Extração do barro; Depósito de argila</p>
	<p>Número: .00054  Título: Depósito de argila grota 11  Data inicial: 12.09.2006  Data final: 12.09.2006  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: Canon PowerShot A530  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1600 x 1200 pix  Autoria:  Contexto: Projeto Cultura material e dinâmica cultural  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Extração do barro; Depósito de argila</p>

	<p>Número: .00055  Título: Depósito de argila grota 12  Data inicial: 12.09.2006  Data final: 12.09.2006  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: Canon PowerShot A530  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1600 x 1200 pix  Autoria:  Contexto: Projeto Cultura material e dinâmica cultural  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Extração do barro; Depósito de argila</p>
	<p>Número: .00056  Título: Depósito de argila grota 13  Data inicial: 12.09.2006  Data final: 12.09.2006  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: Canon PowerShot A530  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1600 x 1200 pix  Autoria:  Contexto: Projeto Cultura material e dinâmica cultural  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Extração do barro; Depósito de argila</p>
	<p>Número: .00057  Título: Entrada do depósito grota  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Extração do barro; Depósito de argila</p>
	<p>Número: .00058  Título: Saindo para coletar argila  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Extração do barro</p>
	<p>Número: .00059  Título: Tapiri 1  Data inicial: 10.07.2005  Data final: 10.07.2005  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: Sony DSC-P41  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1280 x 960 pix  Autoria: 1280 x 960 pix  Contexto: Projeto Cultura material e dinâmica cultural  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Extração do barro; Tapiri</p>

	<p>Número: .00060  Título: Tapiri 2  Data inicial: 10.07.2005  Data final: 10.07.2005  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: Sony DSC-P41  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1280 x 960 pix  Autoria: 1280 x 960 pix  Contexto: Projeto Cultura material e dinâmica cultural  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Extração do barro; Tapiri</p>
	<p>Número: .00061  Título: Tapiri 3  Data inicial: 10.07.2005  Data final: 10.07.2005  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: Sony DSC-P41  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1280 x 960 pix  Autoria: 1280 x 960 pix  Contexto: Projeto Cultura material e dinâmica cultural  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Extração do barro; Tapiri</p>
	<p>Número: .00062  Título: Tapiri 4  Data inicial: 10.07.2005  Data final: 10.07.2005  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: Sony DSC-P41  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1280 x 960 pix  Autoria: 1280 x 960 pix  Contexto: Projeto Cultura material e dinâmica cultural  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Extração do barro; Tapiri</p>
	<p>Número: .00063  Título: Armazenagem de barro 1  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Armazenagem do barro</p>
	<p>Número: .00064  Título: Armazenagem de barro 2  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Armazenagem do barro</p>








	<p>Número: .00065  Título: Armazenagem de barro 3  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Armazenagem do barro</p>
	<p>Número: .00066  Título: Armazenagem de barro 4  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Armazenagem do barro</p>
	<p>Número: .00067  Título: Armazenagem de barro 5  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Armazenagem do barro</p>
	<p>Número: .00068  Título: Armazenagem de barro 6  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Armazenagem do barro</p>
	<p>Número: .00069  Título: Armazenagem de barro 7  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Armazenagem do barro</p>

	<p>Número: .00070  Título: Armazenagem de barro 8  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Armazenagem do barro</p>
	<p>Número: .00071  Título: Armazenagem de barro 9  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Armazenagem do barro</p>
	<p>Número: .00072  Título: Armazenagem de barro 10  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Armazenagem do barro</p>
	<p>Número: .00073  Título: Armazenagem de barro 11  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Armazenagem do barro</p>
	<p>Número: .00074  Título: Armazenagem de barro 12  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Armazenagem do barro</p>

	<p>Número: .00075  Título: Armazenagem de barro 13  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Armazenagem do barro</p>
	<p>Número: .00076  Título: Armazenagem de barro 14  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Armazenagem do barro</p>
	<p>Número: .00077  Título: Armazenagem de barro 15  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Armazenagem do barro</p>
	<p>Número: .00078  Título: Armazenagem de barro 16  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Armazenagem do barro</p>
	<p>Número: .00079  Título: Armazenagem de barro 17  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Armazenagem do barro</p>





	<p>Número: .00080  Título: Armazenagem de barro 18  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Armazenagem do barro</p>
	<p>Número: .00081  Título: Preparo do barro 1  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Preparo do barro</p>
	<p>Número: .00082  Título: Preparo do barro 2  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Preparo do barro</p>
	<p>Número: .00083  Título: Preparo do barro 3  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Preparo do barro</p>
	<p>Número: .00084  Título: Preparo do barro 4  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Preparo do barro</p>

	<p>Número: .00085  Título: Preparo do barro 5  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Preparo do barro</p>
	<p>Número: .00086  Título: Preparo do barro 6  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Preparo do barro</p>
	<p>Número: .00087  Título: Preparo do barro 7  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Preparo do barro</p>
	<p>Número: .00088  Título: Preparo do barro 8  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Preparo do barro</p>
	<p>Número: .00089  Título: Preparo do barro 9  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Preparo do barro</p>



	<p>Número: .00090  Título: Preparo do barro 10  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Preparo do barro</p>
	<p>Número: .00091  Título: Preparo do barro 11  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Preparo do barro</p>
	<p>Número: .00092  Título: Preparo do barro 12  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Preparo do barro</p>
	<p>Número: .00093  Título: Ajeitamento do corpo 1  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Manufatura, modelagem</p>
	<p>Número: .00094  Título: Ajeitamento do corpo 2  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Manufatura, modelagem</p>



	<p>Número: .00095  Título: Ajeitamento do corpo 3  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Manufatura, modelagem</p>
	<p>Número: .00096  Título: Ajeitamento do corpo 4  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Manufatura, modelagem</p>
	<p>Número: .00097  Título: Ajeitamento do corpo 5  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Manufatura, modelagem</p>
	<p>Número: .00098  Título: Ajeitamento do corpo 6  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Manufatura, modelagem</p>
	<p>Número: .00099  Título: Ajeitamento do corpo 7  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Manufatura, modelagem</p>

	<p>Número: .00100  Título: Ajeitamento do corpo 8  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Manufatura, modelagem</p>
	<p>Número: .00101  Título: Ajeitamento do corpo 9  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Manufatura, modelagem</p>
	<p>Número: .00102  Título: Ajeitamento do corpo 10  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Manufatura, modelagem</p>
	<p>Número: .00103  Título: Ajeitamento do corpo 11  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Manufatura, modelagem</p>
	<p>Número: .00104  Título: Ajeitamento do corpo 12  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Manufatura, modelagem</p>

	<p>Número: .00105  Título: Ajeitamento do corpo 13  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Manufatura, modelagem</p>
	<p>Número: .00106  Título: Ajeitamento do corpo 14  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Manufatura, modelagem</p>
	<p>Número: .00107  Título: Ajeitamento do corpo 15  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Manufatura, modelagem</p>
	<p>Número: .00108  Título: Ajeitamento do corpo 16  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Manufatura, modelagem</p>
	<p>Número: .00109  Título: Ajeitamento do corpo 17  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Manufatura, modelagem</p>








	<p>Número: .00110  Título: Ajeitamento do corpo 18  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Manufatura, modelagem</p>
	<p>Número: .00111  Título: Ajeitamento do corpo 19  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Manufatura, modelagem</p>
	<p>Número: .00112  Título: Ajeitamento do corpo 20  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Manufatura, modelagem</p>
	<p>Número: .00113  Título: Ajeitamento do corpo 21  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Manufatura, modelagem</p>
	<p>Número: .00114  Título: Ajeitamento do corpo 22  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Manufatura, modelagem</p>






	<p>Número: .00115  Título: Ajeitamento do corpo 23  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Manufatura, modelagem</p>
	<p>Número: .00116  Título: Ajeitamento do corpo 24  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Manufatura, modelagem</p>
	<p>Número: .00117  Título: Ajeitamento do corpo 25  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Manufatura, modelagem</p>
	<p>Número: .00118  Título: Ajeitamento do corpo 26  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Manufatura, modelagem</p>
	<p>Número: .00119  Título: Ajeitamento do corpo 27  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Manufatura, modelagem</p>






	<p>Número: .00120  Título: Ajeitamento do corpo 28  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Manufatura, modelagem</p>
	<p>Número: .00121  Título: Ajeitamento do corpo 29  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Manufatura, modelagem</p>
	<p>Número: .00122  Título: Ajeitamento do corpo 30  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Manufatura, modelagem</p>
	<p>Número: .00123  Título: Ajeitamento do corpo 31  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Manufatura, modelagem</p>
	<p>Número: .00124  Título: Ajeitamento do corpo 32  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Manufatura, modelagem</p>








	<p>Número: .00125  Título: Ajeitamento do corpo 33  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Manufatura, modelagem</p>
	<p>Número: .00126  Título: Ajeitamento do corpo 34  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Manufatura, modelagem</p>
	<p>Número: .00127  Título: Ajeitamento do corpo 35  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Manufatura, modelagem</p>
	<p>Número: .00128  Título: Ajeitamento do corpo 36  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Manufatura, modelagem</p>
	<p>Número: .00129  Título: Ajeitamento do corpo 37  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Manufatura, modelagem</p>




	<p>Número: .00130  Título: Ajeitamento do corpo 38  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Manufatura, modelagem</p>
	<p>Número: .00131  Título: Ajeitamento do corpo 39  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Manufatura, modelagem</p>
	<p>Número: .00132  Título: Ajeitamento do corpo 40  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Manufatura, modelagem</p>
	<p>Número: .00133  Título: Ajeitamento do corpo 41  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Manufatura, modelagem</p>
	<p>Número: .00134  Título: Ajeitamento do corpo 42  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Manufatura, modelagem</p>


	<p>Número: .00135  Título: Ajeitamento do corpo 43  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Manufatura, modelagem</p>
	<p>Número: .00136  Título: Ajeitamento do corpo 44  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Manufatura, modelagem</p>
	<p>Número: .00137  Título: Ajeitamento do corpo 45  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Manufatura, modelagem</p>
	<p>Número: .00138  Título: Alisamento 1  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Manufatura, modelagem</p>
	<p>Número: .00139  Título: Alisamento 2  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Manufatura, modelagem</p>






	<p>Número: .00140  Título: Alisamento 3  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Manufatura, modelagem</p>
	<p>Número: .00141  Título: Alisamento 4  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Manufatura, modelagem</p>
	<p>Número: .00142  Título: Alisamento 5  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Manufatura, modelagem</p>
	<p>Número: .00143  Título: Alisamento 6  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Manufatura, modelagem</p>
	<p>Número: .00144  Título: Alisamento 7  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Manufatura, modelagem</p>

	<p>Número: .00145  Título: Alisamento 8  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Manufatura, modelagem</p>
	<p>Número: .00146  Título: Confeção dos roletes 1  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Manufatura, modelagem</p>
	<p>Número: .00147  Título: Confeção dos roletes 2  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Manufatura, modelagem</p>
	<p>Número: .00148  Título: Confeção dos roletes 3  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Manufatura, modelagem</p>
	<p>Número: .00149  Título: Confeção dos roletes 4  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Manufatura, modelagem</p>






	<p>Número: .00150  Título: Confeção dos roletes 5  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Manufatura, modelagem</p>
	<p>Número: .00151  Título: Confeção dos roletes 6  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Manufatura, modelagem</p>
	<p>Número: .00152  Título: Confeção dos roletes 7  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Manufatura, modelagem</p>
	<p>Número: .00153  Título: Confeção dos roletes 8  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Manufatura, modelagem</p>
	<p>Número: .00154  Título: Confeção dos roletes 9  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Manufatura, modelagem</p>

	<p>Número: .00155  Título: Elaboração da base 1  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Manufatura, modelagem</p>
	<p>Número: .00156  Título: Elaboração da borda 1  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Manufatura, modelagem</p>
	<p>Número: .00157  Título: Elaboração da borda 2  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Manufatura, modelagem</p>
	<p>Número: .00158  Título: Elaboração da borda 3  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Manufatura, modelagem</p>
	<p>Número: .00159  Título: Elaboração da borda 4  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Manufatura, modelagem</p>






	<p>Número: .00160  Título: Elaboração da borda 5  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Manufatura, modelagem</p>
	<p>Número: .00161  Título: Elaboração da borda 6  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Manufatura, modelagem</p>
	<p>Número: .00162  Título: Elaboração da borda 7  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Manufatura, modelagem</p>
	<p>Número: .00163  Título: Elaboração da borda 8  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Manufatura, modelagem</p>
	<p>Número: .00164  Título: Elaboração da borda 9  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Manufatura, modelagem</p>






	<p>Número: .00165  Título: Elaboração da borda 10  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Manufatura, modelagem</p>
	<p>Número: .00166  Título: Elaboração da borda 11  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Manufatura, modelagem</p>
	<p>Número: .00167  Título: Elaboração da borda 12  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Manufatura, modelagem</p>
	<p>Número: .00168  Título: Elaboração da borda 13  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Manufatura, modelagem</p>
	<p>Número: .00169  Título: Elaboração da borda 14  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Manufatura, modelagem</p>








	<p>Número: .00170  Título: Inovação 1  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Inovação</p>
	<p>Número: .00171  Título: Inovação 2  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Inovação</p>
	<p>Número: .00172  Título: Inovação 3  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Inovação</p>
	<p>Número: .00173  Título: Inovação 4  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Inovação</p>
	<p>Número: .00174  Título: Inovação 5  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Inovação</p>





	<p>Número: .00175  Título: Inovação 6  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Inovação</p>
	<p>Número: .00176  Título: Instrumento 1  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Instrumentos</p>
	<p>Número: .00177  Título: Instrumento 2  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Instrumentos</p>
	<p>Número: .00178  Título: Instrumento 3  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Instrumentos</p>
	<p>Número: .00179  Título: Instrumento 4  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Instrumentos</p>

	<p>Número: .00180  Título: Instrumento 5  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Instrumentos</p>
	<p>Número: .00181  Título: Preparação da base de apoio 1  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Manufatura, modelagem</p>
	<p>Número: .00182  Título: Preparação da base de apoio 2  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Manufatura, modelagem</p>
	<p>Número: .00183  Título: Sobreposição de roletes do corpo 1  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Manufatura, modelagem</p>
	<p>Número: .00184  Título: Sobreposição de roletes do corpo 2  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Manufatura, modelagem</p>

	<p>Número: .00185  Título: Sobreposição de roletes do corpo 3  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Manufatura, modelagem</p>
	<p>Número: .00186  Título: Sobreposição de roletes do corpo 4  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Manufatura, modelagem</p>
	<p>Número: .00187  Título: Sobreposição de roletes do corpo 5  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Manufatura, modelagem</p>
	<p>Número: .00188  Título: Sobreposição de roletes do corpo 6  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Manufatura, modelagem</p>
	<p>Número: .00189  Título: Sobreposição de roletes do corpo 7  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Manufatura, modelagem</p>



	<p>Número: .00190  Título: Sobreposição de roletes do corpo 8  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Manufatura, modelagem</p>
	<p>Número: .00191  Título: Sobreposição de roletes do corpo 9  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Manufatura, modelagem</p>
	<p>Número: .00192  Título: Sobreposição de roletes do corpo 10  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Manufatura, modelagem</p>
	<p>Número: .00193  Título: Sobreposição de roletes do corpo 11  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Manufatura, modelagem</p>
	<p>Número: .00194  Título: Sobreposição de roletes do corpo 12  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Manufatura, modelagem</p>

	<p>Número: .00195  Título: Sobreposição de roletes do corpo 13  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Manufatura, modelagem</p>
	<p>Número: .00196  Título: Sobreposição de roletes do corpo 14  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Manufatura, modelagem</p>
	<p>Número: .00197  Título: União dos roletes 1  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Manufatura, modelagem</p>
	<p>Número: .00198  Título: União dos roletes 2  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Manufatura, modelagem</p>
	<p>Número: .00199  Título: União dos roletes 3  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Manufatura, modelagem</p>






	<p>Número: .00200  Título: União dos roletes 4  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Manufatura, modelagem</p>
	<p>Número: .00201  Título: União dos roletes 5  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Manufatura, modelagem</p>
	<p>Número: .00202  Título: União dos roletes 6  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Manufatura, modelagem</p>
	<p>Número: .00203  Título: União dos roletes 7  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Manufatura, modelagem</p>
	<p>Número: .00204  Título: União dos roletes 8  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Manufatura, modelagem</p>

	<p>Número: .00205  Título: União dos roletes Tauvarukaia  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Manufatura, modelagem</p>
	<p>Número: .00206  Título: Secagem inicial 1  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Secagem inicial</p>
	<p>Número: .00207  Título: Secagem inicial 2  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Secagem inicial</p>
	<p>Número: .00208  Título: Secagem inicial 3  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Secagem inicial</p>
	<p>Número: .00209  Título: Secagem inicial 4  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Secagem inicial</p>



	<p>Número: .00210  Título: Secagem inicial 5  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Secagem inicial</p>
	<p>Número: .00211  Título: Secagem inicial 6  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Secagem inicial</p>
	<p>Número: .00212  Título: Secagem inicial 7  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Secagem inicial</p>
	<p>Número: .00213  Título: Secagem inicial 8  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Secagem inicial</p>
	<p>Número: .00214  Título: Secagem inicial 9  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Secagem inicial</p>

	<p>Número: .00215  Título: Secagem inicial 10  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Secagem inicial</p>
	<p>Número: .00216  Título: Secagem inicial 11  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Secagem inicial</p>
	<p>Número: .00217  Título: Secagem inicial 12  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Secagem inicial</p>
	<p>Número: .00218  Título: Secagem inicial 13  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Secagem inicial</p>
	<p>Número: .00219  Título: Secagem inicial 14  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Secagem inicial</p>






	<p>Número: .00220  Título: Secagem inicial 15  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Secagem inicial</p>
	<p>Número: .00221  Título: Secagem inicial 16  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Secagem inicial</p>
	<p>Número: .00222  Título: Secagem inicial 17  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Secagem inicial</p>
	<p>Número: .00223  Título: Secagem inicial 18  Data inicial: 17.03.1998  Data final: 17.03.1998  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Secagem inicial</p>
	<p>Número: .00224  Título: Secagem inicial 19  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Secagem inicial</p>

	<p>Número: .00225  Título: Secagem inicial 20  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Secagem inicial</p>
	<p>Número: .00226  Título: Secagem inicial 21  Data inicial: 18.01.1994  Data final: 18.01.1994  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Secagem inicial</p>
	<p>Número: .00227  Título: Secagem inicial 22  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Secagem inicial</p>
	<p>Número: .00228  Título: Secagem inicial 23  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Secagem inicial</p>
	<p>Número: .00229  Título: Secagem inicial 24  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Secagem inicial</p>




	<p>Número: .00230  Título: Secagem inicial 25  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Secagem inicial</p>
	<p>Número: .00231  Título: Secagem inicial 26  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Secagem inicial</p>
	<p>Número: .00232  Título: Secagem inicial 27  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Secagem inicial</p>
	<p>Número: .00233  Título: Secagem inicial 28  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Secagem inicial</p>
	<p>Número: .00234  Título: Secagem inicial 29  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Secagem inicial</p>






	<p>Número: .00235  Título: Secagem inicial 30  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Secagem inicial</p>
	<p>Número: .00236  Título: Secagem inicial 31  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Secagem inicial</p>
	<p>Número: .00237  Título: Secagem inicial Tauvarukaia  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Secagem inicial</p>
	<p>Número: .00238  Título: Secagem final 1  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Secagem final</p>
	<p>Número: .00239  Título: Secagem final 2  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Secagem final</p>






	<p>Número: .00240  Título: Secagem final 3  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Secagem final</p>
	<p>Número: .00241  Título: Secagem final 4  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Secagem final</p>
	<p>Número: .00242  Título: Secagem final 5  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Secagem final</p>
	<p>Número: .00243  Título: Secagem final 6  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Secagem final</p>
	<p>Número: .00244  Título: Secagem final 7  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Secagem final</p>






	<p>Número: .00245  Título: Secagem final 8  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Secagem final</p>
	<p>Número: .00246  Título: Secagem final 9  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Secagem final</p>
	<p>Número: .00247  Título: Secagem final 10  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Secagem final</p>
	<p>Número: .00248  Título: Secagem final 11  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Secagem final</p>
	<p>Número: .00249  Título: Secagem final 12  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Secagem final</p>








	<p>Número: .00250  Título: Secagem final 13  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Secagem final</p>
	<p>Número: .00251  Título: Secagem final 14  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Secagem final</p>
	<p>Número: .00252  Título: Secagem final 15  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Secagem final</p>
	<p>Número: .00253  Título: Secagem final 16  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Secagem final</p>
	<p>Número: .00254  Título: Secagem final 17  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Secagem final</p>

	<p>Número: .00255  Título: Secagem final 18  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Secagem final</p>
	<p>Número: .00256  Título: Secagem final 19  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Secagem final</p>
	<p>Número: .00257  Título: Secagem final 20  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Secagem final</p>
	<p>Número: .00258  Título: Queima 1  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Queima</p>
	<p>Número: .00259  Título: Queima 2  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Queima</p>

	<p>Número: .00260  Título: Queima 3  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Queima</p>
	<p>Número: .00261  Título: Queima 4  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Queima</p>
	<p>Número: .00262  Título: Queima 5  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Queima</p>
	<p>Número: .00263  Título: Queima 6  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Queima</p>
	<p>Número: .00264  Título: Queima 7  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Queima</p>




	<p>Número: .00265  Título: Queima 8  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Queima</p>
	<p>Número: .00266  Título: Queima 9  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Queima</p>
	<p>Número: .00267  Título: Queima 10  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Queima</p>
	<p>Número: .00268  Título: Queima 11  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Queima</p>
	<p>Número: .00269  Título: Queima 12  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Queima</p>






	<p>Número: .00270  Título: Queima 13  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Queima</p>
	<p>Número: .00271  Título: Queima 14  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Queima</p>
	<p>Número: .00272  Título: Queima 15  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Queima</p>
	<p>Número: .00273  Título: Queima 16  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Queima</p>
	<p>Número: .00274  Título: Queima 17  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Queima</p>






	<p>Número: .00275  Título: Queima 18  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabiola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Queima</p>
	<p>Número: .00276  Título: Queima 19  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabiola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Queima</p>
	<p>Número: .00277  Título: Queima 20  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabiola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Queima</p>
	<p>Número: .00278  Título: Queima 21  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabiola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Queima</p>
	<p>Número: .00279  Título: Queima 22  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabiola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Queima</p>






	<p>Número: .00280  Título: Queima 23  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Queima</p>
	<p>Número: .00281  Título: Queima 24  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Queima</p>
	<p>Número: .00282  Título: Queima 25  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Queima</p>
	<p>Número: .00283  Título: Queima 26  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Queima</p>
	<p>Número: .00284  Título: Queima 27  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Queima</p>

	<p>Número: .00285  Título: Queima 28  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Queima</p>
	<p>Número: .00286  Título: Queima 29  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Queima</p>
	<p>Número: .00287  Título: Queima 30  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Queima</p>
	<p>Número: .00288  Título: Queima 31  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Queima</p>
	<p>Número: .00289  Título: Queima 32  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Queima</p>






	<p>Número: .00290  Título: Queima 33  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Queima</p>
	<p>Número: .00291  Título: Queima 34  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Queima</p>
	<p>Número: .00292  Título: Queima 35  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Queima</p>
	<p>Número: .00293  Título: Queima 36  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Queima</p>
	<p>Número: .00294  Título: Queima 37  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Queima</p>






	<p>Número: .00295  Título: Queima 38  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Queima</p>
	<p>Número: .00296  Título: Queima 39  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Queima</p>
	<p>Número: .00297  Título: Queima 40  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Queima</p>
	<p>Número: .00298  Título: Queima 41  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Queima</p>
	<p>Número: .00299  Título: Queima 42  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Queima</p>


	<p>Número: .00300  Título: Queima Tauvarukaia 1  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabiola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Queima</p>
	<p>Número: .00301  Título: Queima Tauvarukaia 2  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabiola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Queima</p>
	<p>Número: .00302  Título: Queima Tauvarukaia 3  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabiola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Queima</p>
	<p>Número: .00303  Título: Queima Tauvarukaia 4  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabiola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Queima</p>
	<p>Número: .00304  Título: Refugo primário 1  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabiola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Queima</p>


	<p>Número: .00305  Título: Refugio primário 2  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Queima</p>
	<p>Número: .00306  Título: Refugio primário 3  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Queima</p>
	<p>Número: .00307  Título: Refugio primário 4  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Queima</p>
	<p>Número: .00308  Título: Marcas do processo de queima 1  Data inicial: 27.06.2005  Data final: 27.06.2005  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: Canon PowerShot A310  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1600 x 1200 pix  Autoria:  Contexto: Projeto Cultura material e dinâmica cultural  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Queima; Marcas dos processos de queima</p>
	<p>Número: .00309  Título: Marcas do processo de queima 2  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Queima; Marcas dos processos de queima</p>



	<p>Número: .00310  Título: Marcas do processo de queima 3  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabiola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Queima; Marcas dos processos de queima</p>
	<p>Número: .00311  Título: Marcas do processo de queima 4  Data inicial: 27.06.2005  Data final: 27.06.2005  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: Canon PowerShot A310  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1600 x 1200 pix  Autoria:  Contexto: Projeto Cultura material e dinâmica cultural  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Queima; Marcas dos processos de queima</p>
	<p>Número: .00312  Título: Marcas do processo de queima 5  Data inicial: 27.06.2005  Data final: 27.06.2005  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: Canon PowerShot A310  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1600 x 1200 pix  Autoria:  Contexto: Projeto Cultura material e dinâmica cultural  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Queima; Marcas dos processos de queima</p>
	<p>Número: .00313  Título: Marcas do processo de queima 6  Data inicial: 27.06.2005  Data final: 27.06.2005  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: Canon PowerShot A310  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1600 x 1200 pix  Autoria:  Contexto: Projeto Cultura material e dinâmica cultural  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Queima; Marcas dos processos de queima</p>
	<p>Número: .00314  Título: Marcas do processo de queima 7  Data inicial: 27.06.2005  Data final: 27.06.2005  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: Canon PowerShot A310  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1600 x 1200 pix  Autoria:  Contexto: Projeto Cultura material e dinâmica cultural  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Queima; Marcas dos processos de queima</p>

	<p>Número: .00315  Título: Marcas do processo de queima 8  Data inicial: 27.06.2005  Data final: 27.06.2005  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: Canon PowerShot A310  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1600 x 1200 pix  Autoria:  Contexto: Projeto Cultura material e dinâmica cultural  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Queima; Marcas dos processos de queima</p>
	<p>Número: .00316  Título: Marcas do processo de queima 9  Data inicial: 27.06.2005  Data final: 27.06.2005  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: Canon PowerShot A310  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1600 x 1200 pix  Autoria:  Contexto: Projeto Cultura material e dinâmica cultural  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Queima; Marcas dos processos de queima</p>
	<p>Número: .00317  Título: Marcas do processo de queima 10  Data inicial: 27.06.2005  Data final: 27.06.2005  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: Canon PowerShot A310  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1600 x 1200 pix  Autoria:  Contexto: Projeto Cultura material e dinâmica cultural  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Queima; Marcas dos processos de queima</p>
	<p>Número: .00318  Título: Marcas do processo de queima 11  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Queima; Marcas dos processos de queima</p>
	<p>Número: .00319  Título: Marcas do processo de queima 12  Data inicial: 27.06.2005  Data final: 27.06.2005  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: Canon PowerShot A310  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1600 x 1200 pix  Autoria:  Contexto: Projeto Cultura material e dinâmica cultural  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Queima; Marcas dos processos de queima</p>






	<p>Número: .00320  Título: Marcas do processo de queima 13  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Queima; Marcas dos processos de queima</p>
	<p>Número: .00321  Título: Marcas do processo de queima 14  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Queima; Marcas dos processos de queima</p>
	<p>Número: .00322  Título: Marcas do processo de queima 15  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Queima; Marcas dos processos de queima</p>
	<p>Número: .00323  Título: Combustível para queima 1  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Queima; Combustível</p>
	<p>Número: .00324  Título: Combustível para queima 2  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Queima; Combustível</p>






	<p>Número: .00325  Título: Limpando a palheta  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Pintura; Materiais</p>
	<p>Número: .00326  Título: Materiais  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Pintura; Materiais</p>
	<p>Número: .00327  Título: Pigmentos 1  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Pintura; Pigmentos</p>
	<p>Número: .00328  Título: Pigmentos 2  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Pintura; Pigmentos</p>
	<p>Número: .00329  Título: Pigmentos 3  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Pintura; Pigmentos</p>








	<p>Número: .00330  Título: Pintura 1  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Pintura</p>
	<p>Número: .00331  Título: Pintura 2  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Pintura</p>
	<p>Número: .00332  Título: Pintura 3  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Pintura</p>
	<p>Número: .00333  Título: Pintura 4  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Pintura</p>
	<p>Número: .00334  Título: Pintura 5  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Pintura</p>

	<p>Número: .00335  Título: Pintura 6  Data inicial: 15.11.2006  Data final: 15.11.2006  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: NIKON D100  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 2240 x 1488 pix  Autoria:  Contexto:  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Pintura</p>
	<p>Número: .00336  Título: Pintura 7  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Pintura</p>
	<p>Número: .00337  Título: Pintura 8  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Pintura</p>
	<p>Número: .00338  Título: Pintura 9  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Pintura</p>
	<p>Número: .00339  Título: Pintura 10  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Pintura</p>




	<p>Número: .00340  Título: Pintura 11  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Pintura</p>
	<p>Número: .00341  Título: Pintura 12  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Pintura</p>
	<p>Número: .00342  Título: Pintura 13  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Pintura</p>
	<p>Número: .00343  Título: Pintura 14  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Pintura</p>
	<p>Número: .00344  Título: Pintura 15  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Pintura</p>

	<p>Número: .00345  Título: Pintura 16  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabiola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Pintura</p>
	<p>Número: .00346  Título: Pintura 17  Data inicial: 19.11.2006  Data final: 19.11.2006  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: NIKON D100  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 3008 x 2000 pix  Autoria:  Contexto: Projeto Cultura material e dinâmica cultural  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Pintura</p>
	<p>Número: .00347  Título: Pintura 18  Data inicial: 19.11.2006  Data final: 19.11.2006  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: NIKON D100  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 3008 x 2000 pix  Autoria:  Contexto: Projeto Cultura material e dinâmica cultural  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Pintura</p>
	<p>Número: .00348  Título: Pintura 19  Data inicial: 19.11.2006  Data final: 19.11.2006  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: NIKON D100  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 3008 x 2000 pix  Autoria:  Contexto: Projeto Cultura material e dinâmica cultural  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Pintura</p>
	<p>Número: .00349  Título: Pintura 20  Data inicial: 19.11.2006  Data final: 19.11.2006  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: NIKON D100  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 3008 x 2000 pix  Autoria:  Contexto: Projeto Cultura material e dinâmica cultural  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Pintura</p>



	<p>Número: .00350  Título: Pintura 21  Data inicial: 19.11.2006  Data final: 19.11.2006  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: NIKON D100  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 3008 x 2000 pix  Autoria:  Contexto: Projeto Cultura material e dinâmica cultural  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Pintura</p>
	<p>Número: .00351  Título: Pintura 22  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Pintura</p>
	<p>Número: .00352  Título: Pintura 23  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Pintura</p>
	<p>Número: .00353  Título: Pintura 24  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Pintura</p>
	<p>Número: .00354  Título: Preparo do pigmento 1  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Pintura; Pigmentos</p>


	<p>Número: .00355  Título: Preparo do pigmento 2  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Pintura; Pigmentos</p>
	<p>Número: .00356  Título: Preparo do pigmento 3  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Pintura; Pigmentos</p>
	<p>Número: .00357  Título: Preparo do pigmento 4  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Pintura; Pigmentos</p>
	<p>Número: .00358  Título: Preparo do pigmento 5  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Pintura; Pigmentos</p>
	<p>Número: .00359  Título: Matéria prima do breu  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Pintura; Finalização; Breu</p>

	<p>Número: .00360  Título: Material do breu  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Pintura; Finalização; Breu</p>
	<p>Número: .00361  Título: Ato de passar breu 1  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Pintura; Finalização; Breu</p>
	<p>Número: .00362  Título: Ato de passar breu 2  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Pintura; Finalização; Breu</p>
	<p>Número: .00363  Título: Ato de passar breu 3  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Pintura; Finalização; Breu</p>
	<p>Número: .00364  Título: Ato de passar breu 4  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Pintura; Finalização; Breu</p>



	<p>Número: .00365  Título: Ato de passar breu 5  Data inicial: 19.11.2006  Data final: 19.11.2006  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: NIKON D100  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 3008 x 2000 pix  Autoria:  Contexto: Projeto Cultura material e dinâmica cultural  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Pintura; Finalização; Breu</p>
	<p>Número: .00366  Título: Ato de passar breu 6  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Pintura; Finalização; Breu</p>
	<p>Número: .00367  Título: Ato de passar breu 7  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Pintura; Finalização; Breu</p>
	<p>Número: .00368  Título: Ato de passar breu 8  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Pintura; Finalização; Breu</p>
	<p>Número: .00369  Título: Ato de passar breu 9  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Pintura; Finalização; Breu</p>

	<p>Número: .00370  Título: Ato de passar breu 10  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Pintura; Finalização; Breu</p>
	<p>Número: .00371  Título: Ato de passar breu 11  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Pintura; Finalização; Breu</p>
	<p>Número: .00372  Título: Ato de passar breu 12  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Pintura; Finalização; Breu</p>
	<p>Número: .00373  Título: Ato de passar breu 13  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Pintura; Finalização; Breu</p>
	<p>Número: .00374  Título: Ato de passar breu 14  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Pintura; Finalização; Breu</p>


	<p>Número: .00375  Título: Ato de passar breu 15  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Pintura; Finalização; Breu</p>
	<p>Número: .00376  Título: Ato de passar breu 16  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Pintura; Finalização; Breu</p>
	<p>Número: .00377  Título: Ato de passar breu 17  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Pintura; Finalização; Breu</p>
	<p>Número: .00378  Título: Ato de passar breu 18  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Pintura; Finalização; Breu</p>
	<p>Número: .00379  Título: Ato de passar breu 19  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Pintura; Finalização; Breu</p>

	<p>Número: .00380  Título: Ato de passar breu 20  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Pintura; Finalização; Breu</p>
	<p>Número: .00381  Título: Ato de passar breu 21  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Pintura; Finalização; Breu</p>
	<p>Número: .00382  Título: Ato de passar breu 22  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Pintura; Finalização; Breu</p>
	<p>Número: .00383  Título: Ato de passar breu 23  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Pintura; Finalização; Breu</p>
	<p>Número: .00384  Título: Ato de passar breu 24  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Pintura; Finalização; Breu</p>













	<p>Número: .00385  Título: Ato de passar breu 25  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Pintura; Finalização; Breu</p>
	<p>Número: .00386  Título: Ato de passar breu 26  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Pintura; Finalização; Breu</p>
	<p>Número: .00387  Título: Ato de passar breu 27  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Pintura; Finalização; Breu</p>
	<p>Número: .00388  Título: Ato de passar breu 28  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Pintura; Finalização; Breu</p>
	<p>Número: .00389  Título: Ato de passar breu 29  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Pintura; Finalização; Breu</p>






	<p>Número: .00390  Título: Ato de passar breu 30  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Pintura; Finalização; Breu</p>
	<p>Número: .00391  Título: Ato de passar breu 31  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Pintura; Finalização; Breu</p>
	<p>Número: .00392  Título: Extração de titiva 1  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Pintura; Finalização; Titiva</p>
	<p>Número: .00393  Título: Extração de titiva 2  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Pintura; Finalização; Titiva</p>
	<p>Número: .00394  Título: Extração de titiva 3  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Pintura; Finalização; Titiva</p>

	<p>Número: .00395  Título: Extração de titiva 4  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Pintura; Finalização; Titiva</p>
	<p>Número: .00396  Título: Extração de titiva 5  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Pintura; Finalização; Titiva</p>
	<p>Número: .00397  Título: Extração de titiva 6  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Pintura; Finalização; Titiva</p>
	<p>Número: .00398  Título: Extração de titiva 7  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Pintura; Finalização; Titiva</p>
	<p>Número: .00399  Título: Extração de titiva 8  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Pintura; Finalização; Titiva</p>



	<p>Número: .00400  Título: Extração de titiva 9  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Pintura; Finalização; Titiva</p>
	<p>Número: .00401  Título: Extração de titiva 10  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Pintura; Finalização; Titiva</p>
	<p>Número: .00402  Título: Extração de titiva 11  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Pintura; Finalização; Titiva</p>
	<p>Número: .00403  Título: Extração de titiva 12  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Pintura; Finalização; Titiva</p>
	<p>Número: .00404  Título: Ato de passar titiva 1  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Pintura; Finalização; Titiva</p>

	<p>Número: .00405  Título: Ato de passar titiva 2  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Pintura; Finalização; Titiva</p>
	<p>Número: .00406  Título: Ato de passar titiva 3  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Pintura; Finalização; Titiva</p>
	<p>Número: .00407  Título: Ato de passar titiva 4  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Pintura; Finalização; Titiva</p>
	<p>Número: .00408  Título: Ato de passar titiva 5  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Pintura; Finalização; Titiva</p>
	<p>Número: .00409  Título: Ato de passar titiva 6  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Pintura; Finalização; Titiva</p>

	<p>Número: .00410  Título: Ato de passar titiva 7  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Pintura; Finalização; Titiva</p>
	<p>Número: .00411  Título: Pessoas na extração da titiva  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Pintura; Finalização; Titiva</p>
	<p>Número: .00412  Título: Raspar a titiva 1  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Pintura; Finalização; Titiva</p>
	<p>Número: .00413  Título: Raspar a titiva 2  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Pintura; Finalização; Titiva</p>
	<p>Número: .00414  Título: Raspar a titiva 3  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Pintura; Finalização; Titiva</p>



Número: .00415

Título: Raspar a titiva 4

Data inicial: 01.01.1996

Data final: 31.12.2000

Técnica: Fotografia tradicional

Equipamento: Não identificado

Suporte: Papel fotográfico






Dimensões: 10 x 15 cm

Autoria: Fabíola Andréa Silva

Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados

Descritores: Tecnologia cerâmica; Processos produtivos; Pintura; Finalização;  
Titiva

**APÊNDICE 2**  
**Série "Aprendizagem de tecnologia cerâmica"**





Imagem	Ficha catalográfica
	<p>Número: .00416  Título: Aprendizagem de cerâmica 1  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Aprendizagem; Crianças</p>
	<p>Número: .00417  Título: Aprendizagem de cerâmica 2  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Aprendizagem; Crianças</p>
	<p>Número: .00418  Título: Aprendizagem de cerâmica 3  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Aprendizagem; Crianças</p>
	<p>Número: .00419  Título: Aprendizagem de cerâmica 4  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Aprendizagem; Crianças</p>
	<p>Número: .00420  Título: Aprendizagem de cerâmica 5  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Aprendizagem; Crianças</p>



	<p>Número: .00421  Título: Aprendizagem de cerâmica 6  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Aprendizagem; Crianças</p>
	<p>Número: .00422  Título: Aprendizagem de cerâmica 7  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Aprendizagem; Crianças</p>
	<p>Número: .00423  Título: Aprendizagem de cerâmica 8  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Aprendizagem; Criança</p>
	<p>Número: .00424  Título: Aprendizagem de cerâmica 9  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Aprendizagem; Crianças</p>
	<p>Número: .00425  Título: Aprendizagem de cerâmica 10  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Aprendizagem; Crianças</p>


	<p>Número: .00426  Título: Aprendizagem de cerâmica 11  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Aprendizagem; Crianças</p>
	<p>Número: .00427  Título: Aprendizagem de cerâmica 12  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Aprendizagem; Crianças; Miniatura</p>
	<p>Número: .00428  Título: Aprendizagem de cerâmica 13  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Aprendizagem; Crianças</p>
	<p>Número: .00429  Título: Aprendizagem de cerâmica 14  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Aprendizagem; Crianças</p>
	<p>Número: .00430  Título: Aprendizagem de cerâmica 15  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Aprendizagem; Crianças</p>



	<p>Número: .00431  Título: Aprendizagem de cerâmica 16  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Aprendizagem; Crianças; Miniatura</p>
	<p>Número: .00432  Título: Aprendizagem de cerâmica 17  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Aprendizagem; Crianças; Miniatura</p>
	<p>Número: .00433  Título: Aprendizagem de cerâmica 18  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Aprendizagem; Crianças; Miniatura</p>
	<p>Número: .00434  Título: Aprendizagem de cerâmica 19  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Aprendizagem; Crianças; Miniatura</p>
	<p>Número: .00435  Título: Aprendizagem de cerâmica 20  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Aprendizagem; Crianças; Miniatura</p>

	<p>Número: .00436  Título: Aprendizagem de cerâmica 21  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabiola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Aprendizagem; Crianças; Miniatura</p>
	<p>Número: .00437  Título: Aprendizagem de cerâmica 22  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabiola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Aprendizagem; Crianças; Miniatura</p>
	<p>Número: .00438  Título: Aprendizagem de cerâmica 23  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabiola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Aprendizagem; Crianças; Miniatura</p>
	<p>Número: .00439  Título: Aprendizagem de cerâmica 24  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabiola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Aprendizagem; Crianças; Miniatura</p>
	<p>Número: .00440  Título: Aprendizagem de cerâmica 25  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabiola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Aprendizagem; Crianças</p>





	<p>Número: .00441  Título: Aprendizagem de cerâmica 26  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Aprendizagem; Crianças</p>
	<p>Número: .00442  Título: Aprendizagem de cerâmica 27  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Aprendizagem; Crianças; Miniatura</p>
	<p>Número: .00443  Título: Aprendizagem de cerâmica 28  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Aprendizagem; Crianças</p>
	<p>Número: .00444  Título: Aprendizagem de cerâmica 29  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Aprendizagem; Crianças; Miniatura</p>
	<p>Número: .00445  Título: Aprendizagem de cerâmica 30  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Aprendizagem; Crianças; Miniatura</p>






	<p>Número: .00446  Título: Aprendizagem de cerâmica 31  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Aprendizagem; Crianças</p>
	<p>Número: .00447  Título: Aprendizagem de cerâmica 32  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Aprendizagem; Crianças</p>
	<p>Número: .00448  Título: Aprendizagem de cerâmica 33  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Aprendizagem; Crianças</p>
	<p>Número: .00449  Título: Aprendizagem de cerâmica 34  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Aprendizagem; Crianças</p>
	<p>Número: .00450  Título: Aprendizagem de cerâmica 35  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Aprendizagem; Crianças</p>

	<p>Número: .00451  Título: Aprendizagem de cerâmica 36  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Aprendizagem; Crianças</p>
	<p>Número: .00452  Título: Aprendizagem de cerâmica 37  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Aprendizagem; Miniatura</p>







**APÊNDICE 3**  
**Série "Vida ritual"**






Imagem	Ficha catalográfica
	<p>Número: .00453  Título: Ritual Tauva 1  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00454  Título: Ritual Tauva 2  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00455  Título: Ritual Tauva 3  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00456  Título: Ritual Tauva 4  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>

	<p>Número: .00457  Título: Ritual Tauva 5  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00458  Título: Ritual Tauva 6  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00459  Título: Ritual Tauva 7  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00460  Título: Ritual Tauva 8  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00461  Título: Ritual Tauva 9  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>



	<p>Número: .00462  Título: Ritual Tauva 10  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00463  Título: Ritual Tauva 11  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00464  Título: Ritual Tauva 12  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00465  Título: Ritual Tauva 13  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00466  Título: Ritual Tauva 14  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>





	<p>Número: .00467  Título: Ritual Tauva 15  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00468  Título: Ritual Tauva 16  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00469  Título: Ritual Tauva 17  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00470  Título: Ritual Tauva 18  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00471  Título: Ritual Tauva 19  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>

	<p>Número: .00472  Título: Ritual Tauva 20  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00473  Título: Ritual Tauva 21  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00474  Título: Ritual Tauva 22  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00475  Título: Ritual Tauva 23  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00476  Título: Ritual Tauva 24  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>








	<p>Número: .00477  Título: Ritual Tauva 25  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00478  Título: Ritual Tauva 26  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00479  Título: Ritual Tauva 27  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00480  Título: Ritual Tauva 28  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00481  Título: Ritual Tauva 29  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>

	<p>Número: .00482  Título: Ritual Tauva 30  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00483  Título: Ritual Tauva 31  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00484  Título: Ritual Tauva 32  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00485  Título: Ritual Tauva 33  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00486  Título: Ritual Tauva 34  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>

	<p>Número: .00487  Título: Ritual Tauva 35  Data inicial: 19.11.2006  Data final: 19.11.2006  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: NIKON D100  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 3008 x 200 pix  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto Cultura material e dinâmica cultural  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00488  Título: Ritual Tauva 36  Data inicial: 19.11.2006  Data final: 19.11.2006  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: NIKON D100  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 3008 x 200 pix  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto Cultura material e dinâmica cultural  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00489  Título: Ritual Tauva 37  Data inicial: 19.11.2006  Data final: 19.11.2006  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: NIKON D100  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 3008 x 200 pix  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto Cultura material e dinâmica cultural  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00490  Título: Ritual Tauva 38  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00491  Título: Ritual Tauva 39  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>



	<p>Número: .00492  Título: Ritual Tauva 40  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00493  Título: Ritual Tauva 41  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00494  Título: Ritual Tauva 42  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00495  Título: Ritual Tauva 43  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00496  Título: Ritual Tauva 44  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>






	<p>Número: .00497  Título: Ritual Tauva 45  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00498  Título: Ritual Tauva 46  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00499  Título: Ritual Tauva 47  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00500  Título: Ritual Tauva 48  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00501  Título: Ritual Tauva 49  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>






	<p>Número: .00502  Título: Ritual Tauva 50  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00503  Título: Ritual Tauva 51  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00504  Título: Ritual Tauva 52  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 15 x 10 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00505  Título: Ritual Tauva 53  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00506  Título: Ritual Tauva 54  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>

	<p>Número: .00507  Título: Ritual Tauva 55  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00508  Título: Ritual Tauva 56  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00509  Título: Ritual Tauva 57  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00510  Título: Ritual Tauva 58  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00511  Título: Ritual Tauva 59  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>







	<p>Número: .00512  Título: Ritual Tauva 60  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00513  Título: Ritual Tauva 61  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00514  Título: Ritual Tauva 62  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00515  Título: Ritual Tauva 63  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00516  Título: Ritual Tauva 64  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>






	<p>Número: .00517  Título: Ritual Tauva 65  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00518  Título: Ritual Tauva 66  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00519  Título: Ritual Tauva 67  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00520  Título: Ritual Tauva 68  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00521  Título: Ritual Tauva 69  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>



	<p>Número: .00522  Título: Ritual Tauva 70  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00523  Título: Ritual Tauva 71  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00524  Título: Ritual Tauva 72  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00525  Título: Ritual Tauva 73  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00526  Título: Ritual Tauva 74  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>



	<p>Número: .00527  Título: Ritual Tauva 75  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00528  Título: Ritual Tauva 76  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00529  Título: Ritual Tauva 77  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00530  Título: Ritual Tauva 78  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00531  Título: Ritual Tauva 79  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>








	<p>Número: .00532  Título: Ritual Tauva 80  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00533  Título: Ritual Tauva 81  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00534  Título: Ritual Tauva 82  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00535  Título: Ritual Tauva 83  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00536  Título: Ritual Tauva 84  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>

	<p>Número: .00537  Título: Ritual Tauva 85  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00538  Título: Ritual Tauva 86  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00539  Título: Ritual Tauva 87  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00540  Título: Ritual Tauva 88  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00541  Título: Ritual Tauva 89  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>

	<p>Número: .00542  Título: Ritual Tauva 90  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00543  Título: Ritual Tauva 91  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00544  Título: Ritual Tauva 92  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00545  Título: Ritual Tauva 93  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00546  Título: Ritual Tauva 94  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>







	<p>Número: .00547  Título: Ritual Tauva 95  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00548  Título: Ritual Tauva 96  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00549  Título: Ritual Tauva 97  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00550  Título: Ritual Tauva 98  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00551  Título: Ritual Tauva 99  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>

	<p>Número: .00552  Título: Ritual Tauva 100  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00553  Título: Ritual Tauva 101  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00554  Título: Ritual Tauva 102  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00555  Título: Ritual Tauva 103  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00556  Título: Ritual Tauva 104  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>

	<p>Número: .00557  Título: Ritual Tauva 105  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00558  Título: Ritual Tauva 106  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00559  Título: Ritual Tauva 107  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00560  Título: Ritual Tauva 108  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00561  Título: Ritual Tauva 109  Data inicial: 19.11.2006  Data final: 19.11.2006  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: NIKON D100  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 3008 x 200 pix  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto Cultura material e dinâmica cultural  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>



	<p>Número: .00562  Título: Ritual Tauva 110  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00563  Título: Ritual Tauva 111  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00564  Título: Ritual Tauva 112  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00565  Título: Ritual Tauva 113  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00566  Título: Ritual Tauva 114  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>





	<p>Número: .00567  Título: Ritual Tauva 115  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00568  Título: Ritual Tauva 116  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00569  Título: Ritual Tauva 117  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00570  Título: Ritual Tauva 118  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00571  Título: Ritual Tauva 119  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>

	<p>Número: .00572  Título: Ritual Tauva 120  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00573  Título: Ritual Tauva 121  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00574  Título: Ritual Tauva 122  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00575  Título: Ritual Tauva 123  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00576  Título: Ritual Tauva 124  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>



	<p>Número: .00577  Título: Ritual Tauva 125  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00578  Título: Ritual Tauva 126  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00579  Título: Ritual Tauva 127  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00580  Título: Ritual Tauva 128  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00581  Título: Ritual Tauva 129  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>

	<p>Número: .00582  Título: Ritual Tauva 130  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00583  Título: Ritual Tauva 131  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00584  Título: Ritual Tauva 132  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00585  Título: Ritual Tauva 133  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00586  Título: Ritual Tauva 134  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>

	<p>Número: .00587  Título: Ritual Tauva 135  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00588  Título: Ritual Tauva 136  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00589  Título: Ritual Tauva 137  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00590  Título: Ritual Tauva 138  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00591  Título: Ritual Tauva 139  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>



	<p>Número: .00592  Título: Ritual Tauva 140  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00593  Título: Ritual Tauva 141  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00594  Título: Ritual Tauva 142  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00595  Título: Ritual Tauva 143  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00596  Título: Ritual Tauva 144  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>



	<p>Número: .00597  Título: Ritual Tauva 145  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00598  Título: Ritual Tauva 146  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00599  Título: Ritual Tauva 147  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00600  Título: Ritual Tauva 148  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00601  Título: Ritual Tauva 149  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>

	<p>Número: .00602  Título: Ritual Tauva 150  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00603  Título: Ritual Tauva 151  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00604  Título: Ritual Tauva 152  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00605  Título: Ritual Tauva 153  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00606  Título: Ritual Tauva 154  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>





	<p>Número: .00607  Título: Ritual Tauva 155  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00608  Título: Ritual Tauva 156  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00609  Título: Ritual Tauva 157  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00610  Título: Ritual Tauva 158  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00611  Título: Ritual Tauva 159  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>

	<p>Número: .00612  Título: Ritual Tauva 160  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00613  Título: Ritual Tauva 161  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00614  Título: Ritual Tauva 162  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00615  Título: Ritual Tauva 163  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00616  Título: Ritual Tauva 164  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>



	<p>Número: .00617  Título: Ritual Tauva 165  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00618  Título: Ritual Tauva 166  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00619  Título: Ritual Tauva 167  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00620  Título: Ritual Tauva 168  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00621  Título: Ritual Tauva 169  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>



	<p>Número: .00622  Título: Ritual Tauva 170  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00623  Título: Ritual Tauva 171  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00624  Título: Ritual Tauva 172  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00625  Título: Ritual Tauva 173  Data inicial: 01.01.1996  Data final: 31.12.2000  Técnica: Fotografia tradicional  Equipamento: Não identificado  Suporte: Papel fotográfico  Dimensões: 10 x 15 cm  Autoria: Fabíola Andréa Silva  Contexto: Projeto As tecnologias e seus significados  Descritores: Vida ritual; Ritual Tauva; Tauva Rukaya; Processos produtivos; Tecnologia cerâmica</p>








**APÊNDICE 4**  
**Série "Pesquisa na aldeia Itaaka (agosto/2014)"**

Imagem	Ficha catalográfica
	<p>Número: .00626  Título: Paisagem de porto 1  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Paisagem; Altamira</p>
	<p>Número: .00627  Título: Paisagem de porto 2  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Paisagem; Altamira</p>
	<p>Número: .00628  Título: Paisagem de porto 3  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Paisagem; Altamira</p>
	<p>Número: .00629  Título: Paisagem de porto 4  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Paisagem; Altamira</p>
	<p>Número: .00630  Título: Paisagem de porto 5  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Paisagem; Altamira</p>






	<p>Número: .00631  Título: Paisagem de porto 6  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Paisagem; Altamira</p>
	<p>Número: .00632  Título: Paisagem de porto 7  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Paisagem; Altamira</p>
	<p>Número: .00633  Título: Transporte e deslocamento 1  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Transporte e deslocamento</p>
	<p>Número: .00634  Título: Transporte e deslocamento 2  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Transporte e deslocamento</p>
	<p>Número: .00635  Título: Transporte e deslocamento 3  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Transporte e deslocamento</p>






	<p>Número: .00636  Título: Transporte e deslocamento 4  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Transporte e deslocamento</p>
	<p>Número: .00637  Título: Transporte e deslocamento 5  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Transporte e deslocamento</p>
	<p>Número: .00638  Título: Transporte e deslocamento 6  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Transporte e deslocamento</p>
	<p>Número: .00639  Título: Transporte e deslocamento 7  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Transporte e deslocamento</p>
	<p>Número: .00640  Título: Paisagem do Rio Xingu 1  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Paisagem; Rio Xingu</p>







	<p>Número: .00641  Título: Paisagem do Rio Xingu 2  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Paisagem; Rio Xingu</p>
	<p>Número: .00642  Título: Transporte e deslocamento 8  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Transporte e deslocamento</p>
	<p>Número: .00643  Título: Transporte e deslocamento 9  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Transporte e deslocamento</p>
	<p>Número: .00644  Título: Paisagem do Rio Xingu 3  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Paisagem; Rio Xingu</p>
	<p>Número: .00645  Título: Paisagem do Rio Xingu 4  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Paisagem; Rio Xingu</p>








	<p>Número: .00646  Título: Paisagem do Rio Xingu 5  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Paisagem; Rio Xingu</p>
	<p>Número: .00647  Título: Paisagem do Rio Xingu 6  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Paisagem; Rio Xingu</p>
	<p>Número: .00648  Título: Paisagem do Rio Xingu 7  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Paisagem; Rio Xingu</p>
	<p>Número: .00649  Título: Transporte de carga  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Transporte e deslocamento</p>
	<p>Número: .00650  Título: Paisagem do Rio Xingu 8  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Paisagem; Rio Xingu</p>

	<p>Número: .00651  Título: Paisagem do Rio Xingu 9  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Paisagem; Rio Xingu</p>
	<p>Número: .00652  Título: Transporte e deslocamento 10  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Transporte e deslocamento</p>
	<p>Número: .00653  Título: Transporte e deslocamento 11  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Transporte e deslocamento</p>
	<p>Número: .00654  Título: Paisagem do Rio Xingu 10  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Paisagem; Rio Xingu</p>
	<p>Número: .00655  Título: Paisagem do Rio Xingu 11  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Paisagem; Rio Xingu</p>

	<p>Número: .00656  Título: Paisagem do Rio Xingu 12  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Paisagem; Rio Xingu</p>
	<p>Número: .00657  Título: Paisagem de aldeia 1  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Paisagem; Aldeia</p>
	<p>Número: .00658  Título: Paisagem de aldeia 2  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Paisagem; Aldeia</p>
	<p>Número: .00659  Título: Paisagem de aldeia 3  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Paisagem; Aldeia</p>
	<p>Número: .00660  Título: Paisagem de aldeia 4  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Paisagem; Aldeia</p>



	<p>Número: .00661  Título: Paisagem de aldeia 5  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Paisagem; Aldeia</p>
	<p>Número: .00662  Título: Paisagem de aldeia 6  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Paisagem; Aldeia</p>
	<p>Número: .00663  Título: Paisagem do Rio Xingu 13  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Paisagem; Rio Xingu</p>
	<p>Número: .00664  Título: Paisagem do Rio Xingu 14  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Paisagem; Rio Xingu</p>
	<p>Número: .00665  Título: Paisagem de aldeia 7  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Paisagem; Aldeia</p>








	<p>Número: .00666  Título: Paisagem de aldeia 8  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Paisagem; Aldeia</p>
	<p>Número: .00667  Título: Paisagem de aldeia 9  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Paisagem; Aldeia</p>
	<p>Número: .00668  Título: Paisagem de aldeia 10  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Paisagem; Aldeia</p>
	<p>Número: .00669  Título: Paisagem de aldeia 11  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Paisagem; Aldeia</p>
	<p>Número: .00670  Título: Paisagem de aldeia 12  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Paisagem; Aldeia</p>

	<p>Número: .00671  Título: Paisagem de aldeia 13  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Paisagem; Aldeia</p>
	<p>Número: .00672  Título: Paisagem de aldeia 14  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Paisagem; Aldeia</p>
	<p>Número: .00673  Título: Paisagem de aldeia 15  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Paisagem; Aldeia</p>
	<p>Número: .00674  Título: Paisagem de aldeia 16  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Paisagem; Aldeia</p>
	<p>Número: .00675  Título: Paisagem de aldeia 17  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Paisagem; Aldeia</p>








	<p>Número: .00676  Título: Paisagem de aldeia 18  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Paisagem; Aldeia</p>
	<p>Número: .00677  Título: Paisagem de aldeia 19  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Paisagem; Aldeia</p>
	<p>Número: .00678  Título: Paisagem de aldeia 20  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Paisagem; Aldeia</p>
	<p>Número: .00679  Título: Paisagem de aldeia 21  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Paisagem; Aldeia</p>
	<p>Número: .00680  Título: Paisagem de aldeia 22  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Paisagem; Aldeia</p>

	<p>Número: .00681  Título: Paisagem de aldeia 23  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Paisagem; Aldeia</p>
	<p>Número: .00682  Título: Paisagem de Aldeia 24  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Paisagem; Aldeia</p>
	<p>Número: .00683  Título: Paisagem de Aldeia 25  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Paisagem; Aldeia</p>
	<p>Número: .00684  Título: Paisagem de Aldeia 26  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Paisagem; Aldeia</p>
	<p>Número: .00685  Título: Paisagem de Aldeia 27  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Paisagem; Aldeia</p>

	<p>Número: .00686  Título: Paisagem de Aldeia 28  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Paisagem; Aldeia</p>
	<p>Número: .00687  Título: Paisagem de Aldeia 29  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Paisagem; Aldeia</p>
	<p>Número: .00688  Título: Paisagem de Aldeia 30  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Paisagem; Aldeia</p>
	<p>Número: .00689  Título: Retratos de Asurini 6  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Retrato</p>
	<p>Número: .00690  Título: Retratos de Asurini 7  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Retrato</p>









	<p>Número: .00691  Título: Transporte e deslocamento 12  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Transporte e deslocamento</p>
	<p>Número: .00692  Título: Transporte e deslocamento 13  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Transporte e deslocamento</p>
	<p>Número: .00693  Título: Paisagem do Rio Xingu 15  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Paisagem; Rio Xingu</p>
	<p>Número: .00694  Título: Paisagem do Rio Xingu 16  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Paisagem; Rio Xingu</p>
	<p>Número: .00695  Título: Paisagem do Rio Xingu 17  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Paisagem; Rio Xingu</p>






	<p>Número: .00696  Título: Transporte e deslocamento 14  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Transporte e deslocamento</p>
	<p>Número: .00697  Título: Transporte e deslocamento 15  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Transporte e deslocamento</p>
	<p>Número: .00698  Título: Produção de Tecelagem 1  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Tecnologia de tecelagem</p>
	<p>Número: .00699  Título: Produção de Tecelagem 2  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Tecnologia de tecelagem</p>
	<p>Número: .00700  Título: Produção de Tecelagem 3  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Tecnologia de tecelagem</p>

	<p>Número: .00701  Título: Produção de Tecelagem 4  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Tecnologia de tecelagem</p>
	<p>Número: .00702  Título: Produção de Tecelagem 5  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Tecnologia de tecelagem</p>
	<p>Número: .00703  Título: Retratos de Asurini 8  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Retrato</p>
	<p>Número: .00704  Título: Retratos de Asurini 9  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Retrato</p>
	<p>Número: .00705  Título: Casa Asurini 1  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Aldeia; Cotidiano; Casa Asurini</p>



	<p>Número: .00706  Título: Casa Asurini 2  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Aldeia; Cotidiano; Casa Asurini</p>
	<p>Número: .00707  Título: Casa Asurini 3  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Aldeia; Cotidiano; Casa Asurini</p>
	<p>Número: .00708  Título: Casa Asurini 4  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Aldeia; Cotidiano; Casa Asurini</p>
	<p>Número: .00709  Título: Casa Asurini 5  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Aldeia; Cotidiano; Casa Asurini</p>
	<p>Número: .00710  Título: Casa Asurini 6  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Aldeia; Cotidiano; Casa Asurini</p>

	<p>Número: .00711  Título: Casa Asurini 7  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Aldeia; Cotidiano; Casa Asurini</p>
	<p>Número: .00712  Título: Casa Asurini 8  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Aldeia; Cotidiano; Casa Asurini</p>
	<p>Número: .00713  Título: Casa Asurini 9  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Aldeia; Cotidiano; Casa Asurini</p>
	<p>Número: .00714  Título: Casa Asurini 10  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Aldeia; Cotidiano; Casa Asurini</p>
	<p>Número: .00715  Título: Casa Asurini 11  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Aldeia; Cotidiano; Casa Asurini</p>

	<p>Número: .00716  Título: Casa Asurini 12  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Aldeia; Cotidiano; Casa Asurini</p>
	<p>Número: .00717  Título: Casa Asurini 13  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Aldeia; Cotidiano; Casa Asurini</p>
	<p>Número: .00718  Título: Casa Asurini 14  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Aldeia; Cotidiano; Casa Asurini</p>
	<p>Número: .00719  Título: Paisagem de aldeia 31  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Paisagem; Aldeia</p>
	<p>Número: .00720  Título: Paisagem de aldeia 32  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Paisagem; Aldeia</p>





Número: .00721  
Título: Paisagem de aldeia 33  
Data inicial: 01.08.2014  
Data final: 01.08.2014  
Técnica: Fotografia digital  
Equipamento: SONY - DCR-SR87  
Suporte: Arquivo digital  
Dimensões: 1152 x 864 pix  
Autoria: Não identificado  
Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  
Descritores: Paisagem; Aldeia



Número: .00722  
Título: Paisagem de aldeia 34  
Data inicial: 01.08.2014  
Data final: 01.08.2014  
Técnica: Fotografia digital  
Equipamento: SONY - DCR-SR87  
Suporte: Arquivo digital  
Dimensões: 1152 x 864 pix  
Autoria: Não identificado  
Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  
Descritores: Paisagem; Aldeia



Número: .00723  
Título: Paisagem de aldeia 35  
Data inicial: 01.08.2014  
Data final: 01.08.2014  
Técnica: Fotografia digital  
Equipamento: SONY - DCR-SR87  
Suporte: Arquivo digital  
Dimensões: 1152 x 864 pix  
Autoria: Não identificado  
Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  
Descritores: Paisagem; Aldeia



Número: .00724  
Título: Paisagem de aldeia 36  
Data inicial: 01.08.2014  
Data final: 01.08.2014  
Técnica: Fotografia digital  
Equipamento: SONY - DCR-SR87  
Suporte: Arquivo digital  
Dimensões: 1152 x 864 pix  
Autoria: Não identificado  
Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  
Descritores: Paisagem; Aldeia




Número: .00725  
Título: Paisagem de aldeia 37  
Data inicial: 01.08.2014  
Data final: 01.08.2014  
Técnica: Fotografia digital  
Equipamento: SONY - DCR-SR87  
Suporte: Arquivo digital  
Dimensões: 1152 x 864 pix  
Autoria: Não identificado  
Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  
Descritores: Paisagem; Aldeia






	<p>Número: .00726  Título: Paisagem de aldeia 38  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Paisagem; Aldeia</p>
	<p>Número: .00727  Título: Paisagem de aldeia 39  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Paisagem; Aldeia</p>
	<p>Número: .00728  Título: Paisagem de aldeia 40  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Paisagem; Aldeia</p>
	<p>Número: .00729  Título: Paisagem de aldeia 41  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Paisagem; Aldeia</p>
	<p>Número: .00730  Título: Trilhas de Investigação Arqueológica 1  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Arqueologia colaborativa; Trilhas</p>

	<p>Número: .00731  Título: Trilhas de Investigação Arqueológica 2  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Arqueologia colaborativa; Trilhas</p>
	<p>Número: .00732  Título: Trilhas de Investigação Arqueológica 3  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Arqueologia colaborativa; Trilhas</p>
	<p>Número: .00733  Título: Trilhas de Investigação Arqueológica 4  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Arqueologia colaborativa; Trilhas</p>
	<p>Número: .00734  Título: Paisagem de aldeia 42  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Paisagem; Aldeia</p>
	<p>Número: .00735  Título: Paisagem de aldeia 43  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Paisagem; Aldeia</p>












	<p>Número: .00736  Título: Paisagem de aldeia 44  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Paisagem; Aldeia</p>
	<p>Número: .00737  Título: Paisagem de aldeia 45  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Paisagem; Aldeia</p>
	<p>Número: .00738  Título: Trilhas de Investigação Arqueológica 5  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Arqueologia colaborativa; Trilhas</p>
	<p>Número: .00739  Título: Trilhas de Investigação Arqueológica 6  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Arqueologia colaborativa; Trilhas</p>
	<p>Número: .00740  Título: Paisagem de aldeia 46  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Paisagem; Aldeia</p>






	<p>Número: .00741  Título: Paisagem de aldeia 47  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Paisagem; Aldeia</p>
	<p>Número: .00742  Título: Paisagem de aldeia 48  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Paisagem; Aldeia</p>
	<p>Número: .00743  Título: Paisagem de aldeia 49  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Paisagem; Aldeia</p>
	<p>Número: .00744  Título: Paisagem de aldeia 50  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Paisagem; Aldeia</p>
	<p>Número: .00745  Título: Paisagem de aldeia 51  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Paisagem; Aldeia</p>

	<p>Número: .00746  Título: Cerâmica e Cestaria 1  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Tecnologia cerâmica; Tecnologia de cestaria</p>
	<p>Número: .00747  Título: Cerâmica e Cestaria 2  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Tecnologia cerâmica; Tecnologia de cestaria</p>
	<p>Número: .00748  Título: Cerâmica e Cestaria 3  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Tecnologia cerâmica; Tecnologia de cestaria</p>
	<p>Número: .00749  Título: Cerâmica e Cestaria 4  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Tecnologia cerâmica; Tecnologia de cestaria</p>
	<p>Número: .00750  Título: Cerâmica e Cestaria 5  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Tecnologia cerâmica; Tecnologia de cestaria</p>













	<p>Número: .00751  Título: Cerâmica e Cestaria 6  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Tecnologia cerâmica; Tecnologia de cestaria</p>
	<p>Número: .00752  Título: Cerâmica e Cestaria 7  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Tecnologia cerâmica; Tecnologia de cestaria</p>
	<p>Número: .00753  Título: Pesquisadorxs em campo 1  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Arqueologia colaborativa; Pesquisadores</p>
	<p>Número: .00754  Título: Pesquisadorxs em campo 2  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Arqueologia colaborativa; Pesquisadores</p>
	<p>Número: .00755  Título: Cestaria 1  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Tecnologia de cestaria</p>






	<p>Número: .00756  Título: Asurini em pesquisa arqueológica 1  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Arqueologia colaborativa; Pesquisadores</p>
	<p>Número: .00757  Título: Evidência Arqueológica 1  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Arqueologia colaborativa; Evidência arqueológica</p>
	<p>Número: .00758  Título: Evidência Arqueológica 2  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Arqueologia colaborativa; Evidência arqueológica</p>
	<p>Número: .00759  Título: Asurini em pesquisa arqueológica 2  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Arqueologia colaborativa; Pesquisadores</p>
	<p>Número: .00760  Título: Asurini em pesquisa arqueológica 3  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Arqueologia colaborativa; Pesquisadores</p>

	<p>Número: .00761  Título: Pesquisadores em campo 3  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Arqueologia colaborativa; Pesquisadores</p>
	<p>Número: .00762  Título: Evidência Arqueológica 3  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Arqueologia colaborativa; Evidência arqueológica</p>
	<p>Número: .00763  Título: Evidência Arqueológica 4  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Arqueologia colaborativa; Evidência arqueológica</p>
	<p>Número: .00764  Título: Evidência Arqueológica 5  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Arqueologia colaborativa; Evidência arqueológica</p>
	<p>Número: .00765  Título: Evidência Arqueológica 6  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Arqueologia colaborativa; Evidência arqueológica</p>











	<p>Número: .00766  Título: Evidência Arqueológica 7  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Arqueologia colaborativa; Evidência arqueológica</p>
	<p>Número: .00767  Título: Evidência Arqueológica 8  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Arqueologia colaborativa; Evidência arqueológica</p>
	<p>Número: .00768  Título: Evidência Arqueológica 9  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Arqueologia colaborativa; Evidência arqueológica</p>
	<p>Número: .00769  Título: Evidência Arqueológica 10  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Arqueologia colaborativa; Evidência arqueológica</p>
	<p>Número: .00770  Título: Evidência Arqueológica 11  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Arqueologia colaborativa; Evidência arqueológica</p>






	<p>Número: .00771  Título: Paisagem de aldeia 52  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Paisagem; Aldeia</p>
	<p>Número: .00772  Título: Paisagem de aldeia 53  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Paisagem; Aldeia</p>
	<p>Número: .00773  Título: Paisagem de aldeia 54  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Paisagem; Aldeia</p>
	<p>Número: .00774  Título: Paisagem de aldeia 55  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Paisagem; Aldeia</p>
	<p>Número: .00775  Título: Paisagem de aldeia 56  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Paisagem; Aldeia</p>

	<p>Número: .00776  Título: Paisagem de aldeia 57  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Paisagem; Aldeia</p>
	<p>Número: .00777  Título: Paisagem de aldeia 58  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Paisagem; Aldeia</p>
	<p>Número: .00778  Título: Paisagem de aldeia 59  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Paisagem; Aldeia</p>
	<p>Número: .00779  Título: Paisagem de aldeia 60  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Paisagem; Aldeia</p>
	<p>Número: .00780  Título: Alimentação 1  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Alimentação; Cotidiano</p>












	<p>Número: .00781  Título: Alimentação 2  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Alimentação; Cotidiano</p>
	<p>Número: .00782  Título: Alimentação 3  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Alimentação; Cotidiano</p>
	<p>Número: .00783  Título: Alimentação 4  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Alimentação; Cotidiano</p>
	<p>Número: .00784  Título: Alimentação 5  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Alimentação; Cotidiano</p>
	<p>Número: .00785  Título: Alimentação 6  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Alimentação; Cotidiano</p>






	<p>Número: .00786  Título: Alimentação 7  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Alimentação; Cotidiano</p>
	<p>Número: .00787  Título: Alimentação 8  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Alimentação; Cotidiano</p>
	<p>Número: .00788  Título: Alimentação 9  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Alimentação; Cotidiano</p>
	<p>Número: .00789  Título: Alimentação 10  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Alimentação; Cotidiano</p>
	<p>Número: .00790  Título: Alimentação 11  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Alimentação; Cotidiano</p>

	<p>Número: .00791  Título: Alimentação 12  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Alimentação; Cotidiano</p>
	<p>Número: .00792  Título: Evidência Arqueológica Lítica 1  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Arqueologia colaborativa; Evidência arqueológica</p>
	<p>Número: .00793  Título: Evidência Arqueológica Lítica 2  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Arqueologia colaborativa; Evidência arqueológica</p>
	<p>Número: .00794  Título: Evidência Arqueológica Lítica 3  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Arqueologia colaborativa; Evidência arqueológica</p>
	<p>Número: .00795  Título: Evidência Arqueológica Lítica 4  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Arqueologia colaborativa; Evidência arqueológica</p>



	<p>Número: .00796  Título: Evidência Arqueológica Lítica 5  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Arqueologia colaborativa; Evidência arqueológica</p>
	<p>Número: .00797  Título: Evidência Arqueológica Lítica 6  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Arqueologia colaborativa; Evidência arqueológica</p>
	<p>Número: .00798  Título: Evidência Arqueológica Lítica 7  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Arqueologia colaborativa; Evidência arqueológica</p>
	<p>Número: .00799  Título: Evidência Arqueológica Lítica 8  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Arqueologia colaborativa; Evidência arqueológica</p>
	<p>Número: .00800  Título: Evidência Arqueológica Lítica 9  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Arqueologia colaborativa; Evidência arqueológica</p>

	<p>Número: .00801  Título: Evidência Arqueológica Lítica 10  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Arqueologia colaborativa; Evidência arqueológica</p>
	<p>Número: .00802  Título: Paisagem de aldeia 61  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Paisagem; Aldeia</p>
	<p>Número: .00803  Título: Paisagem de aldeia 62  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Paisagem; Aldeia</p>
	<p>Número: .00804  Título: Paisagem de aldeia 63  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Paisagem; Aldeia</p>
	<p>Número: .00805  Título: Paisagem de aldeia 65  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Paisagem; Aldeia</p>

	<p>Número: .00806  Título: Paisagem de aldeia 66  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Paisagem; Aldeia</p>
	<p>Número: .00807  Título: Retrato de Asurini 19  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Retrato</p>
	<p>Número: .00808  Título: Retrato de Asurini 20  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Retrato</p>
	<p>Número: .00809  Título: Retrato de Asurini 21  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Retrato</p>
	<p>Número: .00810  Título: Pesquisadores em campo 4  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Arqueologia colaborativa; Pesquisadores</p>





	<p>Número: .00811  Título: Pintura Corporal 1  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Aldeia; Cotidiano; Pintura corporal</p>
	<p>Número: .00812  Título: Pintura Corporal 2  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Aldeia; Cotidiano; Pintura corporal</p>
	<p>Número: .00813  Título: Pintura Corporal 3  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Aldeia; Cotidiano; Pintura corporal</p>
	<p>Número: .00814  Título: Pintura Corporal 4  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Aldeia; Cotidiano; Pintura corporal</p>
	<p>Número: .00815  Título: Produção de Tecelagem 6  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Tecnologia de tecelagem</p>



	<p>Número: .00816  Título: Produção de Tecelagem 7  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Tecnologia de tecelagem</p>
	<p>Número: .00817  Título: Retrato de Asurini 22  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Retrato</p>
	<p>Número: .00818  Título: Produção de Tecelagem 8  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Tecnologia de tecelagem</p>
	<p>Número: .00819  Título: Cestaria 2  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Tecnologia de cestaria</p>
	<p>Número: .00820  Título: Cestaria 3  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Tecnologia de cestaria</p>

	<p>Número: .00821  Título: Cestaria 4  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Tecnologia de cestaria</p>
	<p>Número: .00822  Título: Evidência Arqueológica 12  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Arqueologia colaborativa; Evidência arqueológica</p>
	<p>Número: .00823  Título: Evidência Arqueológica 13  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Arqueologia colaborativa; Evidência arqueológica</p>
	<p>Número: .00824  Título: Evidência Arqueológica 14  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Arqueologia colaborativa; Evidência arqueológica</p>
	<p>Número: .00825  Título: Evidência Arqueológica 15  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Arqueologia colaborativa; Evidência arqueológica</p>













	<p>Número: .00826  Título: Evidência Arqueológica 16  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Arqueologia colaborativa; Evidência arqueológica</p>
	<p>Número: .00827  Título: Evidência Arqueológica 17  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Arqueologia colaborativa; Evidência arqueológica</p>
	<p>Número: .00828  Título: Evidência Arqueológica 18  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Arqueologia colaborativa; Evidência arqueológica</p>
	<p>Número: .00829  Título: Evidência Arqueológica 19  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Arqueologia colaborativa; Evidência arqueológica</p>
	<p>Número: .00830  Título: Evidência Arqueológica 20  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Arqueologia colaborativa; Evidência arqueológica</p>

	<p>Número: .00831  Título: Evidência Arqueológica 21  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Arqueologia colaborativa; Evidência arqueológica</p>
	<p>Número: .00832  Título: Evidência Arqueológica 22  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Arqueologia colaborativa; Evidência arqueológica</p>
	<p>Número: .00833  Título: Evidência Arqueológica 23  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Arqueologia colaborativa; Evidência arqueológica</p>
	<p>Número: .00834  Título: Evidência Arqueológica 24  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Arqueologia colaborativa; Evidência arqueológica</p>
	<p>Número: .00835  Título: Evidência Arqueológica 25  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Arqueologia colaborativa; Evidência arqueológica</p>






	<p>Número: .00836  Título: Evidência Arqueológica 26  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Arqueologia colaborativa; Evidência arqueológica</p>
	<p>Número: .00837  Título: Evidência Arqueológica 27  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Arqueologia colaborativa; Evidência arqueológica</p>
	<p>Número: .00838  Título: Evidência Arqueológica 28  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Arqueologia colaborativa; Evidência arqueológica</p>
	<p>Número: .00839  Título: Evidência Arqueológica 29  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Arqueologia colaborativa; Evidência arqueológica</p>
	<p>Número: .00840  Título: Produção de Tecelagem 9  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Tecnologia de tecelagem</p>













	<p>Número: .00841  Título: Produção de Tecelagem 10  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Tecnologia de tecelagem</p>
	<p>Número: .00842  Título: Escola Asurini 2  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Aldeia; Cotidiano; Escola</p>
	<p>Número: .00843  Título: Escola Asurini 3  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Aldeia; Cotidiano; Escola</p>
	<p>Número: .00844  Título: Escola Asurini 4  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Aldeia; Cotidiano; Escola</p>
	<p>Número: .00845  Título: Paisagem de aldeia 67  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Paisagem; Aldeia</p>

	<p>Número: .00846  Título: Paisagem de aldeia 68  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Paisagem; Aldeia</p>
	<p>Número: .00847  Título: Paisagem de aldeia 69  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Paisagem; Aldeia</p>
	<p>Número: .00848  Título: Alimentação 13  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Alimentação; Cotidiano</p>
	<p>Número: .00849  Título: Alimentação 14  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Alimentação; Cotidiano</p>
	<p>Número:  Título:  Data inicial:  Data final:  Técnica:  Equipamento: #REF!  Suporte:  Dimensões:  Autoria:  Contexto:  Descritores:</p>








	<p>Número: .00851  Título: Transporte e deslocamento 17  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Transporte e deslocamento</p>
	<p>Número: .00852  Título: Paisagem do Rio Xingu 18  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Paisagem; Rio Xingu</p>
	<p>Número: .00853  Título: Paisagem do Rio Xingu 19  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Paisagem; Rio Xingu</p>
	<p>Número: .00854  Título: Paisagem do Rio Xingu 20  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Paisagem; Rio Xingu</p>
	<p>Número: .00855  Título: Transporte e deslocamento 17  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Transporte e deslocamento</p>

	<p>Número: .00856  Título: Evidência Arqueológica 30  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Arqueologia colaborativa; Evidência arqueológica</p>
	<p>Número: .00857  Título: Evidência Arqueológica 31  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Arqueologia colaborativa; Evidência arqueológica</p>
	<p>Número: .00858  Título: Evidência Arqueológica 32  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Arqueologia colaborativa; Evidência arqueológica</p>
	<p>Número: .00859  Título: Evidência Arqueológica 33  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Arqueologia colaborativa; Evidência arqueológica</p>
	<p>Número: .00860  Título: Evidência Arqueológica 34  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Arqueologia colaborativa; Evidência arqueológica</p>

	<p>Número: .00861  Título: Evidência Arqueológica 35  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Arqueologia colaborativa; Evidência arqueológica</p>
	<p>Número: .00862  Título: Evidência Arqueológica 36  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Arqueologia colaborativa; Evidência arqueológica</p>
	<p>Número: .00863  Título: Evidência Arqueológica 37  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Arqueologia colaborativa; Evidência arqueológica</p>
	<p>Número: .00864  Título: Evidência Arqueológica 38  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Arqueologia colaborativa; Evidência arqueológica</p>
	<p>Número: .00865  Título: Evidência Arqueológica 39  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Arqueologia colaborativa; Evidência arqueológica</p>



	<p>Número: .00866  Título: Evidência Arqueológica 40  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Arqueologia colaborativa; Evidência arqueológica</p>
	<p>Número: .00867  Título: Evidência Arqueológica 41  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Arqueologia colaborativa; Evidência arqueológica</p>
	<p>Número: .00868  Título: Evidência Arqueológica 42  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Arqueologia colaborativa; Evidência arqueológica</p>
	<p>Número: .00869  Título: Evidência Arqueológica 43  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Arqueologia colaborativa; Evidência arqueológica</p>
	<p>Número: .00870  Título: Evidência Arqueológica 44  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Arqueologia colaborativa; Evidência arqueológica</p>



Número: .00871  
Título: Evidência Arqueológica 45  
Data inicial: 01.08.2014  
Data final: 01.08.2014  
Técnica: Fotografia digital  
Equipamento: SONY - DCR-SR87  
Suporte: Arquivo digital  
Dimensões: 1152 x 864 pix  
Autoria: Não identificado  
Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  
Descritores: Arqueologia colaborativa; Evidência arqueológica



Número: .00872  
Título: Evidência Arqueológica 46  
Data inicial: 01.08.2014  
Data final: 01.08.2014  
Técnica: Fotografia digital  
Equipamento: SONY - DCR-SR87  
Suporte: Arquivo digital  
Dimensões: 1152 x 864 pix  
Autoria: Não identificado  
Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  
Descritores: Arqueologia colaborativa; Evidência arqueológica



Número: .00873  
Título: Evidência Arqueológica 47  
Data inicial: 01.08.2014  
Data final: 01.08.2014  
Técnica: Fotografia digital  
Equipamento: SONY - DCR-SR87  
Suporte: Arquivo digital  
Dimensões: 1152 x 864 pix  
Autoria: Não identificado  
Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  
Descritores: Arqueologia colaborativa; Evidência arqueológica







Número: .00874  
Título: Evidência Arqueológica 48  
Data inicial: 01.08.2014  
Data final: 01.08.2014  
Técnica: Fotografia digital  
Equipamento: SONY - DCR-SR87  
Suporte: Arquivo digital  
Dimensões: 1152 x 864 pix  
Autoria: Não identificado  
Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  
Descritores: Arqueologia colaborativa; Evidência arqueológica



Número: .00875  
Título: Evidência Arqueológica 49  
Data inicial: 01.08.2014  
Data final: 01.08.2014  
Técnica: Fotografia digital  
Equipamento: SONY - DCR-SR87  
Suporte: Arquivo digital  
Dimensões: 1152 x 864 pix  
Autoria: Não identificado  
Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  
Descritores: Arqueologia colaborativa; Evidência arqueológica













	<p>Número: .00876  Título: Evidência Arqueológica 50  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Arqueologia colaborativa; Evidência arqueológica</p>
	<p>Número: .00877  Título: Evidência Arqueológica 51  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Arqueologia colaborativa; Evidência arqueológica</p>
	<p>Número: .00878  Título: Alimentação 17  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Alimentação; Cotidiano</p>
	<p>Número: .00879  Título: Alimentação 18  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Alimentação; Cotidiano</p>
	<p>Número: .00880  Título: Retrato de Asurini 28  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Retrato</p>

	<p>Número: .00881  Título: Alimentação 27  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Alimentação; Cotidiano</p>
	<p>Número: .00882  Título: Alimentação 28  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Alimentação; Cotidiano</p>
	<p>Número: .00883  Título: Alimentação 29  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Alimentação; Cotidiano</p>
	<p>Número: .00884  Título: Alimentação 30  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Alimentação; Cotidiano</p>
	<p>Número: .00885  Título: Alimentação 31  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Alimentação; Cotidiano</p>

	<p>Número: .00886  Título: Alimentação 32  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Alimentação; Cotidiano</p>
	<p>Número: .00887  Título: Alimentação 33  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Alimentação; Cotidiano</p>
	<p>Número: .00888  Título: Alimentação 34  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Alimentação; Cotidiano</p>
	<p>Número: .00889  Título: Evidência Arqueológica 52  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Arqueologia colaborativa; Evidência arqueológica</p>
	<p>Número: .00890  Título: Evidência Arqueológica 53  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Arqueologia colaborativa; Evidência arqueológica</p>



	<p>Número: .00891  Título: Produção de cerâmica 1  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processo de produção</p>
	<p>Número: .00892  Título: Produção de cerâmica 2  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processo de produção</p>
	<p>Número: .00893  Título: Cerâmica Asurini 1  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processo de produção</p>
	<p>Número: .00894  Título: Cerâmica Asurini 2  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processo de produção</p>
	<p>Número: .00895  Título: Paisagem de aldeia 70  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Paisagem; Aldeia</p>

	<p>Número: .00896  Título: Paisagem de aldeia 71  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Paisagem; Aldeia</p>
	<p>Número: .00897  Título: Paisagem de aldeia 72  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Paisagem; Aldeia</p>
	<p>Número: .00898  Título: Cerâmica Asurini 3  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00899  Título: Cerâmica Asurini 4  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Tecnologia cerâmica</p>
	<p>Número: .00900  Título: Paisagem de aldeia 73  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Paisagem; Aldeia</p>





Número: .00901  
Título: Paisagem de aldeia 74  
Data inicial: 01.08.2014  
Data final: 01.08.2014  
Técnica: Fotografia digital  
Equipamento: SONY - DCR-SR87  
Suporte: Arquivo digital  
Dimensões: 1152 x 864 pix  
Autoria: Não identificado  
Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  
Descritores: Paisagem; Aldeia



Número: .00902  
Título: Paisagem de aldeia 75  
Data inicial: 01.08.2014  
Data final: 01.08.2014  
Técnica: Fotografia digital  
Equipamento: SONY - DCR-SR87  
Suporte: Arquivo digital  
Dimensões: 1152 x 864 pix  
Autoria: Não identificado  
Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  
Descritores: Paisagem; Aldeia








Número: .00903  
Título: Evidência Arqueológica 54  
Data inicial: 01.08.2014  
Data final: 01.08.2014  
Técnica: Fotografia digital  
Equipamento: SONY - DCR-SR87  
Suporte: Arquivo digital  
Dimensões: 1152 x 864 pix  
Autoria: Não identificado  
Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  
Descritores: Arqueologia colaborativa; Evidência arqueológica








Número: .00904  
Título: Cestaria 5  
Data inicial: 01.08.2014  
Data final: 01.08.2014  
Técnica: Fotografia digital  
Equipamento: SONY - DCR-SR87  
Suporte: Arquivo digital  
Dimensões: 1152 x 864 pix  
Autoria: Não identificado  
Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  
Descritores: Tecnologia de cestaria



Número: .00905  
Título: Cestaria 6  
Data inicial: 01.08.2014  
Data final: 01.08.2014  
Técnica: Fotografia digital  
Equipamento: SONY - DCR-SR87  
Suporte: Arquivo digital  
Dimensões: 1152 x 864 pix  
Autoria: Não identificado  
Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  
Descritores: Tecnologia de cestaria

	<p>Número: .00906  Título: Cestaria 7  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Tecnologia de cestaria</p>
	<p>Número: .00907  Título: Cestaria 8  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Tecnologia de cestaria</p>
	<p>Número: .00908  Título: Evidência Arqueológica 61  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Arqueologia colaborativa; Evidência arqueológica</p>
	<p>Número: .00909  Título: Evidência Arqueológica 62  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Arqueologia colaborativa; Evidência arqueológica</p>
	<p>Número: .00910  Título: Evidência Arqueológica 63  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Arqueologia colaborativa; Evidência arqueológica</p>





	<p>Número: .00911  Título: Evidência Arqueológica 64  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Arqueologia colaborativa; Evidência arqueológica</p>
	<p>Número: .00912  Título: Evidência Arqueológica 65  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Arqueologia colaborativa; Evidência arqueológica</p>
	<p>Número: .00913  Título: Evidência Arqueológica 66  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Arqueologia colaborativa; Evidência arqueológica</p>
	<p>Número: .00914  Título: Evidência Arqueológica 67  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Arqueologia colaborativa; Evidência arqueológica</p>
	<p>Número: .00915  Título: Evidência Arqueológica 68  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Arqueologia colaborativa; Evidência arqueológica</p>



	<p>Número: .00916  Título: Alimentação 35  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Alimentação; Cotidiano</p>
	<p>Número: .00917  Título: Alimentação 36  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Alimentação; Cotidiano</p>
	<p>Número: .00918  Título: Alimentação 37  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Alimentação; Cotidiano</p>
	<p>Número: .00919  Título: Pesquisadores em campo 8  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Arqueologia colaborativa; Pesquisadores</p>
	<p>Número: .00920  Título: Pesquisadores em campo 9  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Arqueologia colaborativa; Pesquisadores</p>

	<p>Número: .00921  Título: Pesquisadores em campo 10  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Arqueologia colaborativa; Pesquisadores</p>
	<p>Número: .00922  Título: Asurini em pesquisa arqueológica 5  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Arqueologia colaborativa; Pesquisadores</p>
	<p>Número: .00923  Título: Produção de cerâmica 3  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processo de produção</p>
	<p>Número: .00924  Título: Produção de cerâmica 4  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processo de produção</p>
	<p>Número: .00925  Título: Produção de cerâmica 5  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processo de produção</p>



	<p>Número: .00926  Título: Produção de cerâmica 6  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processo de produção</p>
	<p>Número: .00927  Título: Produção de cerâmica 7  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processo de produção</p>
	<p>Número: .00928  Título: Produção de cerâmica 8  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processo de produção</p>
	<p>Número: .00929  Título: Produção de cerâmica 9  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Tecnologia cerâmica; Processo de produção</p>
	<p>Número: .00930  Título: Cotidiano 9  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Aldeia; Cotidiano</p>

	<p>Número: .00931  Título: Cotidiano 10  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Aldeia; Cotidiano</p>
	<p>Número: .00932  Título: Cotidiano 11  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Aldeia; Cotidiano</p>
	<p>Número: .00933  Título: Cotidiano 12  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Aldeia; Cotidiano</p>
	<p>Número: .00934  Título: Cotidiano 13  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Aldeia; Cotidiano</p>
	<p>Número: .00935  Título: Pintura Corporal 5  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Aldeia; Cotidiano; Pintura corporal</p>

	<p>Número: .00936  Título: Pintura Corporal 6  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Aldeia; Cotidiano; Pintura corporal</p>
	<p>Número: .00937  Título: Pintura Corporal 15  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Aldeia; Cotidiano; Pintura corporal</p>
	<p>Número: .00938  Título: Pintura Corporal 16  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Aldeia; Cotidiano; Pintura corporal</p>
	<p>Número: .00939  Título: Paisagem de aldeia 76  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Paisagem; Aldeia</p>
	<p>Número: .00940  Título: Paisagem de aldeia 77  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Paisagem; Aldeia</p>





Número: .00941  
Título: Paisagem de aldeia 78  
Data inicial: 01.08.2014  
Data final: 01.08.2014  
Técnica: Fotografia digital  
Equipamento: SONY - DCR-SR87  
Suporte: Arquivo digital  
Dimensões: 1152 x 864 pix  
Autoria: Não identificado  
Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  
Descritores: Paisagem; Aldeia



Número: .00942  
Título: Paisagem de aldeia 79  
Data inicial: 01.08.2014  
Data final: 01.08.2014  
Técnica: Fotografia digital  
Equipamento: SONY - DCR-SR87  
Suporte: Arquivo digital  
Dimensões: 1152 x 864 pix  
Autoria: Não identificado  
Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  
Descritores: Paisagem; Aldeia






Número: .00943  
Título: Paisagem de aldeia 80  
Data inicial: 01.08.2014  
Data final: 01.08.2014  
Técnica: Fotografia digital  
Equipamento: SONY - DCR-SR87  
Suporte: Arquivo digital  
Dimensões: 1152 x 864 pix  
Autoria: Não identificado  
Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  
Descritores: Paisagem; Aldeia








Número: .00944  
Título: Paisagem de aldeia 81  
Data inicial: 01.08.2014  
Data final: 01.08.2014  
Técnica: Fotografia digital  
Equipamento: SONY - DCR-SR87  
Suporte: Arquivo digital  
Dimensões: 1152 x 864 pix  
Autoria: Não identificado  
Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  
Descritores: Paisagem; Aldeia



Número: .00945  
Título: Paisagem de aldeia 82  
Data inicial: 01.08.2014  
Data final: 01.08.2014  
Técnica: Fotografia digital  
Equipamento: SONY - DCR-SR87  
Suporte: Arquivo digital  
Dimensões: 1152 x 864 pix  
Autoria: Não identificado  
Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  
Descritores: Paisagem; Aldeia

	<p>Número: .00946  Título: Paisagem de aldeia 83  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Paisagem; Aldeia</p>
	<p>Número: .00947  Título: Paisagem de aldeia 84  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Paisagem; Aldeia</p>
	<p>Número: .00948  Título: Paisagem de aldeia 85  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Paisagem; Aldeia</p>
	<p>Número: .00949  Título: Paisagem de aldeia 86  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Paisagem; Aldeia</p>
	<p>Número: .00951  Título: Paisagem de aldeia 88  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Paisagem; Aldeia</p>



	<p>Número: .00952  Título: Paisagem de aldeia 89  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Paisagem; Aldeia</p>
	<p>Número: .00953  Título: Paisagem de aldeia 90  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Paisagem; Aldeia</p>
	<p>Número: .00954  Título: Paisagem de aldeia 91  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Paisagem; Aldeia</p>
	<p>Número: .00955  Título: Paisagem de aldeia 92  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Paisagem; Aldeia</p>
	<p>Número: .00956  Título: Paisagem de aldeia 93  Data inicial: 01.08.2014  Data final: 01.08.2014  Técnica: Fotografia digital  Equipamento: SONY - DCR-SR87  Suporte: Arquivo digital  Dimensões: 1152 x 864 pix  Autoria: Não identificado  Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  Descritores: Paisagem; Aldeia</p>



Número: .00957  
Título: Paisagem de aldeia 94  
Data inicial: 01.08.2014  
Data final: 01.08.2014  
Técnica: Fotografia digital  
Equipamento: SONY - DCR-SR87  
Suporte: Arquivo digital  
Dimensões: 1152 x 864 pix  
Autoria: Não identificado  
Contexto: Território e Memória dos Asurini do Xingu  
Descritores: Paisagem; Aldeia



**APÊNDICE 5**  
**Quantidade de fotografias por grupo\***

Conforme dados apresentados ao CNPq em 2018, corrigidos em 2023.

<b>AGRUPAMENTO TEMÁTICO (1996 A 2009)</b>			
<b>Nº</b>	<b>NOME DA PASTA</b>	<b>SUBDIVISÕES</b>	<b>NÚMERO DE FOTOGRAFIAS</b>
1	ALDEIA E COTIDIANO	Não possui	391
2	APRENDIZAGEM DE CERÂMICA	Não possui	44
3	ASURINÍ EM SÃO PAULO	Não possui	542
4	CONJUNTOS ARTEFATUAIS	ADORNOS	103
		ARMAS E INSTRUMENTOS	87
		TECELAGEM	12
		TRANÇADO	256
5	DESENHOS	Não possui	109
6	PESQUISADORA EM CAMPO	Não possui	18
7	INOVAÇÃO	BANCOS	2
		CERÂMICA	22
		PINTURA EM TECIDO	178
8	OFICINAS	OFICINA DE CERÂMICA	21
		OFICINA DE CESTARIA	27
9	PINTURA CORPORAL	ATIVIDADES COTIDIANAS	16
		PRODUÇÃO DE MATÉRIAS PRIMAS	6
		RETRATOS ASURINÍ COM PINTURA	48
10	PROCESSOS PRODUTIVOS DA CERÂMICA	EXTRAÇÃO DO BARRO	97
		ARMAZENAGEM DE BARRO	29
		PREPARO DO BARRO	13
		MANUFATURA	274
		SECAGEM INICIAL	60
		SECAGEM FINAL	16
		QUEIMA	314
		PINTURA	167
		USOS	188
		ESTOCAGEM	249
		DEAD STORAGE	31
DESCARTE	28		
11	RETRATOS ASURINÍ	Não possui	56

12	RIO XINGU	Não possui	28
13	SUBSISTÊNCIA	PREPARO DE ALIMENTOS	69
		ROÇA	43
14	VARIABILIDADE CERÂMICA	Não possui	68
15	VIDA RITUAL	RITUAIS MARAKA E TURE	518
		RITUAL TAUVA	155
		TAVYVA	206
<b>TOTAL</b>			<b>4.491</b>

<b>AGRUPAMENTO CRONOLÓGICO (A PARTIR DE 2009)</b>			
<b>Nº</b>	<b>NOME DA PASTA</b>	<b>SUBDIVISÕES</b>	<b>NÚMERO DE FOTOGRAFIAS</b>
16	2009	Não possui	5
17	2010	Não possui	258
18	2011	Não possui	23
19	2013	EDUARDO BESPALAZ	261
		LORENA GARCIA	766
		MELIAM GASPAR	764
20	2014	ATIVIDADES DE CAMPO	764
		BIBLIOTECA DE ALTAMIRA	197
		ITAAKA	5768
		KUATINEMO	3922
21	2015	Não possui	91
22	2016	Não possui	55
23	2017	Não possui	249
24	TIPOS DE VASILHA (2012-2014)	Não possui	8
<b>TOTAL</b>			<b>13.131</b>

TOTAL DE FOTOGRAFIAS ENTRE 1996 E 2009	4.491
TOTAL DE FOTOGRAFIAS ENTRE 2009 E 2017	13.131
<b>TOTAL DO CONJUNTO</b>	<b>17.622</b>



## ANEXO 1

### Transcrição da entrevista concedida por Francisca Aida Barboza Figols

Francisca Aida Barboza Figols é chefe da Seção Técnica de Documentação e Informação do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (MAE-USP).

Data da entrevista: 16 de agosto de 2023

Duração da gravação (Parte 1): 21 minutos e 5 segundos

Duração da gravação (Parte 2): 51 minutos e 29 segundos

### PARTE 1

**Ana Carolina:** Bom, Chica, um dos principais debates levantados no projeto de mestrado que eu estou desenvolvendo com a professora Fabíola é a diferença entre as fotografias que integram os arquivos dos museus de arqueologia e etnologia, principalmente, e as fotografias que pertencem às coleções, vamos dizer assim “centrais”, né, as coleções “principais” dos museus, em uma diferenciação do que é “documento” e “acervo documental”, “histórico”, e o que é “coleção”, ou “objeto museológico”. Nesse sentido, queria que você falasse um pouquinho sobre como o MAE entende os conjuntos fotográficos, principalmente esses conjuntos de pesquisa de campo, como os da Fabíola, que circulam nas diferentes áreas do museu. Existe alguma diferenciação, aqui no MAE, hoje, entre fotografias-documentos e essas fotografias-objetos?

**Francisca:** Olha, só pra contar um pouco da experiência que tenho aqui, desde que eu entrei no MAE, que foi 2008, assumindo a chefia da documentação. O que a gente tinha? A gente tinha um conjunto de documentação dos fundos, porque o MAE é uma junção de instituições e de acervos. Então, juntamente com acervo que juntou na mesma reserva técnica, vamos dizer assim, também essas documentações de fundos distintos, que eram organizados de formas diferentes, também se juntaram numa mesma sala de arquivo, ou reserva técnica, enfim. O que acontece? Cada um desses conjuntos ou fundos, como a gente chama, eles na verdade tinham organizações diferenciadas, entendeu? Então assim, a gente tinha do Museu Paulista, por exemplo, veio um volume brutal de material fotográfico, mas só que eram materiais fotográficos cujo destino era servir para publicações, para servir para [uso] didático, enfim, para alguma palestra. Não eram objetos, por exemplo, não era tido como um acervo específico. Ele era, na

verdade, associado, um apoio ao objeto. Obviamente que a gente não tinha, dessas coleções que eu trago do Museu Paulista, e talvez porque não havia uma política desse tipo de que, ao mesmo tempo que entrasse o seu acervo de objetos, por exemplo, entrasse também material de pesquisa ou cadernos de campo, ou material fotográfico, ou vídeos. Então assim, não existe essa política, eu não li isso em lugar nenhum, e pelo material a gente sabe que não tem. O que a gente tem do Museu Paulista, que é interessante, é a coleção específica do Harald Schultz, que é a grande maioria do acervo do Museu Paulista. O Schultz – mas aí é uma característica deste pesquisador e não do museu – além de ter sido um grande coletor de objetos, para o nosso museu e para outros museus, ele também era um grande fotógrafo e fazia vídeos, filmes. Ele era contratado para isso. Então, ele produziu isso, entendeu? Que tinha uma ideia de ser um apoio a esse acervo, pra gente conseguir ver como eram usados aqueles objetos, qual era o sentido, etc., que eu acho que era um pouco essa a prática da antropologia naquele, né? Ao mesmo tempo que você coleta aquele universo inteiro de objetos que faziam parte daquela cultura, você também coleta como eles usavam, enfim, você entendeu mais ou menos?

**Ana Carolina:** Faz a documentação, né?

**Francisca:** Isso, a documentação como um todo. Mas o do Schultz a gente tem uma coleção de filmes, que não foi feito pelo Museu Paulista, mas foi uma enciclopédia cinematográfica, foi feito com apoio da Alemanha, enfim, é toda uma outra história. E o material fotográfico a gente acabou recebendo apenas uma ínfima parte. Eu sei que a coleção dele, dizem, eu nunca vi, são mais de dezessete mil itens, que está com a família. A gente tem acho que mil e cem fotos do Schultz. E muito... pontual, sabe? É reduzido. Mas é um material brilhante, maravilhoso, que a gente explora muito aqui, no museu. E acho que provavelmente você já deve ter visto em várias das nossas publicações.

**Ana Carolina:** Sim, eu ia te perguntar inclusive dessa coleção.

**Francisca:** É muito linda essa coleção. Outra coisa, por exemplo, do fundo do [Acervo] Plínio Ayrosa. O fundo do Plínio Ayrosa, quando ele veio pra cá, ele veio com o quê? Não vieram as pessoas, porque assim, o pessoal da antropologia, quando migrou, a galera da antropologia não veio, vieram alguns funcionários, mas não veio a grande maioria dos docentes e do corpo técnico.

**Ana Carolina:** O [Acervo] Plínio Ayrosa era da FFLCH [Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo], né?

**Francisca:** O Plínio Ayrosa ficava no departamento da FFLCH, da Faculdade de Filosofia. Então, o que acontece? Vieram os acervos, veio a documentação textual, as fichas catalográficas, os catálogos, enfim, os projetos; tudo o que tinha se pensado, a forma de organização do acervo, um trabalho belíssimo da Dominique [Tilkin Gallois], enfim, das pessoas que organizavam aquele material. Só que todo conjunto fotográfico, talvez fílmico, que eu não sei se talvez tivesse, ele ficou na FFLCH; e aí se fundou o Laboratório de Imagem e Som [LISA]. Então assim, “ah então vocês ‘museu’ vão ficar com objetos, e a gente vai montar um outro espaço onde a imagem é o acervo central”, você entende? É o protagonista. O que é uma saída, talvez, da galera da antropologia que não quis... E acho que também tem a ver com a própria história da antropologia visual, que talvez tivesse também... Aí precisa fazer uma pesquisa específica sobre isso. As outras instituições, o que a gente tem? Do antigo Museu de Arqueologia e Etnologia, que a gente chama de “antigo MAE”, que era um acervo muito mais voltado para a arqueologia clássica, arqueologia mediterrânica e médio-oriente, as fotografias tinham a ver com a didática, com a identificação do acervo. Ela não era protagonista, ela era sempre uma foto voltada para a pesquisa, para a publicação. E a gente tem um volume também muito grande desse material porque os professores compravam slides de fora, porque a gente tem um acervo muito pequenininho, digamos assim, comparado com outras instituições fora do Brasil, ou mesmo aqui dentro, de... Esse material MMO, que a gente chama mediterrâneo e médio-oriente, a gente tem a arqueologia clássica, a gente tem um material muito pequenininho, é uma coleção muito pequena comparado com arqueologia brasileira e com etnologia. Então, eles tinham um volume brutal de material fotográfico para as aulas, mas é um acervo que é um acervo didático, que é de outros museus, que, na verdade, não dá pra gente usar, até por conta de direitos autorais, direito de imagem, enfim. Mas é um acervo que a gente tem aqui, depositado, que veio também junto, que é justamente pra... é didático, que a gente chama de acervo didático. Ele não é um acervo permanente, digamos assim, não há nenhum... não é que não há, mas assim, não é problema se a gente não tiver esse acervo, porque, hoje em dia, principalmente, é o que todos eles, inclusive os docentes dizem, hoje em dia a gente consegue tudo na internet. Eu não preciso mais disso, mas houve um momento em que se usava. Também isso muda em função também da tecnologia e dos avanços que a gente tem na pesquisa. O material do Plínio Ayrosa, que também é interessante, porque eu acho que esse material do Plínio Ayrosa do ponto de vista... de... você tem toda a questão, por exemplo, também, didática. Só que esse didático já tem a ver com a prática

da pesquisa em campo. Então, muitas vezes, esse material fotográfico que veio das pesquisas de campo, que a gente chama dos institutos de pré-história, é um material que está muito circunscrito à pesquisa de campo mesmo, e as publicações voltadas para aquele trabalho. Você tem material fotográfico de laboratório, de quando eles estão fazendo análise, mas o grande volume de material fotográfico que a gente tem deles é de pesquisa de campo, entendeu? É das descobertas, do que se encontrou, de como estava o local, que tem a ver com a pesquisa, e ele não é um protagonista, como o Schultz foi, não é “ele” que é o acervo, digamos assim. Tudo isso estava misturado aqui. Então assim, na verdade, a gente também tem essas entradas distintas. O que a gente fez para organizar esse material? A gente optou por fazer uma base de dados que a gente tivesse tanto a possibilidade de linkar esses acervos, então o que é acervo fotográfico, o que é acervo... que a gente chama iconográfico, que são os slides, as fotografias, inclusive o material... Desenhos, a gente tem algumas... Alguns desenhos que não são de populações brasileiras, mas enfim, que são acervos mais antigos. Você tem os mapas, você tem um material aí iconográfico, que a gente chama, que a gente optou por dar esse nome, para reunir esse grupo de coisas. Você tem a documentação textual que é “papel”, né, mas o papel “documento”, digamos assim, “texto”, não é o papel “desenho”, papel “mapa”. E você tem os objetos, que a gente chama de tridimensional, que seria o tal do “acervo museológico”. Para mim, essa palavra, eu tenho um pouco de dificuldade com ela, porque para mim museológico é tudo o que está aqui dentro, inclusive a gente, entendeu? Então assim, essa distinção entre “arquivo” e “acervo museológico” pra dizer que “ah, um é papel, o outro”... Para mim não funciona. Eu acho que é melhor dizer assim: “a coleção de objetos”, para não ser “tridimensional”, que é uma palavra feia também, então “a coleção de objetos”... Porque não são só objetos nesse acervo também de “coisas”, porque também tem matéria-prima, que não é um objeto, é uma matéria, um pedaço, então assim, às vezes, o termo também... Mas a gente entende que quando é objeto fica tal na RT-2, fica nas reservas de objetos, e não fica na reserva de documentos ou na reserva de material fotográfico e material fílmico, porque a gente tenta dividir isso.

**Ana Carolina:** Só uma dúvida. Você comentou da questão do Plínio Ayrosa. Hoje, dentro da Seção de Documentação, ele é um fundo?

**Francisca:** Todos eles são. Por exemplo, a gente tem o fundo Museu Paulista, o fundo Plínio Ayrosa, o fundo do antigo MAE, e o fundo IPH. Cada um desses fundos tem a sua lógica numérica de peças, lógica numérica de organização de acervos, das fichas catalográficas. Isso permaneceu. Então, a gente optou por mantê-los assim, eu não

consigo dar conta de... Não sou o [Musée du] Quai Branly que dá conta de, sabe assim, renumerar todos os acervos. Então, o que a gente manteve? Os fundos estão, em tese, íntegros com a sua documentação, aquilo que veio pra gente – que muita coisa também não veio, né, nessas mudanças – então eles estão... A gente consegue, a gente reconhece, as pessoas se referem, inclusive os profissionais aqui, se referem a esse material dessa forma. Então, quando a gente vê RG, eu sei que é Museu Paulista (Museu Paulista etnográfico); RGA é Museu Paulista arqueológico; Plínio Ayrosa é “dois”, “ponto”, “não sei das quantas”; antigo MAE é “meia meia”... Você entende? A gente já tem uma lógica, que isso já estava quando eu vim, quando eu cheguei, já funcionava assim. Então, esse fundo ficou assim. As coisas novas que entraram, a gente está tentando fazer uma numeração nossa, que vai ser uma numeração a partir da data de ingresso dessa coleção, que é o mesmo modelo usado pelo antigo MAE, então, é “data de ingresso” da coleção, “barra”, “um”, “ponto”, alguma coisa. Então, o “um” vai ser a primeira coleção que entrou em 2016, ou 2023, por exemplo, qual foi a coleção que entrou em 2023? “Barra”, “um”, “ponto”... Então assim, aí depois, 2016, “barra”, “dois”, “ponto”, é a segunda coleção que entrou. O que a gente está tentando montar agora? Ao mesmo tempo que entra o objeto, a gente está tentando com que os acervos também sejam... Entrem junto com as suas documentações. “Você tem material fotográfico, você tem material filmico, você tem vídeo?” Então assim, por favor, quando você entregar, entregue tudo. Porque esse é o grande problema que a gente tem. Muitas vezes, a gente tem vários conjuntos de objetos que você não sabe de onde veio, você não sabe o que é aquilo, como que aquilo foi pensado. Quando você tem um texto que fala sobre aquilo, então aí sim você consegue entender a lógica daquela coleção, e não fica só uma lista de objetos sem nenhum contexto, você entende?

**Ana Carolina:** Só uma dúvida. Nesse sentido, nessa lógica, se alguma coisa vier, por exemplo, nessa perspectiva de vir com a sua documentação, a ideia seria deixar a documentação na Seção de Documentação e a coleção nas reservas [técnicas]?

**Francisca:** Sim, porque, na verdade, ela entra como um conjunto, indissociável. Onde ela vai repousar, ela vai ficar... Então assim, ela entrou, é o processo museológico, que a gente fala, entrou no museu, saiu do universo da realidade do dia-a-dia e entrou na instituição museológica. Ela entrou, com todos os processos, aquela abertura de processos, tal, não sei o que. Ela, então, vai receber um número. Quando ela recebe esse número de identificação, é dentro do museu, a identidade dela é essa. Então, ela vai ser, se ela é um objeto, provavelmente ela vai na reserva técnica de objetos, porque ela vai ter que ficar próxima de algum... Da tipologia de acervos, porque você vai ter um



clima adequado, você vai ter um espaço para acondicionar aquele acervo, porque às vezes é material muito grande, etc. etc. Tudo isso também é uma coisa que a gente está pensando em função das demandas indígenas, que os seus acervos fiquem todos juntos, enfim, mas é também... Mas assim, tradicionalmente, o que acontece? A coleção vai pra lá; a fotografia e os textos ficam nesse espaço aqui. Entendeu? Muitas vezes, eu recebo, por exemplo agora, a gente está recebendo a coleção do Aristóteles [Barcelos Neto] que é uma coleção grande de desenhos. Não tem nada a ver com objetos, mas é uma coleção, ela tem o mesmo processo de ingresso na instituição, ela também vai receber um número de tombo, e esse “arquivo”, porque isso também me incomoda um pouco, esse arquivo, ele vai... Essa coleção, para mim – porque eu não consigo entender – para mim essa coleção ela vai ficar também, é o mesmo processo, não tem nada de diferente, você entende? Porque, no final das contas, esse conjunto é permanente. Ele não é um documento, por exemplo, que vai entrar na tabela de temporalidade dos arquivos, por exemplo, não existe essa possibilidade, porque, quando o cara, o pesquisador doou, ele doou o conjunto. Por exemplo, o que é interessante da coleção do Aristóteles, ele falou para a gente “eu estou deixando a minha vida, enquanto profissional que trabalhou com esse povo, aqui, para uso da pesquisa, para uso das comunidades indígenas. Eles vão saber que tudo que eu fiz e tudo do povo deles que eu coletei – entre objetos, imagens, sons, o que for, que eu produzi a respeito – está aqui”. Então, foi essa a intenção por exemplo do Aristóteles, que é uma cabeça diferente do que era antigamente, você entendeu? Porque antigamente as pessoas só deixavam os objetos, e não tinha uma política de se preocupar com o contexto. E também porque não existia muito uma política de aquisição de acervos, né, os museus não prestavam muita atenção a isso, se recebia muito, acho que... Não é de qualquer forma, mas é mais ou menos isso.

**Ana Carolina:** Fragmentado, né?

**Francisca:** É, fragmentado, partes... Sabe?

**Ana Carolina:** E talvez uma hierarquização entre o que é secundário e o que é principal.

**Francisca:** Então, hoje em dia, por exemplo, uma coisa que eu valorizo muito... A coleção de objetos, por exemplo, a coleção de desenhos. Outra coleção que entrou assim. Perdão. Antes do Aristóteles, foi da Vera Penteado Coelho também, que veio a coleção dela e veio o arquivo pessoal, veio o escritório dela. Que, para mim, é tudo, entendeu? Isso faz parte da... Que eu não posso nem dizer que é uma coleção Wauja,

porque parte é uma coleção Wauja, mas parte é a história dela, é o arquivo da pesquisadora. Então, na verdade, mesmo que tenha uma carta, que tenha um cartão postal, mesmo que tenha... Também ele é parte, ele é acervo museológico igual, embora ele esteja em um suporte diferente. Por isso que eu falo: para mim não tem o problema do suporte. Eu não me importo. Eu não tenho esse problema. É óbvio que, se isso existe na política de acervo. Porque, por exemplo, a gente está agora também em uma outra discussão. A gente recebeu um material que estava depositado numa sala que pertencia ao Herbert Baldus, mas que foi para uma exposição, mas é um material particular dele, assim, tipo óculos, caneta... E isso a gente vai devolver para a família, existe um acordo, isso vai ter que ficar com o MAE? Mas o MAE não coleciona exatamente isso, dentro da política. Mas também, ao mesmo tempo, poxa, mas é o Baldus... Sabe? Há, também, aí, questões que eu acho que a gente tem que se debruçar sobre elas. Mas eu acho que, mais do que nunca, é importante que se pense todos esses objetos, essas coisas que fazem parte mesmo. E a gente tem que só pensar se a gente vai dar conta de guardar tudo isso, e como a gente vai guardar. Se tem que ter um sistema que permita você saber que, do mesmo jeito que tem um objeto que está naquela sala, tem um desenho que está aqui, tem um livro que, de repente, está na biblioteca. Por exemplo, a coleção da Vera, estão na biblioteca os livros. Os desenhos estão aqui; os objetos estão ali. Toda a documentação institucional da Vera, dos processos, está na sala do arquivo, é o processo da Vera. Então, tudo isso é a Vera, é a coleção Vera, você entende? É a coleção Vera, é a coleção Wauja, e é a coleção pré-colombiana, porque ela também transitou nisso. Então assim, é óbvio que você só consegue fazer isso, ter esse entendimento, se você tem o documento, se você tem um lugar em que está escrito isso, ou uma memória. Porque, se não, só o objeto, ele não dá conta, ou só uma fotografia solta, sem imagem, [aliás] sem contexto, não dá conta. A Vera, eu sei como ela fez o desenho, porque ela fez essa coleção de desenhos, porque está escrito na intenção do projeto dela. Quando eu leio, por exemplo, a tese que o Aristóteles deixou da coleção de desenhos dele, eu entendo por que ele foi formar essa coleção, qual a intenção, por que foi importante naquele momento. Então, você tem o contexto. Acho que, nesse sentido... E quem falava isso muito foi a Berta Ribeiro. Tem um texto da Berta que ela fala que o grande problema dos museus, além obviamente de ter aquela coisa de ficar tudo separado, que os índios não conseguem reconhecer, é que você não tem uma política de pesquisa dos arquivos, saber onde essas coleções, como essas coleções ingressaram nos museus, qual é a história dessas coleções. [Interrupção]

## PARTE 2

**Ana Carolina:** Eu acho que você tocou em vários pontos que eu ia te perguntar. Eu ia falar da coleção Schultz mesmo, ia te perguntar das outras coleções. Ia perguntar muito essa questão do “ciclo curatorial”, então quando chega uma coleção aqui, quais são essas etapas, né, que ela passa?

**Francisca:** Eu posso até falar um pouquinho mais disso então. Quando chega uma coleção, o que que acontece primeiro?

**Ana Carolina:** Desculpa. Se você puder falar um pouquinho também de espaço físico dentro desse processo, como é essa distribuição.

**Francisca:** A gente recebe uma coleção – normalmente é uma intenção de doação de algum pesquisador. Então, isso na verdade, chega para a gente ou chega diretamente para mim ou chega na diretoria. A diretoria encaminha para a Divisão de Curadoria, para a chefia da Divisão, que é a Carla [Gibertoni Carneiro]. Aí, a Carla me manda para a gente abrir o processo para que isso seja de conhecimento da comunidade, da diretoria, enfim. Se faz a abertura desse processo. Normalmente, o que a gente pede para esse pesquisador? Se a coleção é dele, [qual] o estado de conservação, se existe alguma imagem para gente ter uma noção, etc. etc. Então, caso haja um interesse da instituição, então isso na verdade vai para a Carla... Há o interesse, o que a gente faz? Aí a gente tem que acionar a Ana Carolina [Delgado Vieira], que é do setor da Seção de Técnica de Conservação, que vai ter que fazer uma vistoria no acervo para ver se, de fato, o acervo está íntegro. Muitas vezes, a gente já recebe uma lista bem legal de todo o material organizado, porque tem gente que é super organizada e... [risos] tem gente que não é tão organizada assim, mas, que enfim, não importa. A gente vai fazer uma avaliação, e a Carol sempre faz um relatório muito bem circunscrito, etc. etc. Quando é um acervo etnográfico, por exemplo, de pesquisa, que é diretamente com o pesquisador, não há nenhum grande problema, porque a gente sabe que a pesquisa é dele. Você pode ter os textos já [publicados], os artigos, as teses, tudo para dizer que “Olha, fui eu mesmo que coletei isso”, para você provar que a propriedade é do pesquisador. Muitas vezes, são pesquisadores da casa, da universidade. Então, não há tanto um problema nesse sentido. As complicações são quando o acervo é um acervo que veio, talvez, de uma compra, por uma segunda via. Que aí você tem outros processos. Mas acho que não cabe aqui. São coisas muito jurídicas, que não é o que você está querendo. Então, a Carol fez a vistoria, ok, a gente vai receber; aí a própria

divisão vai fazer um levantamento, se há um espaço possível para acolher esse material, se a gente vai ter a necessidade de comprar mais armários ou criar um espaço próprio, né? Quanto isso vai custar para a Instituição; se a gente vai dar conta de arcar com esses custos. Então tudo isso, na verdade, é assim: por mais que haja uma intenção de receber, a gente precisa saber se vamos dar conta de receber.

**Ana Carolina:** E quantas reservas a gente tem hoje?

**Francisca:** Atualmente, a gente tem uma *reservinha* 1, que chegou aqui e é bem pequenininha de material do Banco Santos etnográfico, também foi... Um remendo. A grande reserva técnica, que é a Reserva Técnica 2, que tem material arqueológico e etnográfico, que é a nossa grande reserva, na verdade. E [ela] acolhe também o material... Dentro dessa grande reserva tem uma reservinha menor, que é uma reservinha de metais, que é um clima diferenciado, mas que está dentro da RT-2. Aí, lá fora, nós temos a RT-3, que a gente chama de Sala das Canoas, que fica lá no fundo, que também está passando por uma reforma, e acho que mudança de mobiliário, porque ela está recebendo muito material também. Tem RT-4, que é a nova reserva que acolheu tanto a coleção Asurini, da Regina Polo Müller, quanto a coleção Yunes, que é material de arqueologia pré-colombiana andina, que é uma coleção recente que a gente recebeu. Então, ficou tudo meio lá. Tem a RT-5, que é a RT visitável, que é a coleção do Banco Santos de arqueologia brasileira, que foi feita uma RT-4. A RT-4 também vai virar, juntamente com a RT-5, reservas visitáveis. Como a gente tem pouco espaço de exposição, eu acho que é uma saída interessante, e as pessoas gostam de ver.

**Ana Carolina:** E vai para uma abordagem mais educativa, né?

**Francisca:** Isso, exatamente. Essa é um pouco a estratégia. Tem a RT-6, que não é bem uma reserva, mas é um contêiner, que está lá no fundo, que virou RT-6 na época que a gente recebeu a coleção do Banco Santos. Então, tem o material do Banco Santos, que é um material de arqueologia clássica; que são peças grandes, e basicamente é o que tem lá. Aí a gente tem a RT-7, que eu chamo de reserva técnica, que é essa reserva de documentos. Que aí eu fiz questão de que não é “arquivo”. Tudo bem que seja, mas assim, é a RT-7. Aí depois a gente conseguiu fazer a RT-8, que a gente tá fazendo uma super manutenção, porque ela não deu muito certo, onde a gente acolhe filmes e materiais fotográficos, não em papel, mas em gelatina, aquele plástico....

**Ana Carolina:** Negativo, película?

**Francisca:** Isso, isso. Exatamente. Os slides também, que a gente tem muito material em slides. E agora, do lado dessa, que a gente tá expulsando o fotógrafo do seu estúdio [risos]... É que agora ele vai ficar na outra sala. Nessa sala, vai ficar as caixas de desenhos, suportes, que são acervos etnográficos também, mas são em outros suportes mais contemporâneos, digamos assim. Essa é a nova reserva que a gente está tentando montar agora. Porque assim, a gente já não cabe mais aqui. A gente está recebendo muito material, e não cabe mais aqui. E tem outro movimento interessante: quando os docentes se aposentam, parte do que estava na sua sala de trabalho, no seu laboratório, vai migrar para documentação, que é um destino justo. Eu acho que é um destino justo, adequado para esse material. Então a gente também precisa de espaço, porque muitas vezes quando este material chega, com lógicas muito diferentes... Mas aí a gente vai acolhê-lo com a lógica de ser um arquivo desse docente, entendeu? Ou de uma área de conhecimento.

**Ana Carolina:** Perfeito. Deixa eu te fazer uma pergunta específica sobre as fotografias? Nesses espaços, né, da Seção de Documentação, né, que a documentação cuida, o material fotográfico, ele está tanto aqui [RT-7] quanto lá [RT-2]? Queria só entender também se tem material fotográfico em outros espaços aqui do MAE, e essa questão de política para material fotográfico...

**Francisca:** Não tem. A gente não tem uma política específica para material fotográfico, o que é uma pena. Na verdade, a gente não tem uma política para... Para mim, eu tomo ele como um acervo também, entendeu? É óbvio que a gente tem... A gente funciona... Como somos poucos, e poucos recursos e poucas... Enfim. A gente funciona muito numa empreitada de projetos. Por exemplo, tem um ano que a gente faz todo o material fotográfico ou o material textual do fundo IPH. No outro ano a gente faz todo o do... Sei lá, entendeu? A gente funciona assim, entendeu? Então assim, as coisas estão... Existe um desejo de que isso tudo migre para o mesmo espaço, só que a gente não tem fôlego. Então, a gente trabalha por projetos. O que aconteceu? Quando, eu acho, pensando no museu como um todo, tá? Na questão, por exemplo, pegamos como acervo – eu poderia pegar documentos –, mas pegando como acervo o material fotográfico. Então assim, você tem o fotógrafo, que é o Ader [Gotardo Santos], que é o fotógrafo do museu. Antes, o Ader estava atrelado à Seção Técnica, ao Serviço Técnico de Documentação. Este setor antes era um Serviço Técnico de Documentação, tinha o mesmo status, digamos assim, que a biblioteca. E era até estranho porque ele era um Serviço dentro de uma curadoria e ele deveria estar fora, digamos assim. Porque, em tese, qual que seria a missão deste espaço? Seria de cuidar de toda a documentação do museu. Então foi



uma longa discussão, eu nunca concordei com isso, eu não dou conta de cuidar do acervo...

**Ana Carolina:** É muita coisa.

**Francisca:** É muita coisa. Mas de qualquer maneira, depois foi feito um novo... Todas as unidades da USP sofreram um rearranjo de organograma para que reduzissem as chefias. Todos os museus passaram por isso... Eu não me lembro. Eu sei que foi na gestão do professor Paulé [Paulo Antonio Dantas DeBlasis]. A gente estava na pandemia quando isso aconteceu.

**Ana Carolina:** É recente.

**Francisca:** É recente. O Serviço Técnico virou Seção Técnica, entendeu? Eu era chefe de serviço e agora virei chefe de seção. Até aí, tudo bem. Eu me livrei de toda a documentação institucional, porque não cabia mesmo.

**Ana Carolina:** E se desvinculou do fotógrafo?

**Francisca:** E o fotógrafo migrou para outro setor, que é o setor MAE. Porque no final das contas, apesar de ele funcionar em um setor, ele atendia todos os outros setores. Então, era quase uma coisa estranha. Só que, o que a gente tem, na verdade? A gente tem muito material fotográfico. Então, em tese, nós teríamos que cuidar, nós da documentação, teríamos que cuidar do material fotográfico de todo o processo museológico: pesquisa, documentação, trabalhos de conservação, os laboratórios, as exposições. Esse seria o conjunto, que em tese, entre aspas, na nossa base de dados, a gente até tem isso, entendeu? Eu não tenho ele fisicamente comigo, porque muitas coisas a Carol guarda, obviamente, porque é do dia a dia dela. Mas provavelmente, isso, uma hora, vai ter que vir pra cá, digamos assim. Num setor ou numa caixinha que não é acervo. Tem a ver com o objeto, mas também tem, você entende? Porque ela está fazendo conservação de peças, de espaços e de onde estão esses objetos, você entende?

**Ana Carolina:** Sim. São os diferentes trabalhos com a fotografia que produzem documentação também.

**Francisca:** Por exemplo, assim, essa exposição. Desde a montagem até a própria visitação, frames de visitantes, que você pode usar no PowerPoint, que você pode usar para enfim... Ou memórias nessa exposição também... Então assim, tudo isso, e o próprio trabalho de pesquisa de campo, que não é a gente que, necessariamente, faz, mas aí tem que vir de fora. Que isso, na verdade, isso se espalha no museu, mas que em tese, deveria, talvez quando eles se aposentam, quando aquela ação cessa, ou aquela exposição para ou aquela atividade cessa, a memória, ela tem que ser guardada em algum lugar. Em tese, ela deveria ser guardada aqui. Ela não funciona tudo assim direto, mas em tese deveria ser. É que assim, em tese, você deveria ter dentro da própria documentação setores para cuidar desse material, para cuidar do documento, cuidar do vídeo, cuidar do filme, porque é muita informação.

**Ana Carolina:** É muita informação mesmo.

**Francisca:** Por exemplo, sobre uma coleção. Você entende? Então assim, é óbvio que a gente consegue, em parte, fazer isso. Porque você vai sempre *linkar*, seja pelo nome da exposição, seja pelo grupo cultural. Você tem formas de aproximar essas coisas, às vezes não. Às vezes, ficam dois blocos diferentes. Mas aí a gente pode então criar blocos de organização que são os nomes dos setores, então conservação, documentação... Porque o nosso setor também produz documentos fotográficos, no sentido de que eu posso documentar o processo de higienização de um acervo, de onde ele está guardado esse material. Mas assim, é óbvio que é bem menos do que o pessoal de conservação faz; o pessoal de laboratório; o pessoal da expografia; o próprio pesquisador. Você entende? Mas todos nós acabamos produzindo imagens e documentos.

**Ana Carolina:** O tempo todo.

**Francisca:** Infelizmente, nós não temos uma política na instituição para... Você tem a política de descarte, por exemplo, dos arquivos, que a gente utiliza; a biblioteca utiliza muito. A gente também utiliza aqui. Mas a gente não tem uma discussão. A gente talvez devesse ter uma discussão um pouco mais voltada para nosso *métier* mesmo. Eu faço “Isso vai, isso pode ser descartado? Podemos então pensar em um descarte para abrir espaço para aquilo que realmente interessa”, entendeu? Então assim, a gente também tem que, às vezes... Porque esse é um processo que ele vai se renovando. Ele vai se atualizando, entendeu? Ele não é morto, não é “ah é uma política e só pode ser isso”, não. A gente recebe novas tipologias de acervo, você entende?

**Ana Carolina:** E tem a problemática do digital também.

**Francisca:** Então! A gente não tem um lugar para depositar isso. A gente faz, e todos nós aqui de setores distintos, desde o Maurício [André Silva] da exposição, do Educativo, a Vivi [Viviane Wermelinger Guimarães] da expografia, tudo isso, cada um guarda o seu, o que é um equívoco, eu acho. Porque a gente deveria ter um setor digital. É quase um outro setor mesmo, de fato.

**Ana Carolina:** Hoje, o material digital tem algum mecanismo de guarda?

**Francisca:** A gente tem um material digital... Não, período de guarda não. A gente tem ele guardado.

**Ana Carolina:** Algum mecanismo. Onde vocês guardam?

**Francisca:** Ah onde? A gente tem, além dos HDs físicos que a gente tem de *backup*, a gente tem uma nuvem que é [gerida] pelo pessoal do TI, onde a gente guarda, dentro dessa nuvem, uma seção, que é de documentos, e uma seção, que é de material fotográfico, por exemplo, imagens. Então nos documentos, a gente guarda pastas anuais. E dentro dessas pastas anuais eu tenho os atendimentos, as solicitações de pesquisas, os usos de acervos, os trabalhos de catalogação, os inventários recebidos, se a gente recebeu acervos novos. Então assim, o cotidiano da documentação, não do museu todo, da documentação, neste setor, das nossas ações, eu sei que vou achar esses documentos lá. Lá, tem uma pasta desde 2010... Desde 2009, [de] quando eu entrei aqui. Que agora a gente criou uma sistemática entre a gente; e, aí, a gente guarda essas coisas lá. No arquivo de fotografia, você tem tanto aquela parte, que acho que a gente fez um trabalho, e foi um esforço muito da professora [Maria Cristina Oliveira] Bruno, de sistematizar as informações, que a Bruno é super organizada nisso, de sistematizar todos os ingressos de todos... A gente produz documentos e materiais fotográficos de que áreas? Então assim, você divide justamente pelo museu mesmo, entendeu? Então, atividades didáticas, então, teses, eventos... Sei lá, manutenção predial, edifícios, é outra coisa. Aí você tem curadoria; aí dentro de curadoria, você tem todos os processos: conservação, documentação, exposição... Sabe assim?

**Ana Carolina:** Por atividade, então?

**Francisca:** Isso! Exatamente. É bem isso. É por atividades dentro da... Até, por exemplo, assim, até de eventos natalinos, enfim, entendeu? Atividades dos funcionários. Mas tudo isso, na verdade, isso saiu da minha alçada, porque isso agora é o fotógrafo, e eu fiquei só na parte mesmo de documentação de acervo. O que eu já acho que é muita coisa, você entende? Porque... Porque assim, eu acho que se a gente conseguisse ter dentro da nossa documentação, esses setores... Porque a tipologia de acervo, porque por exemplo, você pensar Ana Carolina que é única conservadora de volume de materiais cuja tipologia é muito diferente. É a mesma coisa com a gente, entendeu? Então assim, eu acho que esse é o grande problema, nós temos muito pouca mão de obra e deveria ter vagas para especialistas, em determinados acervos. Essa geração nova, com essa coisa de acervos digitais distintos, você tem que ter profissionais que saibam lidar com este tipo de acervo, entendeu? Porque, no final das contas, você tem que se especializar o tempo inteiro e é difícil, porque muitas vezes você fala “bom, eu vou fazer como o outro museu faz”, “olha aqui a gente faz isso”, mas muitas vezes a gente faz com aquilo que a gente tem disponível. Às vezes a gente não dá conta de fazer o mínimo também.

**Ana Carolina:** E as dificuldades são muito parecidas nos museus, nesse sentido.

**Francisca:** Eu acho que sim, porque eles também têm pouco material, pouca mão de obra. É sempre a questão dos recursos. E eu acho que a manutenção de acervo, conservação de acervo de qualquer tipo, é muito caro. Inclusive do digital, entendeu? Porque assim, por exemplo, a gente está comprando essas caixas para guardar material fotográfico, os desenhos, assim... você quer dar um destino nobre. É caro fazer isso. E isso tem uma meia-vida. Daqui a 10 anos, 20 anos, eu vou ter que provavelmente trocar essa caixa, entendeu? Eu vou ter que trocar o *plastiquinho* em que eu estou guardando, entendeu? Então assim, é sempre um... E é por isso que eu acho importante quanto a política de acervo, ela ser muito... não dá pra você ter tudo, entendeu? A gente fica num afã de querer tudo e não dá conta, entendeu? A gente não dá conta de guardar tudo. Porque assim, a gente tem demandas de espaço, e eu fico, “olha... não tem onde guardar”. E isso também é um problema, eu acho.

**Ana Carolina:** Sim.

**Francisca:** E eu acho que também é um problema. É assim: antigamente, a gente tinha foto “papel”. Então sei lá, o filme tinha 36 poses, e você tinha meia dúzia... sei lá, quinhentas fotos de um pesquisador. Um pesquisador, hoje, vem aqui depositar o

acervo dele com cinco mil, dez mil, vinte mil imagens. Porque também, na verdade, deveria ter uma curadoria desse material digital, que ela não acontece.

**Ana Carolina:** Por conta de volume mesmo, né?

**Francisca:** Por conta de volume, de guarda disso numa nuvem, por exemplo. Eu não dou conta de guardar isso. E, às vezes, pensar em ter, por exemplo, um conjunto significativo de imagens daquela pesquisa, e o resto fica com o pesquisador. Então assim, a gente quer receber tudo, e aí... Nem tudo eu preciso digitalizar. Por exemplo, a Vera. A gente digitalizou tudo dela. E foi uma bobagem que a gente fez. Por quê? Porque o que pode ser mostrado é só aquilo que é o acervo dela. Ela tem um monte de coisa que ela fez, que ela fez de fotografia no exterior, que ela fez de museu, e eu não posso colocar isso na mídia. Eu não posso fazer isso. Então assim, está bom, digitalizamos; erramos. Agora, a gente está com uma coleção do Eduardo [Góes Neves], de material fotográfico de pesquisa de campo, que ele deixou aqui com a gente. Eu tirei tudo que era didático. Tirei assim, não joguei fora obviamente porque isso é acervo dele. Higienizamos, e isso está guardado, mas isso não vai ser digitalizado. Ao mesmo tempo, a gente olha o material dele e a gente pensa “puxa podia ter reduzido... muita coisa parecida nesse bloco aqui”. Mas aí não cabe a gente, cabe ao docente.

**Ana Carolina:** Isso é muito interessante. Porque as imagens acabam sendo produzidas num contexto ali de campo ou, enfim, em outros contextos do próprio museu e que não tem também uma... A imagem digital é muito fácil hoje em dia, de você ir lá e tirar uma foto. E não é toda fotografia que vai dizer alguma coisa muito relevante.

**Francisca:** Entendeu? Você tem que ter um critério do que, de fato, tem a ver com aquilo que você quer guardar. Porque é lógico que a gente quer ter tudo. É óbvio. Esse é o fascínio do colecionismo. Mas não dá. A gente, que ‘gestiona’ o acervo, fala “meu...” a vontade que eu tenho, às vezes, “vamos pelo amor de Deus deixar isso na mão de outro?”

**Ana Carolina:** Sim, outros usos né?

**Francisca:** Ou, na verdade, você guarda, mas ele vai sumir, ele vai ser descartado, porque ele não vai permanecer...É óbvio que o destino de tudo é se acabar, mas... esse material digital? A não ser que a gente tenha um grande problema e a gente perde. E a gente já teve grande problemas com isso, de digitalização de acervo...



**Ana Carolina:** Obsolescência?

**Francisca:** Não, de perder mesmo, de ser hackeado. Sabe assim? Perder mesmo. O HD explodiu... Não tem mais jeito, morreu. Também tem isso. Isso também falta nos museus uma... Prestar atenção. Destinar recursos para isso. Porque isso é uma grande... Porque tudo hoje... Por exemplo, o MAE. No MAE tudo é digital. Imagem digital do acervo, 3D do acervo. Onde é que a gente vai guardar isso?

**Ana Carolina:** Nessa linha eu queria te perguntar também, eu sei que é uma grande discussão e a gente não precisa se aprofundar muito, mas entender quais sistemas de dados, quais bases de dados vocês usam aqui?

**Francisca:** Olha, hoje, atualmente, a gente está com o Sophia Acervo. Muitos problemas com o Sofia. Mas acho que não é necessariamente um problema com o *software*. Eu acho que ele é um *software* muito bom para gerenciar grandes volumes de dados; e eu não tenho do que reclamar, porque ele funciona. A gente tem o problema que a gente não consegue atualizar o sistema por falta de recursos financeiros, porque a instituição não quer apostar nele. Diz que ele não é bom, é feio, porque as pessoas reclamam, dizem que ele não é bom. Eu acho que, na verdade, hoje, eu penso assim: não é um problema do sistema. É um problema que a gente não tem o controle de tudo o que tem que estar dentro. A gente não fez a lição de casa. Então assim, toda a coleção, para estar dentro da base, ela tem que estar completa ou pelo menos, ela tem que estar exaustivamente tudo o que a gente conseguiu dela. E o que que acontece? No afã de colocar as coisas da digitalização “ah põe a lista que você fez o inventário”, a lista é uma lista, não é uma catalogação. Então, eu acho que o problema não é o sistema. Lógico, se você tem tudo bonitinho, organizadinho, maravilhoso, contextualizado e se a coleção entrou, como eu te falei, que é o nosso sonho, ela entrou com o pesquisador te orientando, com todos os dados, eu não tenho o que reclamar. Ela está pronta para ser colocada [no *software*]. Você pode digitalizar, você pode fotografar. Mas o que importa é o conteúdo. Sem o conteúdo, qualquer base, por mais linda que seja, não vai valer nada.

**Ana Carolina:** A pesquisa fica difícil.

**Francisca:** Porque grande parte do acervo não está revisto. A gente está, agora, fazendo uma experiência. O Sophia ele é complicado, porque ele é feio, mas aí é um problema (que não é problema nosso), que eu acho que tem a ver, por um lado, pela

qualidade da catalogação, pelo trabalho de pesquisa que precisa ser feito nesse material, para inserir nesse material. Porque tem material que tem que fazer o que a documentação tem que fazer, que a curadoria deveria fazer. Outra questão é a questão do sistema. Você tem que atualizar o sistema. Você tem o *Windows Server*. O programa roda nesse *Windows Server*, que é de 2012. Ele já tem que atualizar, ele é um programa velho, não roda. Não tem memória, aí você tem que ampliar o espaço de memória, tudo isso custa. Então assim, eu quero mudar, a versão que a gente fez em 2008, 2009, quando foi comprado isso, a gente já pensou, a gente já exercitou e percebeu que não está bom... Essa classificação, a gente percebe que seria melhor dividir os acervos em arqueologia e etnologia. Várias discussões foram feitas, e ainda não se bateu o martelo.

**Ana Carolina:** E isso envolve pedir pros desenvolvedores os ajustes?

**Francisca:** Mas tudo isso demanda dinheiro. Ninguém faz de graça. Nenhuma base faz. Agora a gente tá num processo de experimentar o Tainacan.

**Ana Carolina:** Ia te perguntar isso!

**Francisca:** Porque tem um colega nosso, o Cleberson [Henrique de Moura], que ele que tá fazendo. Ele já montou lá a base. Mas o Tainacan não é uma base de dados. O Tainacan é, na verdade, um repositório. Mas assim, por isso que eu falo: eu não quero abrir mão do Sophia. Eu posso querer que o Sophia fique, porque, no Sophia, eu faço tudo, grandes dados. Se o nosso *Windows “Services”* fosse atualizado... é uma máquina. É um fusca que vai pilotando devagar; ele é feinho, mas ele vai [risos]. E o outro não. A gente poderia ter mesmo nessa base uma interface mais *friendly*, mais bonita que é o que todo mundo quer ver imagem, que hoje em dia todo mundo vê as imagens... assim, você pode fazer isso.

**Ana Carolina:** Mais [no sentido da] de difusão mesmo, né?

**Francisca:** Mais de difusão e para um pesquisador saber que “ó... tem isso”, etc.... Para contar para as pessoas. Para gente mostrar para as pessoas o que o MAE tem. É óbvio que quando você tem uma base feia, as pessoas falam “ai que feio, parece que esse museu não tem nada, que o museu é largado”. Não! Ao contrário. O museu tem muita coisa. Só que a gente não tá sabendo fazer esse [intermédio]... A culpa nunca é do sistema. Todo mundo fala do sistema, mas não é o sistema, gente. O sistema, ele pode ser qualquer sistema. É óbvio que você tem sistemas mais...

**Ana Carolina:** Melhores, piores...

**Francisca:** Isso. Mas assim, o problema, hoje, mais do que nunca, eu penso, é o conteúdo que você tem para disponibilizar...

**Ana Carolina:** E o quanto ele [o *software*] está adequado ao seu acervo.

**Francisca:** Isso, isso. É isso que eu sinto. Porque o Tainacan ele é muito bonitinho, mas, na verdade, ele não resolve meu problema, por exemplo. A gente tem um grande problema que é a base de dados. Eu gostaria que ela tivesse entrada por coleção. Então assim, a coleção "*Fulano de tal, que foi feita não-sei-o-que*" é que isso fosse feito uma vez só. Eu escrevo esse documento, esse histórico num único "framezinho" e aí eu vou ter embaixo o acervo que entrou: seja papel, seja fotografia, seja objeto e cada uma dessas coisas vai ter sua ficha específica, porque daí você tem todos os dados que cada coisa exige. Eu, na verdade, acho que tudo exige a mesma coisa, porque esse primarismo... É uma coisa sofisticada que não precisa.

**Ana Carolina:** Essa é uma discussão bem à frente.

**Francisca:** Eu acho que a gente poderia ter isso, esse conjunto todo, resolvido de uma forma muito mais fácil. Porque assim, às vezes, quanto mais você quer colocar, pior fica. Porque você não dá conta de passar por todas as coleções para fazer isso.

**Ana Carolina:** E aí vira uma ficha imensa.

**Francisca:** E aí vira uma ficha imensa que fica tudo em branco.

**Ana Carolina:** Exatamente.

**Francisca:** Entendeu? Então assim, por isso que eu falo, a gente deveria rever tudo isso. E a gente mais ou menos sabe já o que precisa estar. Para o público. A gente pode até ter campos nossos, aqui, abertos internamente. Então, agora, com a Fabíola [Andréa Silva], a gente está vendo o que vai fazer com os Asurini como fazer isso. Porque no fim das contas, essa ficha é uma ficha de acervos etnográficos, mas ela também é uma ficha Asurini. Então, eu não sei até que ponto eu posso mudar minha ficha de origem. Ou eu vou ter que criar uma ficha para gente trabalhar com os Asurini? E eu acho que vai ter que ser isso, porque cada povo vai ter a sua... Então, talvez, eu possa, e isso eu

falei pra Fabíola, ter a ficha mãe aqui e aí eu vou ter que ter uma outra aba com todo o resto que a gente quer colocar dessa coleção.

**Ana Carolina:** Um acessório à ficha.

**Francisca:** Algo assim. É um pouco isso que acontece também.

**Ana Carolina:** E eu ia te perguntar exatamente sobre a questão dos Asurini. É minha última pergunta. Mas sobre essa questão dessa coleção de cerâmica, de outros conjuntos asurinís, a Fabíola comentou comigo uma questão de desenhos, que parece que tem aqui também. Quais são as perspectivas de fichas catalográficas e do que fazer com esse material?

**Francisca:** Então, a gente está nesse processo agora. Ao mesmo tempo que a Regina Polo Müller deixou a coleção aqui com a gente...o material de objetos.

**Ana Carolina:** Quando chegou essa coleção?

**Francisca:** A coleção, na verdade, ela foi doada, se eu não me engano, em 2016, 2017, a coleção. Ela chegou para gente; ela entrou em 2022. Porque a gente ia coletar... Porque para ela entrar aqui, a gente teve que fazer a reserva técnica. Então, isso demorou muito. E aí logo que a gente iria fazer a mudança, veio a pandemia e fechou. E aí deu toda aquela confusão. E aí só conseguimos, de fato, em 2022 fazer a transferência da coleção, para esse espaço novo. Então, ela já veio direto para esse espaço. Acho que estavam finalizando algumas coisas; algumas caixas ficaram fechadas, mas, junto com esses objetos, a Regina mandou junto uma caixa de papelão com publicações de exposições que ela fez, catálogos dos Asurini, artigos científicos, publicações e revistas, etc etc. E dentro, também, existia algum material fotográfico de cerâmica. Não é de acervo; não é de pesquisa. E tinha um conjunto de 165 desenhos, feitos pelos Asurini, sobre os padrões das cerâmicas. E aí, o que a gente resolveu fazer? A gente organizou esse material de desenhos. E como a gente já tinha trabalhado com os desenhos da Vera, e a gente estava recebendo a coleção de desenhos dos Wauja do Aristóteles, eu falei “não, isso é uma coleção de desenhos também, isso não é só um...”

**Ana Carolina:** Acessório.

**Francisca:** Isso tem o mesmo status que a cerâmica para mim. E são objetos feitos por eles também, do mesmo jeito que a cerâmica. Então, o que a gente fez? A gente analisou; a gente organizou com o mínimo de informação que tinha; e, isso precisa ser visto pela Regina, voltamos aos 165 desenhos. A gente conseguiu fazer uma lista, fotografamos todos esses materiais – até foram as meninas que fizeram. E, nesse meio tempo, a Fabíola viu - eu mostrei pra Fabíola – que a gente vai ter que inserir isso, porque no processo só estão os objetos. A gente vai ter que incluir no processo de doação esse material que veio dela. E a gente pode deixar essas publicações e essas fotografias que são muito, só de pesquisa, mesmo, não é de campo, se você quiser, a gente pode deixar só como material de apoio. Eu, na verdade, quero fazer um bloco. É a coleção da Regina e veio isso.

**Ana Carolina:** Uma grande coleção...

**Francisca:** Que tem isso, a coleção dela. Não interessa.

**Ana Carolina:** Uma grande coleção híbrida?

**Francisca:** Híbrida, exatamente. Podia ter carta dela... É isso. A coleção é essa. Então, é isso que a gente está fazendo agora. Estamos pedindo para inserir essas coleções, tanto é que a gente descobriu que, da lista original, faltam alguns objetos que não vieram... Que talvez se desfez, que se perderam, que quebraram nesse grande período que a gente ficou sem... A gente tinha feito uma primeira lista em 2018. E, depois, só em 2022 isso veio para cá. Então, talvez, ela teve inundação na casa dela, sei lá o que aconteceu, enfim. Então, a gente está revendo isso com as meninas, inclusive, porque elas que estavam fazendo. E a gente descobriu peça que estava lá, mas não tinha entrado na lista, então é necessário mesmo, porque demanda... Mas a gente quer que a coleção de desenhos tenha o mesmo status. Tanto é que eu já mandei comprar uma caixa deste tipo, que isso vai ter que ser revisto por eles, pelos Asurini e pela própria Regina, como coleção. A Fabíola viu isso também e falou “Ai, vou deixar mais desenhos aqui” [risos].

**Ana Carolina:** Ela doou também, né?

**Francisca:** Ela doou também, ou seja, ela doou os 75 desenhos dela, que são belíssimos também. E a gente já fez o mesmo processo. A gente já fotografou também, já guardamos numas caixinhas para a Fabíola. E agora temos as caixas da Fabíola e



da Regina, do material Asurini. Então, isso está em processo. A gente vai encaminhar essa documentação agora para a Carla, que é da Divisão, e aí depois que a gente vai tramitar. Mas a gente acha que isso, provavelmente, vai ser acatado pela casa. Ah, e eu acabei não falando de todo o processo dos objetos.

**Ana Carolina:** É. A gente parou um pouco nos espaços físicos.

**Francisca:** No caso de objeto... quando o objeto entra, ele vem para cá. A Carol recebe, faz a vistoria, vê se os objetos têm algum problema... Normalmente, como a gente já fez o inventário anterior, a gente já tem um pré-número desse material e depois, quando ele já está no destino, a gente já coloca o número MAE, como a gente está fazendo agora. Por exemplo, da Regina veio RM1; aí a gente vai entrar 2016/1.1, indicando que a coleção da Regina veio em 2016, é a primeira coleção e número do objeto. A gente está com 540 (objetos) agora. Só que vai entrar os desenhos. Então, provavelmente, eu vou continuar essa numeração. Eu estou com esse desejo.

**Ana Carolina:** Com os desenhos da Fabíola né? Faz sentido uma continuidade.

**Francisca:** Não, a Fabíola é outra coleção. A da Fabíola vai ser a coleção da Fabíola, que é de um período que ela coletou diferente da Regina e tem a historinha dele, que é diferente da historinha da Regina.

**Ana Carolina:** E aí os desenhos seriam continuidade da cerâmica na numeração?

**Francisca:** É, exatamente. Pode ser que a gente consiga fazer.

**Ana Carolina:** Interessante.

**Francisca:** Ou [podemos] criar um código específico. Um código que a gente olhe e saiba “Ah esse aqui é desenho, esse aqui é fotografia, esse aqui é documento e não objeto”, por exemplo, fazer só essa distinção; para dizer que não tem que estar lá e tem que estar aqui, entendeu? Mas assim, eu gostaria que ela... Até por conta do livro de tombo, sabe? Porque o livro de tombo, fica aquela coisa, porque eu estou fazendo ele digital, e não livro físico. O “livro de tombo de objetos, o livro de tombo de documentos, o livro de tombo de material fotográfico”... Cara, faz tudo de um mesmo lugar! Coloca a referência da coleção que entrou e discrimina o que você tem, entendeu? E hoje é tudo digital, gente, não tem o que ficar...

**Ana Carolina:** E sobre o processo, ela [a coleção] recebe esse número e [depois]?

**Francisca:** Recebe esse número. E quando ela recebe esse número, a gente faz todo o trabalho que ela vai para um espaço, e essa peça na ficha catalográfica digital, que é a base de dados hoje em dia, você vai colocar todos os dados dela. Você vai medir a peça, você vai dizer o estado de conservação, você vai colocar todas as informações que a gente tem de pesquisa, se é de pesquisa ou não, do grupo. E aí, você vai dizer onde ela está localizada, então ela descansa lá. Então, na verdade, a ideia é, quando você precisar [da peça], ela só vai ser acionada caso tenha pesquisa ou exposição; senão, ela tem que estar lá. Por isso que é difícil. Porque, na verdade, tudo tem um lugar. Então, imagina na gestão desse museu. Quando você rearranja um armário, você rearranja não só o armário, mas com todo o sistema de documentação. Então, uma coisa não pode ser feita separada da outra. Não é simplesmente pegar essa caixinha e pôr do outro lado. Isso é um crime!

**Ana Carolina:** É mesmo.

**Francisca:** Então, a gente também fica nesse [inaudível]. As meninas que estavam trabalhando na reserva, “essa peça não estava lá. Mas está lá ou não está lá? Vamos ver nesse armário. Ó, o número está errado, está na gaveta? Não está nessa gaveta”. E isso dá uma confusão.

**Ana Carolina:** E daí vem a necessidade, né, dos inventários periódicos...

**Francisca:** A necessidade dos inventários periódicos, de qualquer ação dentro da reserva, do acervo, do documento, ela precisa ser feita em conjunto com a equipe curatorial para que todo mundo fique sabendo. Por isso que o sistema de informação é importante. Não é simplesmente que é uma base de dados para consulta. É porque ele pode, dentro da gente [museu], ser um sistema de gestão. Então, eu acesso, a Carla acessa, a Carol acessa. A gente sabe que essa peça está lá.

**Ana Carolina:** Falam a mesma língua né?

**Francisca:** Isso. E se eu mudei, eu vou ser a responsável por mudar aquela localização [no sistema]. Ou a Carla, ela manda um e-mail falando “Olha Chica, a gente mudou isso e isso aqui de lugar e agora está aqui e aqui”, então eu vou na base e mudo. Entendeu? Que nem as meninas estavam lá fazendo o inventário, marcando as peças, que podem

ser marcadas com etiquetas, mas as cerâmicas normalmente a gente marca na cerâmica, porque você não tem muito como amarrar uma etiqueta na cerâmica e ela acaba se perdendo. Mas por exemplo, elas falam “Chica, está errado esse número aqui” e é um erro de digitação ou, então, por exemplo, “olha, ela pulou desse armário para esse outro armário aqui”, então ela chega aqui e já tem que passar para mim. É um ato contínuo. Por isso que é um trabalho que tem que ser feito com calma. E...

**Ana Carolina:** Leva tempo.

**Francisca:** Leva tempo, e você tem que fazer. Entendeu? Você fez uma vez, a informação está lá; e, aí, você só vai... O problema é que a gente não consegue fazer tudo de uma vez, porque é muita coisa. Por isso que é legal fazer. E a gente está tentando fazer agora, por conjuntos, por coleções.

**Ana Carolina:** Por tema, né? Legal.

**Francisca:** Isso que é legal.

**Ana Carolina:** Tem alguma perspectiva, assim, a curto, longo prazo de uso ou alguma ativação, algum uso educativo, expositivo desse material Assurini?

**Francisca:** Eu acho que sim, porque, na verdade, essa exposição, essa reserva, ela vai ser uma reserva técnica... A ideia é que ela seja uma reserva técnica visitável. E o que a gente conversou com a Fabíola, nesse projeto, a documentação, o trabalho de curadoria da gente é fazer a documentação desse material com tudo o que a gente conseguiu de informação. A gente conseguiu o apoio da Fabíola agora, e ela vai nos ajudar na documentação que é muito raro, muito diferente, e que a gente está achando bárbaro esse esforço dela em nos ajudar, em participar do processo de catalogação do acervo; até porque ela vai entender como ele é feito pelo museu e vai dar sugestões para que o acervo, né... Isso é o momento “museu”. Aí tem o Regivaldo [Leite da Silva] e a Ana Carolina, que o Regivaldo é um rapaz dos laboratórios, que ele ajuda no acondicionamento do acervo. Então, eles estão montando agora, trocando uns *ethafoans*, enfim, fazendo casinhas para umas cerâmicas que elas estão muito frágeis. A Carol tem um trabalho muito grande, porque as cerâmicas que vieram, elas estão craqueladas. Então, toda aquela decoração, todo aquele padrão belíssimo das cerâmicas Assurini, ele está se perdendo. Então, a Carol está numa estratégia de manutenção disso em conjunto com o pessoal do IPEN... Então, parece que a Carol

está lá. Vamos ver o que vai acontecer. Ela está fazendo uns testes com um material pessoal da Fabíola, e aí a gente vai ver o que a gente vai conseguir fazer com o material. Não sei. Eu vi algumas coisas, mas eu não sei o que foi definido. E, depois dessa etapa, eu sei que a Fabíola vai para os Assurini. Mas não sei quando ainda. Então, a gente está fotografando cestarias e fotografando cerâmicas. A Fabíola quer levar esse material fotográfico para ajudar a identificar os padrões, os nomes na língua, etc. etc. E o que a gente pensou, eu e a Fabíola, a gente pensou que pudéssemos montar e, a gente fez esse esforço com uma das estagiárias que a gente teve, é o *thesaurus* de objetos Asurini, e não só de objetos, mas dos padrões em si. E, ao mesmo tempo que a gente tem essa catalogação nossa, a gente tem um *thesaurus* deles. Esse abano ou essa cesta, qual é o termo no Asurini? Essa seria um pouco a nova ficha nossa.

**Ana Carolina:** Mais colaborativa.

**Francisca:** Colaborativo. Então assim, tem uma ideia de que a Fabíola possa fazer isso lá, com eles, a partir da documentação nossa. Então, tudo o que a gente está fazendo, a gente está documentando a reserva técnica para eles saberem como está o material. O Ader está fotografando as peças com os detalhes das tramas, com os detalhes dos padrões de cerâmica, para que ela também possa levar para eles... Porque a gente não consegue conversar com eles, porque é um acesso ainda muito restrito de internet. A Fabíola falou que lá é muito complicada a questão de disponibilização de equipamentos de rede, né? Mas enfim, ela vai fazer esse trabalho. E, futuramente, eu acho que eles virão ao MAE para, talvez, pensar aí uma estratégia de ver o acervo e ver que outras possibilidades de informação... Ou o que eles gostariam que fosse digitalizado, que voltasse para eles, o que eles estão pensando com isso. Entendeu? Eu já tinha dado algumas sugestões para a Fabíola, que eu falei "Ah Fabíola, a gente poderia fazer...." é que todo o grande problema é que eles não têm acesso à internet. Porque o ideal seria que a gente tivesse uma plataforma [em] que eles pudessem ver todo o material Asurini que está aqui, e isso poderia ser visto, por exemplo, via Tainacan, para que fosse acessível às escolas, às crianças e também fosse uma forma de a gente agregar outros... Eles poderiam fazer vídeos. A gente coloca vídeos. É uma forma de você, também, é um lugar onde você pode começar a depositar pequenas memórias e que depois isso possa se tornar, de repente, um espaço ou um centro de referência para eles. Acho que tem que começar pequeno. Mas tudo depende de recursos, tudo depende de... Mas eu acho que é essa, um pouco, a ideia com a Fabíola. De qualquer maneira, o MAE, a função da gente... É isso que a gente pode fazer. E aí, agora, a

colaboração precisa... A gente precisa deles aqui ou de alguma forma ter um contato com eles.

**Ana Carolina:** Sim. Essa aproximação com a pesquisa mesmo. Dos laboratórios, enfim.

**Francisca:** Isso. Eu acho que é legal eles conhecerem os espaços; o que cada setor faz. Eles ficam fascinados quando eles veem a reserva técnica, porque tem muitos objetos de outros povos. Até para eles entenderem, por exemplo, até por que o sistema de documentação é assim... Porque tem muita coisa, tem muito cesto. Se eu colocar... Como eu vou saber qual cesto é do que, entendeu? Então, acho que também, quando as pessoas veem as coisas, elas entendem por que não consegue estar tudo junto, porque não tem espaço para tudo.

**Ana Carolina:** Sim.

**Francisca:** Ou, talvez, outras coisas que são interessantes, por exemplo, é descobrir que “ah essa cerâmica foi minha mãe ou meu pai que fez”, “ah, olha, nessa fotografia aparece *Fulano de tal*”, “aí esse desenho foi eu que fiz”. Você tem memórias que são ativadas nesses processos, e isso é ponto para gente, no sentido de que isso agrega valor ao acervo que você tem, e os museus deviam fazer isso com mais [frequência] porque você só está valorizando o objeto que você tem ou o desenho ou o... Enfim. E para eles também. Eu acho que é importante saber... Eu lembro que os Wauja vieram ver o vídeo do Schultz, porque um rapaz queria ver o pai ou a mãe. E achou.

**Ana Carolina:** Demais.

**Francisca:** Então, depois a gente disponibilizou o material para eles. Então assim, acho que isso é um processo importante dessas ações colaborativas, elas... Eu acho que você tem que ir num diálogo sabendo... conseguindo construir essa parceria. Porque eu acho que não tem um modelo, sabe Ana? Porque cada povo vem com uma demanda ou vem com uma expectativa, entendeu? Não adianta também, eu fico pensando, a gente de cima para baixo dizer como é que vai ser essa colaborativa. A gente pode ter, eu acho, talvez, algumas regras, alguns...

**Ana Carolina:** Parâmetros.



**Francisca:** Alguns parâmetros. Mas assim, eu acho que o processo com o público, com a comunidade, ele é sempre um processo diferente. E é um processo que você tem que pensar se vai fazer ou não, porque toma tempo da equipe, se não é toda a equipe que se pretende envolvida. Então isso é um... porque muda a gestão.

**Ana Carolina:** Sim. Perfeito.

**Francisca:** Entendeu? Uma coisa seria eu, que poderia sentar aqui e fazer. E, de repente, eu tenho cinco pessoas aqui que eu tenho que ouvir.

**Ana Carolina:** Existem outras abordagens que vão ter que ser consideradas. É um tensionamento, né?

**Francisca:** Isso, mas...

**Ana Carolina:** Positivo, né?

**Francisca:** Positivo. Mas, se é isso, vamos fazer “olha essa ficha sua não vai dar conta”, “então tá, essa ficha vai ficar para o museu”, a gente pode ter uma ficha que vai ser a ficha junto da memória, do museu. A memória não vai se perder. A gente pode criar outra forma de...

**Ana Carolina:** Reter a informação.

**Francisca:** Isso. Porque também tem isso... porque é o que a gente sempre fala: “lembra, então no fim, vocês são um processo, vocês são os Asurini que vieram no final de 2023”. Vai ter Asurini, que sei lá... mas vai ter Asurini que vai vir em ‘33 [2033], e vai ser outra abordagem seguramente. Entendeu? A ideia do museu é que essa informação, ela tem que [permanecer]. Essa é minha obrigação. Essa é a obrigação do museu. Ele tem que zelar pela permanência dessa informação.

**Ana Carolina:** Perfeito. E considerando todos esses... Não tentando dar conta de todos os públicos, mas tentar entender que existem diferentes visões que vão surgir espontaneamente, né?

**Francisca:** Porque não dá. E que é difícil você lidar com isso. Por isso que, às vezes, a regra da museologia e da documentação, que ela tem que ser... Ela é difícil de você....

Porque ela não dá conta. Não funciona assim, às vezes. Como é que eu vou escrever?  
O cara falou um monte, e não cabe na minha... Mas é isso.

**Ana Carolina:** Perfeito! Muito obrigada, nossa, foi ótimo.

**Francisca:** Imagina, Ana.

**Ana Carolina:** Tem alguma coisa, que eu acho que é legal de perguntar, tem alguma coisa que você gostaria de falar? Que eu não te perguntei, não sei se a gente passou alguma coisa.

**Francisca:** Acho que não, Ana.

[Interrupção]



## ANEXO 2

### Transcrição da entrevista concedida por Carla Gibertoni Carneiro

Carla Gibertoni Carneiro é chefe da Divisão de Apoio à Pesquisa e Extensão (DAPE) do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (MAE-USP).

Data da entrevista: 16 de agosto de 2023

Duração da gravação: 1 hora, 6 minutos e 53 segundos

**Ana Carolina:** Um dos principais debates levantados, no projeto de mestrado que eu estou desenvolvendo com a professora Fabíola, é a diferença entre as fotografias que integram os arquivos dos museus de arqueologia e etnologia, principalmente, e as fotografias pertencentes às coleções centrais... vamos dizer assim, centrais desses museus, em uma diferenciação do que é “documento” ou “acervo documental”, “histórico”, e o que é a coleção de museu, ou “objeto museológico”. Nesse sentido, como o MAE entende os conjuntos fotográficos que circulam nas diferentes áreas do museu? Existe alguma diferenciação entre fotografias-documentos e fotografias-objetos, aqui, hoje, nas práticas do MAE?

**Carla:** Ana, aqui no MAE, a gente tem essas duas categorias. Tem as fotografias que são consideradas acervo, que tem o mesmo status do acervo é... Tridimensional, dos artefatos, e de outros iconográficos, então... que seriam as coleções. E tem as fotografias documentais nos sentidos de registros de processo de pesquisa, processos de trabalho ou até o registro fotográfico do acervo tridimensional que a gente também considera como documento. Então, tem essa diferenciação. E aí o tratamento também é um pouco diferenciado porque essas fichas, essas fotografias-acervo, têm um número de registros... Em termos de documentação, todas têm uma identificação própria para a gente poder fazer essas articulações no banco de dados. Mas... é diferenciado, né?, que a gente considera uma coleção museológica e o que a gente considera um registro documental, que está vinculado a esses outros acervos.

**Ana Carolina:** Isso que eu ia te perguntar. Quais são esses critérios, assim, de diferenciação? O que difere a fotografia-objeto e a fotografia-documento?

**Carla:** Nada disso veio um pouco como uma herança. Não é uma coisa estabelecida a partir da gestão museológica mais recente. Acho que isso deu entrada no museu, é... E eu acho que talvez a principal diferença seja o entendimento, mesmo, da fonte. Então,

essas fotografias que são entendidas como coleções museológicas, elas têm uma importância em si como fonte primária de... como têm os objetos, como tem os... E, diferente das outras, que seriam documentos associados... Que é isso! Tem uma associação com uma coisa que é considerada o ponto de partida, a fonte principal. Acho que isso é a principal diferença. Mas chega nessa fase do MAE, inclusive pós-fusão, desta maneira, já estabelecida. Apesar que eu acho que essa definição mesmo, do acervo, nessas três vertentes: acervo tridimensional, iconográfico e... Fotográfico e...

**Ana Carolina:** Documental, talvez?

**Carla:** Ah não, textual, isso, desculpa. A fotografia entra, né? Talvez tenha sido definido, formalmente, já na mudança do regimento. E aí entrou na política de acervo também desta maneira.

**Ana Carolina:** Eu ia te perguntar isso, sobre política, se está escrito em algum lugar, se tem já essa esses parâmetros bem definidos.

**Carla:** Na política de acervo, não está tão esmiuçado assim, mas tem indicado que o MAE tem essas três categorias compondo o acervo museológico. O que difere desse é... O arquivo histórico, que seria um documento. A única questão é que o MAE ainda não tem um arquivo, esse arquivo histórico, e, especialmente, [não há] nenhum espaço destinado; nenhuma equipe de trabalho. Então, essa documentação fotográfica, de outras naturezas que estão mais relacionadas ao acervo, dialogam com o acervo; acabam ficando sob a nossa gestão também.

**Ana Carolina:** No espaço físico e no organograma, essa seria a Seção de Documentação, que é [administrada pela] a Francisca [Aida Barboza Figols], né?

**Carla:** Nessa mudança de regimento, que foi em 2011, se vislumbrou que essa Seção de Documentação, que, na verdade, nessa ocasião era um Serviço, que, em termos de organograma, é um status acima de Seção, porque tem mais responsabilidades, seria um serviço justamente porque cuidaria tanto da documentação estritamente vinculada às coleções museológicas, como também dessa documentação histórica. Então, seria um Serviço de Documentação mais abrangente. E isso, na prática, não funcionou. Por quê? Porque é um outro volume de trabalho. Essa documentação está esparsa; está vinculada a outras áreas do museu que não têm uma articulação direta com a Divisão,

hoje Divisão de Curadoria. Como isso, depois de uma experiência de mais de 10 anos, isso foi com a mudança das seções e isso foi em 2021.

**Ana Carolina:** Ah, é mais recente.

**Carla:** É bem recente. Então, se tirou esse segmento da Divisão de Curadoria. Se constatou que a Divisão não daria conta de absorver; não deu conta de absorver. Então, a área de documentação voltou a ser uma Seção e responsável mesmo só pela coleção museológica e à documentação associada a essa coleção museológica.

**Ana Carolina:** Então, esse arquivo histórico hoje ele não existe, a gente pode dizer?

**Carla:** Estruturado, não. Mas existe uma documentação histórica. Teve até um pequeno avanço em termos de infraestrutura. Então, tem uma boa parte que está concentrada num espaço, com mobiliário mais adequado. Então, foi feita a compra de um módulo deslizante. Tem um grupo, a biblioteca... Na verdade, tem uma comissão setorial de arquivo que é ligada ao arquivo central da universidade. Desse tratamento documental, foi a forma como a universidade... Então, tem um setor centralizado e tem essas comissões setoriais nas unidades. E quem assume a presidência dessa comissão, aqui, no museu, já há alguns anos, era a biblioteca. A diretora era a chefe da biblioteca. E aí, então, ela, com uma equipe de estagiários, vem trabalhando nessa documentação. Tem todo um procedimento de descarte, o que é guarda temporária, o que é a guarda permanente. Então, isso vem de cima, desse centralizado. Mas, no organograma, não tem o arquivo; não tem uma equipe que trabalha só com o arquivo. Então, essa comissão setorial que ela, de tempos em tempos, é modificada. E o comprometimento do MAE foi aportar recursos para a contratação dos estagiários e poder processar.  
[Interrupção]

**Ana Carolina:** Sobre essas fotografias de trabalho de campo, dos pesquisadores, dos laboratórios, aqui, do MAE, em termos de política, eu sei que é um pouco repetitivo, mas só pra entender, em termos de política o direcionamento, se houver um interesse na doação e no recebimento dessa doação, em tese, eles iriam para a Seção de Documentação, que é essa documentação ligada ao acervo?

**Carla:** Isso. Que é essa sessão ligada à Divisão de Curadoria, que cuida de todo o processo curatorial, da cadeia operatória museológica da pesquisa, salvaguarda e comunicação. Então, tudo que fica sob a guarda e a gestão dessa seção da Divisão.



Para não ter desmembramento, tanto material fotográfico quanto material documental dentro de campo. As fichas de desenhos, às vezes mapas, que são produzidos especialmente para a pesquisa. Quando a gente, às vezes, recebe esses conjuntos doados, principalmente pelos pesquisadores que vão se aposentar, que vão sair do museu, eles acabam mandando muitas coisas. As que são, de fato, mais relacionadas à pesquisa e outras coisas, então, tipo material de aula, às vezes, um mapa que é um mapa comprado no IBGE, que fez sentido para a prática didática, mas em termos de guarda não faz sentido, porque é um mapa...

**Ana Carolina:** Não é coleção...

**Carla:** Então, essa triagem, porque a gente tem uma questão de espaço, a gente tem que selecionar o que vai ser preservado e o que vai ser descartado. Então, às vezes, é difícil, porque tem uma lógica de como foi o processo daquele pesquisador... Se fosse uma coleção mais biográfica, faria mais sentido, mas, aqui, a questão central é um acervo museológico; e, aí, essa documentação, de fato, associada. Mas no caso, especialmente das fotografias, que te interessa, então, as fotografias ligadas às pesquisas ficam, não só as pesquisas, as exposições, por exemplo, ação educativa... Tudo que gira em torno do acervo, da cadeia, fica.

**Ana Carolina:** Perfeito, obrigada. Quando esses conjuntos aqui, principalmente, os fotográficos, mas se você quiser falar de uma forma geral e diferenciando também os objetos tridimensionais, os artefatos, enfim das fotografias, eu queria te perguntar como esse processo interno aqui [...] se você puder falar dessas macros etapas do processo aqui interno, a partir do momento que esse material chega para o museu.

**Carla:** Quando chegam esses lotes de depósito. Acho que a primeira coisa é que tem essa triagem do que é pertinente ficar ou não, se tem duplicata, porque, às vezes, chega todo mundo junto. Então, a primeira coisa, essa triagem que vai ser feita, depois de um processo de higienização, acondicionamento, catalogação, e... a identificação, para o armazenamento no depósito em reserva técnica. Então, a gente tem duas reservas técnicas. Caminhando para a terceira reserva técnica voltada para os acervos iconográficos, se desdobrando no audiovisual também. Fotográfico. Inclusive, uma reserva separada do material filmico. Então, são três espaços. Dois já concretizados e o terceiro que a gente conseguiu a aprovação. Que eu consegui uma liberação de espaço, e, agora, estamos trabalhando na infraestrutura.

**Ana Carolina:** Esse terceiro... eu entendo que o primeiro seja, ali, dentro da Seção de Documentação mesmo. O segundo, esse específico para audiovisual, né?

**Carla:** Isso. O terceiro vai ser numa sala ao lado, onde está essa reserva de audiovisual. Está separado porque é importante que essa reserva de audiovisual...ela tenha condições ambientais diferenciadas... Eu ia usar um termo, agora, mas que me fugiu, mas ela é... um espaço fechado, com outras adequações. Aí, ao lado vai ficar o que seria a reserva técnica 9. Essa é para ver como, de fato, como o MAE entende essas coleções como o seu acervo, tem uma continuidade de identificação dessas áreas técnicas. Então, a documental é a 7, 8 e 9.

**Ana Carolina:** E existe uma camada, aí, nessa questão dos materiais fotográficos, que é o material digital. Eu queria te perguntar, em termos de espaço físico mesmo e a estrutura que vocês usam: se é HD, se é CD, se tem uma política para isso, se tem uma indicação de melhor uso para esses materiais.

**Carla:** Isso é uma pergunta bem importante. Eu vou só voltar e já te respondo. Essas macros etapas que eu pontuei, e que você perguntou, Ana, nem sempre a gente consegue executá-las com a equipe do museu. Então, para grandes empreitadas, o que a gente fez foi contratar o serviço de empresas especializadas. Assim, a gente consegue fazer grandes avanços, porque... A entrada das coleções novas e a área de documentação já está tentando fazer isso, para não criar novos passivos, mas a gente tem muito passivo, principalmente pelo histórico do MAE - de como essas produções chegaram aqui, de vários lugares, com tratamentos diferenciados, com coisas que já tinham sido organizadas e outras não. Então, tem coisas que estão bem organizadas e tem coisas que precisam ser organizadas a partir dessas etapas para tudo estar no mesmo patamar de organização. Então, o que eu falei aqui é o que tem que acontecer. A gente conseguiu investir e contratar os serviços para alguns grandes lotes, que eles estão super organizados, cumprindo... porque cumpriram todas as suas etapas. As novas doações já estão entrando nessa organização, desse padrão, no mesmo padrão. Só que a gente tem um passivo de coisas que vieram dessas instituições-mãe e que ainda precisam ser processadas dessa maneira.

**Ana Carolina:** Vai formando uma fila mesmo.

**Carla:** Vai formando. Mas eu acho assim: esse princípio, que é um princípio que a gente adota também para o acervo tridimensional, é tentar o máximo que o material que vem,

que é proveniente das pesquisas, geralmente a primeira entrada é pelos laboratórios, que estão vinculados à pesquisa. Então, tem toda uma etapa de processamento, identificação, que vai atender a esse olhar científico. E, aí, a partir dessa organização já feita, nessa triagem, identificação, planilhamento, isso entra na reserva técnica. Porque também a gente tem um passivo de coleções que não fizeram... é que a gente nem tinha esse modelo de inventário. Então, esses procedimentos, esses protocolos, também foram sendo desenvolvidos conforme a instituição foi tomando seus...

**Ana Carolina:** Organicamente...

**Carla:** Organicamente. As áreas de pesquisa foram se modificando, tanto a de arqueologia, quanto a de etnologia, como a própria museologia. Então, também não é assim “quando a gente fala dos passivos, é porque as pessoas não fizeram o que tinham que fazer”. Não! Na verdade, essa organização fazia sentido com o que era a instituição, o que eram essas áreas de pesquisa no passado. Só que isso se transformou. Hoje, é um novo MAE de fato, que tem que atender novas exigências, enfim. Então, o passivo tem a ver com isso também. Só que as equipes... É bastante trabalho, porque não é um trabalho mecânico e rápido, né? E isso acaba afetando um pouco. E aí a gente tem um desafio dos formatos digitais, porque a gente não tem uma política para isso. A gente sabe que, em termos de segurança de acervo, a forma como a gente faz o armazenamento é uma forma que não dá para dizer que ela é ultra segura, porque a gente faz internamente... Então, a gente tem equipamentos, um HD robusto. Então, a gente tem um banco de imagens, na verdade. Esse banco de imagens, ele está mais associado a telas... Tem um acervo digital, e também tem esse acervo iconográfico e textual digitalizado; também não todo, mas o que vem...

**Ana Carolina:** Esse banco de imagens, desculpa te interromper, mas esse banco de imagens é do [acervo] digitalizado ou tem coisas já nato digitais?

**Carla:** Tem coisas já nato digitais, principalmente as fotografias. Porque tem fotografias... Foram feitas etapas de digitalização do material fotográfico em outros suportes, tanto papel quanto os slides. Então, tem as duas coisas, no banco de imagens, material que foi digitalizado e o material que já nasceu digital. Então, eles ficam nessas HDs, nas máquinas, a Seção de Documentação tem um HD mais robusto. E a gente tem um espaço na nuvem, mas nuvem MAE. Mas é uma grande questão que a gente vem enfrentando, principalmente nessa produção nato digital e usando outras

tecnologias que não só fotografia. Então, todo o processo de produção de imagens 3D ou as tomografias até um outro... são arquivos muito mais pesados, muito maiores.

**Ana Carolina:** Até vídeo, eventualmente, também é muito diferente.

**Carla:** É. Então, a nossa questão, hoje, é: como a gente faz esse armazenamento de forma segura? E eu acho que ainda falta também um requinte das identificações, de como isso tem potencial de entrar nos bancos de dados. Esse banco de imagens, são só as imagens. Inclusive, em termos de metadados associados, acho que tem muita coisa que tem que ser avançada.

**Ana Carolina:** E esse é o grande desafio, né? Acho que é um desafio até comum em várias instituições. Eu falando assim, por mim, acho que não existe ainda uma instituição que está conseguindo lidar com esses desafios do digital. E eu queria te perguntar sobre esse banco de imagens. Não entendi muito bem se ele é a mesma base de dados, porque o MAE usa o Sophia como base de dados. Queria entender esse banco, como é que ele funciona e como é feita essa gestão, em termos de gestão, mesmo, da informação?

**Carla:** O banco de imagens não está vinculado ao Sophia. Acontece que, às vezes, a imagem está associada... Algumas dessas imagens estão associadas ao banco. Por conta do acervo mesmo...

**Ana Carolina:** Da proveniência?

**Carla:** Da proveniência. Então, por exemplo, vai ter uma coleção que foi fotografada e ela está no Sophia. Um exemplo, vai, da coleção africana e afro-brasileira. Então, ela está fotografada. É um acervo tridimensional. Então, ele está no Sophia, e a imagem está vinculada. Alguns anos, foi antes da pandemia, teve uma invasão. Não sei se a Chica [Francisca Aínda Barboza Figols] chegou a comentar.

**Ana Carolina:** Por alto...

**Carla:** Teve uma invasão no banco, e aí o sistema travou. O Sophia é um sistema fechado, contratado. Então, dependendo do tipo de ação, a gente tem que acionar a empresa responsável para poder... E aí o dano principal foi... A gente recuperou todas as fichas preenchidas no banco, mas a imagem se dissociou. E não deu mais para ligar

[a imagem à ficha]. Então, muita coisa que já estava com fotografia se perdeu. Então... Mas a gente não tem... O material iconográfico, fotográfico, algumas coisas... Como é a natureza, né? Um arquivo digitalizado, então... Mas tem muita coisa que não... O banco, ele é muito maior. E quem gere o banco é o Ader [Gotardo], que é o fotógrafo.

**Ana Carolina:** Ele [o banco de imagens] é em nuvem?

**Carla:** Ele é em nuvem e também na máquina. Então, a gente fez uma tentativa de organizar, em termos de gestão, dessas três categorias de acervo (tridimensional, iconográfico e textual). No tridimensional, é por área científica - arqueologia brasileira, etnologia brasileira, etnologia africana, afro-brasileira, arqueologia do mediterrâneo e médio oriente, arqueologia pré-colombiana. E, aí, em termos de metadados, nomeando a imagem com o número do artefato. Porque, originalmente, como esse banco foi surgindo pelas empreitadas de trabalho...Então, vai ter uma exposição, vai ter um... E a forma de organização [era] isso. Então exposição... Brasil-Tupi, uma exposição que aconteceu lá em 2004, então o acervo que fez parte da exposição, as imagens que foram feitas, estavam nessa pasta. Quando você, tipo, para mim, que estou no museu há vinte e seis anos [risos], e que participou de muitos processos... entender esses caminhos é ter um pouco de uma lógica consigo... Tanto é que eu falava “preciso de uma foto”, “uma peça que eu sei que estava na exposição tal”...

**Ana Carolina:** Porque você lembra, né?

**Carla:** Porque eu lembro, porque eu participei. Agora, em termos de uma gestão mais... Para todo mundo, que faça sentido para todo mundo, era muito complicado. Então, quando eu entrei ,aqui, na Divisão, depois de um tempo, a Divisão de Curadoria, a gente começou a pensar em como isso podia ser...como ter um funcionamento melhor, mais compreensível para todo mundo e até para o próprio Ader, porque às vezes é isso, ele não estava aqui em 2004, então, não faz ideia o que era a exposição Brasil-Tupi.

**Ana Carolina:** E hoje, está gerindo esses grupos de imagens...

**Carla:** E ele que está gerindo. Então, eu falo assim, o Wagner [Souza e Silva], que era, né, “está na pasta do Wagner”, porque o Wagner que fez essa foto. Então, meio que eu tinha que pedir e dar o caminho para ele ajudar a localizar, porque ele não tinha esse histórico e nem tinha que ter. E, então, a gente começou a fazer essa organização do banco de imagens ou desse padrão. E é isso. Um pesquisador chega pedindo artefato

arqueológico brasileiro e isso ajuda. Mas não é uma coisa,... então, isso não está na política de acervos; é uma coisa muito da... nesse plano da gestão para facilitar encontrar a imagem na hora que a gente precisa.

**Ana Carolina:** É a prática.

**Carla:** É a prática. Assim, tentar resolver o mais fácil possível, o arroz com feijão.

**Ana Carolina:** Perfeito.

**Carla:** Aí, é isso. Então estava na máquina, no HD e na nuvem... Na nuvem MAE.

**Ana Carolina:** Tá certo. E essa nuvem não é ligada ao Google?

**Carla:** É, porque a USP fez uma parceria.

**Ana Carolina:** É o Google Drive?

**Carla:** É. Na verdade, é o *Gmail* com o Google, que fez uma parceria e tem, acho, [um] tanto que a USP contratou. Tanto é que, em alguns momentos, eles vêm e... não é ilimitado. Então, vai atingindo [o limite]. Por isso, o nosso medo desses arquivos mais pesados. A gente investir nesses processos mais sofisticados de digitalização, na virtualização...o MAE vai ter pernas para manter? Não adianta nada produzir e não guardar ou guardar de uma forma insegura, né? Que daqui a algum tempo... Acho que a nuvem menos, mas isso, os suportes modificaram muita coisa que estava em CD. Hoje... tipo a minha máquina, que é super antiga, ainda lê CD, mas a maioria não. Então, o que estava em outros suportes... E aí?

**Ana Carolina:** A própria obsolescência da mídia mesmo, né?

**Carla:** É... Então, o papel, no fundo, acaba sendo um dos suportes mais seguros mesmo [risos]. Mas a nuvem, a gente depende dessas negociações, porque não é um espaço ilimitado. E a gente sabe que, em termos de segurança de acervo digital, você também ter tudo só em um lugar? Porque a nuvem não é uma coisa abstrata, né?

**Ana Carolina:** É física! [risos]



**Carla:** É física. Então, esse físico também tem... Então, não adianta ter só em um lugar físico. A segurança é de ter, em pelo menos em três lugares, e um super distante, porque se acontecer alguma, alguma catástrofe.

**Ana Carolina:** Certo. E tem a dependência das empresas também, né? A empresa pode fechar, enfim.

**Carla:** Quem vai confiar?

**Ana Carolina:** Falar que não vai mais oferecer esse... ambiente, né?

**Carla:** E tem muita essa produção fotográfica de virtualização. E está muito relacionado, agora, aos processos de pesquisa. Então, é muito sério isso. Não é uma coisa, de fato, mais ilustrativa, mas são processos documentais relacionados à produção de conhecimento dessas áreas.

**Ana Carolina:** Eu queria te perguntar sobre... Acho que a gente está chegando lá, nessa conversa sobre essa questão da revisão desses bancos de dados. Mas antes disso, eu só queria te perguntar especificamente sobre a coleção [Harald] Schultz, porque eu acho que ela tem uma relação interessante por ser uma... Eu estou estudando material de campo, né? E acho que tem esse lugar do etnógrafo, que coletou essa... que produziu essa documentação imagética e audiovisual. Então, eu só queria entender o status dessa coleção dentro dessa lógica de objetos, arquivos, acessórios... Entendendo essas fotografias, esse material imagético, em relação aos objetos etnográficos. Só para entender um pouquinho, fazer um paralelo entre essas duas coleções.

**Carla:** É.. a Schultz, acho que é um bom exemplo, porque eu estava te respondendo e eu estava pensando nele. Porque essa coleção Schutz é fotográfica e audiovisual. Ela tem o status de acervo. Mesmo que ela esteja de muitas maneiras vinculada, também, ao acervo tridimensional. Mas quando o Schultz estava produzindo essas imagens, com certeza ele estava indo além do registro do artefato. Tanto é que ele registrava as cenas do cotidiano; então, às vezes os artefatos estavam presentes, mas nem sempre. Então, para mim, assim: o Schultz é um cara que inaugura mesmo, sabe?, da antropologia visual, porque a gente vê que a produção imagética dele está atendendo a vários aspectos da produção do conhecimento em antropologia.

**Ana Carolina:** Essa era uma preocupação dele mesmo

**Carla:** Preocupação dele entendendo a imagem como uma construção de conhecimento, de informação. Porque são muitos elementos que fazem parte, e elementos de um registro... Dessa imagem trazendo o que é aquele cotidiano, de um povo indígena, que a antropologia da época entendia como transformações absolutas. Que esses povos não existiriam mais. Então, acho que o registro, ele é sempre importante, porque a cultura é dinâmica, se transforma. Então, aquele momento de fato nunca vai existir mais, mas acho que eles tinham uma aposta mais severa, que era mesmo de uma extinção das populações indígenas. Então, acho que ele é muito cuidadoso. E tem toda uma questão estética também, né? A produção da imagem é uma produção muito cuidada em todos os aspectos. Se vê que não tem nada fora do lugar, assim, por mais que seja um registro muito orgânico desse cotidiano. Isso é muita técnica. Ele estava construindo uma imagem mesmo. Então, a coleção Schultz tem esse status de ser o acervo. A própria fotografia é o acervo, porque ela extrapola só o registro do artefato em uso. Acho que isso é fundamental, assim, só a fotografia, ela é um documento. Você não precisa do artefato para ela. Ela é objeto. Então, o Schultz ele tem... Os filmes, a mesma coisa, né?...

**Ana Carolina:** Já é outra realidade também, mas também super rico, né?

**Carla:** Até como a gente utiliza... esse acervo em exposições, por exemplo, é isso. É a fotografia tem uma centralidade, o filme tem uma centralidade. Tem um diálogo com os artefatos. Mas eles são objetos. Eles dão conta, eu acho, de olhar para eles como documento sem, necessariamente, fazer articulação com o acervo tridimensional.

**Ana Carolina:** Legal! Voltando para a questão dos bancos de dados. Eu estou acompanhando um pouquinho essa questão da revisão, dessa demanda, assim, do MAE em revisar o uso do Sophia, os bancos de dados. A gente sabe que esse é um desafio comum nas instituições, a questão de como adequar o sistema ao seu acervo, à sua realidade ali de trabalho. Mas queria entender um pouquinho das perspectivas de resultado, o que tem sido pensado nessa revisão? Qual é a demanda mesmo... E, de que forma, se esse trabalho contempla objetos fotográficos, se eles estão sendo pensados aí, dentro dessa ideia de revisão.

**Carla:** Esse é um assunto já antigo, que vai e vem. Eu não sou da turma que execra o Sophia. Eu acho que o Sophia teve o seu papel; tem o seu papel. Então, para a gente, em termos de gestão, ele é um banco que atende; e que ele é um banco robusto. E acho que se apostou assim... As fichas são fichas extremamente completas. E aí o que

acontece é que a gente consegue pouco preenchê-las. Então, ficam alguns campos preenchidos e boa parte não preenchidos. E acho que outro problema do Sophia, essa interface, ele é um banco pouco amigável, pouco *friendly*, para usar o termo... Então, faz com que a pesquisa de quem... dos pesquisadores externos, e até os do museu mesmo, seja muito dura, né? E, às vezes, é isso: você põe um termo, e ele não é tão também intuitivo, sabe? Mas você tem que pôr de um jeito muito... Não é qualquer palavra que você põe, que ele faz mesmo a busca super... Então, a gente tem que ficar fazendo várias tentativas. Eu, aí falando até do ponto de vista do usuário, se às vezes eu não quero, tipo “ah, folgada” né, só porque eu tenho acesso de chegar lá na documentação. Não! Falei “vou fazer o mesmo caminho que todos os pesquisadores fazem”, vamos começar pelo... pela consulta pública.

**Carla:** Mas aí, como eu já sei dos... Aí tenta de um jeito, tenta do outro. E aí, na hora que não dá, vou lá, falo “Chica, me ajuda, não estou achando?” Então, acho que essas são as principais questões. E, também, por ser um banco fechado. Então, você tem que... Qualquer grande atualização, a gente paga a manutenção mensal. Então, tem todas essas questões que acabam, também, restringindo um pouco a nossa autonomia de fazer as alterações. É isso. É o cotidiano que vai dizendo “isso funciona, isso não precisa”. E aí, então, a gente já teve momentos assim. Tem visões mais radicais no Sophia, e a gente resiste porque, bem ou mal, a gente, que está na gestão, não adianta tirar e não pôr nada melhor. Não dá, não é? Acho que a ideia é um pouco essa. E aí a gente está fazendo agora uns pilotos com o Tainacan, justamente porque assim, é um banco aberto, é um projeto de pesquisa. Então, a gente tem instituições parceiras, os pesquisadores parceiros que podem...

**Ana Carolina:** É público, né?

**Carla:** É público. É uma indicação do Ibram, que é uma instituição central para esse apoio às instituições museológicas. Então, a gente tem várias justificativas, assim. E, principalmente, porque o Tainacan tem essa preocupação de ter uma interface mais interessante de apresentação, tem uma facilidade de busca, uma facilidade na customização das fichas, que é uma liberdade grande para as instituições realizarem, sem ter que pedir para ninguém. E aí, durante a pandemia, teve um grande investimento na divulgação do Tainacan. Fizeram várias *lives*. E, aí, a gente teve colegas, principalmente, um colega nosso, que é o Cleberson [Henrique de Moura], que participou de várias. Entrou em contato com essa equipe de base, que pensou o sistema. E a gente resolveu fazer o piloto, que é uma coleção etnográfica, que chegou

recentemente, que é a coleção Asurini da Regina [Polo] Müller. E aí a gente fez os testes recentes, entendendo a importação dos dados do Sophia, que é super possível tanto das fichas, quanto das imagens, de forma automática... em massa. Isso é uma coisa que a gente tinha preocupação. Mas aí o Cleberson fez. Então, por exemplo, nessa revisão do banco, e a Fabíola, por exemplo, está trabalhando numa revisão dos campos, pensando nessa coleção Asurini, dos termos e... Então, ela está fazendo isso no Sophia. Porque a gente sabe que, mesmo havendo a mudança, vai subir tudo para o Tainacan. As informações estão construídas, e a única coisa que a gente tem que... ao construir essa ficha no Tainacan, é criar com a correspondência para que os campos se conversem, e essa automação da migração tenha eficácia. Então, o caminho, por enquanto, está sendo esse. E aí, o que a gente... E nessa revisão, assim, pelo menos é uma coisa que eu considero, é porque a gente sempre quer resolver o problema. A gente tem uma ansiedade para resolver. Mas são problemas que se arrastam há décadas, né?

**Ana Carolina:** É muito a longo prazo, não é?

**Carla:** É. E, às vezes, a gente não tem a clareza, porque não é mesmo um processo claro. Os sistemas parecem todos milagrosos, mas na hora que a gente vai pôr a mão na massa, é quando a gente vai identificando as questões. Então, não adianta achar que, de uma hora para outra, vai sair do Sophia e chegar num lugar perfeito com todo esse volume de acervo. A gente não tem nem inventário de todas as coleções. Então, a gente tem problemas de base, de estrutura, muito antigos. E o enfrentamento é um enfrentamento lento também. Então, não adianta a gente achar que vai ser essa substituição de uma hora para outra. Por isso que eu acho que o Sophia tem que permanecer. E a gente vai construindo essa mudança aos poucos. Se a gente tiver sucesso, com esse experimento com o Tainacan, a gente vai fazendo isso, coleção a coleção... Por que a coleção Asurini? Porque é uma coleção Asurini que chegou há pouco tempo; chegou de um jeito certo. Então, tem informações de contexto; a gente tem o suporte. Se precisar de novas informações, a gente tem o suporte de uma pesquisadora do museu. A gente tem o suporte da pesquisadora, aqui, do MAE. Então, tem uma coisa amarrada... que, como piloto, a gente já possa [começar] no sucesso, não é?

**Ana Carolina:** Já tem um recorte.

**Carla:** É. Não adianta a gente fazer com uma coleção que a gente não tem informação, não tem contexto. É uma frustração. Então, vamos começar com uma coisa que está redondinha. Não é uma coleção muito grande. Está tudo fotografado. Estava tudo fotografado, mas, agora, a gente está fazendo a fotografia das peças com maior qualidade. Então, estamos nesse pé; e a minha aposta é isso. Deu certo? Tudo indica que sim. A gente vai e pega uma outra coleção, que também está mais “no jeito”, e assim a gente vai. Porque cair também nesses modelos milagrosos, sabe? Tem muita gente vendendo programas. Vamos comprar outro sistema? Vai ser a mesma coisa que foi o Sophia?

**Ana Carolina:** Tem a própria realidade das coleções que, às vezes, ultrapassa uma coisa que o sistema te oferece e que você precisa customizar tanto para o sistema se adequar ao que você tem.

**Carla:** É. E o Tainacan permite isso, né?

**Ana Carolina:** É mais maleável.

**Carla:** Você cria ele de uma maneira já customizada para as coleções. E, como para gente faz sentido.... E, voltando à tua pergunta, “se as fotografias vão entrar nesse processo”, com certeza! Porque a ideia é isso... A gente tem a coleção da Vera, por exemplo, que está super organizadinha no Sophia. Então, é possível. Mas o princípio é esse: pegar essas coleções que já têm as informações mais amarradas, também já está digitalizado porque a gente vai soltando, porque é importante... Acho que o princípio disso também é a acessibilidade, no sentido desse acesso democrático, para todo mundo. Porque o MAE sofre. A gente já não tem um espaço expositivo que super apresenta todas as coleções do museu. E a gente também, em termos do acesso virtual, a gente também não tem um banco. A gente tem um banco super parcial. Então, se a gente avançar nisso de, pelo menos, as pessoas saberem o que tem aqui, facilita muito.

**Ana Carolina:** Beleza! A última pergunta, acho que você mencionou que você trouxe isso organicamente, essa questão da chegada da coleção da Regina Müller. Eu queria te perguntar assim, de forma bem ampla, como foi esse processo de doação e de chegada; se tem algum projeto futuro a curto, médio, longo prazo em mente, em termos de extroversão mesmo. Eu sei que tem o interesse em fazer a reserva visitável. Se você puder contar um pouquinho de como se dá esse processo e como eventualmente essas

fotografias que eu estou trabalhando, da professora Fabíola, que são as fotografias de campo, como elas podem se relacionar, assim, com essa coleção.

**Carla:** Legal! Bom, a coleção da Regina, acho que primeiro teve essa oferta, muito bem-vinda. Essa é uma coleção feita de uma forma tão cuidada, de uma trajetória profissional. Então, pensando na área da antropologia e etnologia, o museu receber isso... Então, eu, de fato, entendo como uma grande... uma coisa de muito valor. Agregando aí muitas perspectivas. O processo burocrático da universidade foi [risos] com muitas idas e vindas...

**Ana Carolina:** Eu acompanhei um pouco, de longe...

**Carla:** De... Burocrático mesmo, sabe? De termos, de exigir coisas... E a gente tinha uma questão que a gente não tinha, embora não seja uma coleção muito grande, mas [são] mais de 500 peças, a gente não tinha um espaço para receber a coleção. Então, internamente, foi uma dança das cadeiras. A gente tinha uma reserva externa. Então, na reserva, aqui, interna, era impossível.

**Ana Carolina:** Externa, você diz, fora do MAE?

**Carla:** É fora aqui do prédio. Na verdade, dentro do espaço do museu. E a gente... Porque a gente tem algumas reservas que estão dentro do prédio e algumas que estão na área externa do museu, mas que são outros prédios.

**Ana Carolina:** Sim.

**Carla:** Outros espaços. E aí tinha uma dessas reservas externas com material arqueológico, material mais bruto. As peças, os fragmentos de peças cerâmicas, material lítico, muito sedimento. E a gente tinha um módulo na reserva numa das reservas internas, com a nossa reserva maior, que era um módulo antigo - foi herdado, inclusive, que não era um módulo deslizante, mas não feito para acomodar acervo tridimensional. Era um módulo para armazenar documento. E aí a gente pensou, "então vamos..." e teve a liderança de duas colegas, da Ana Carolina e da Cristininha [Célia Maria Cristina Demartini], de substituir esse módulo e colocar, ali, um módulo para esse material arqueológico mais bruto. E ele, então, desenhando ele para acomodar mesmo os engradados... porque assim a gente otimizaria o espaço; então, além de caber bem mais, a gente também aproveitaria melhor o pé direito do espaço. Aí a gente conseguiu



uma verba para esse projeto, para a reitoria. Conseguiu a verba. Aí foi uma novela da licitação do armário, porque as empresas brigam, né? E aí teve pedido de recurso... Aí a gente teve que fazer uma preparação do espaço... Vencemos essa fase da contratação da empresa; aí, depois, a gente teve a fase de preparar o espaço que era um... [Interrupção] Mas a gente teve que preparar o chão para suportar, porque era muito peso, porque a estante era muito pesada... de fazer o reforço no piso. E a Regina desesperada, porque as peças estavam na casa dela, super bem acomodados, porque ela construiu quase com mobiliário expositivo.

**Ana Carolina:** É. Eu já vi umas fotos!

**Carla:** Mas é uma casa, então, não tem os controles de umidade, temperatura; e a cerâmica, principalmente as cerâmicas, craquelando. Bom, isso foi, sei lá, [há] uns três anos. A hora que este mobiliário ficou pronto, a gente transferiu... Aí, isso já era na pandemia. A gente transferiu o que estava na reserva externa. A gente fez outro projeto para a FAPESP, para conseguir a compra do mobiliário, colocar ar-condicionado, que não tinha. Porque como aqui era uma reserva de material bruto, não tinha quase problema nenhum de preservação, de conservação. Então, ela não tinha ar-condicionado, não tinha desumidificador. Então, a gente teve que preparar o espaço para essa coleção mais delicada. A gente adquiriu o armário, montou o armário. E, aí, no final de 2001 [2021], a gente conseguiu fazer a transferência. Para mim, isso foi... Porque eu estava muito envolvida nessa novela em muitas frentes. Mas porque o MAE... Isso é uma coisa a se pensar, porque é isso que a gente fala, o museu receber uma coleção, receber uma doação, tem muitas coisas. E para a universidade, porque quem aprova isso não é o MAE, é a reitoria. Então, passa pela procuradoria jurídica. Porque é isso, a gente tem que dizer que, de fato, que a universidade assume essa responsabilidade pela preservação. Então, a gente tem que dizer que a gente tem plenas condições de receber e de manter. Isso tem um aporte financeiro também. Então, acho que por isso também que o processo foi tão demorado. Porque a gente teve que enfrentar muitas coisas. Desde esse preparo físico, mesmo, de infraestrutura do espaço. Mas, felizmente, a gente conseguiu; veio para cá já está super acomodada e... Mas tem essa perspectiva, que é muito interessante, que para a gente é uma coisa nova, que é um processo colaborativo da organização do acervo. Acho que a gente fez, e já vem fazendo em outras frentes, a requalificação das coleções, de processos de exposição. Mas essa parte anterior, que é como a gente vai organizar essa coleção no espaço de guarda, a gente faz isso e, sempre fez isso, numa perspectiva muito técnica, garantindo principalmente a preservação física desses objetos. Mas acho que hoje, quando a gente

está envolvido nessas questões, nessas práticas colaborativas, a gente vê que grande parte das vezes essa organização, ela não corresponde às necessidades de trabalho com os povos. Então, por exemplo, recebe um povo indígena que uma peça está no armário de cestaria e outra peça está no armário de plumária. E a gente... Para mim, isso fica muito claro na coleção da Lux [Vidal]. Quando a Lux doou, ela pediu que a coleção dela ficasse junta, ficasse como uma coleção mesmo. E quando os Xikrin vieram, acho que umas três vezes, desde a doação da coleção para fazer o trabalho, com seus artefatos, o fato de eles estarem organizados num conjunto... Isso facilita muito.

**Ana Carolina:** Que legal.

**Carla:** Para eles e para a gente também.

**Ana Carolina:** Sem dúvida.

**Carla:** Então, hoje, para mim, isso é uma grande questão, assim, a organização de reserva técnica a partir de outras lógicas. Acho muito difícil a gente conseguir inverter essa lógica por material, mas, acho que, no futuro, se a gente for mudar de prédio mesmo, de sede, eu acho que essas questões elas têm que ser consideradas. Então, a coleção da Regina está toda junta. E tem nessa perspectiva uma possibilidade de reorganização a partir dessa lógica Asurini. Então, acho que pode ser uma questão extremamente desafiadora, mas muito legal para o museu. E a ideia de quando a gente pensou um espaço de reserva técnica visitável foi justamente para poder compartilhar isso com o público. Esses desafios, trazer... Aproximar mais a área da etnologia. Porque a gente sabe que área da arqueologia, ela é mais próxima, por outros canais de comunicação; [já] a de etnologia é super desconhecida. Então, ter isso numa reserva que possa receber o público? É...

**Ana Carolina:** Muito legal.

**Carla:** Então, acho que essa é a principal. Isso já é a curtíssimo prazo. Porque é isso: o espaço está praticamente pronto. Isso aqui é por questões de espaço e, como a coleção da Regina também é uma coleção grande. Então, a gente fez um mobiliário otimizando o uso daquele espaço de reserva técnica, então a gente fez o desenho do mobiliário pensando na coleção da Regina, da tipologia dos artefatos. E aí, nesse ínterim, a gente recebeu a proposta de outra doação grande, uma coleção arqueológica,

brasileira e pré-colombiana, de uma família aqui de São Paulo, que é a família Yunes. De mais de três mil peças. Mas aí a gente fez os cálculos, cabe [inaudível] também, no finalzinho do processo de acondicionamento. Só que aí trouxe um desafio para gente, pensando numa reserva [risos] que não daria mais para ser uma reserva visitável de etnologia.

**Ana Carolina:** É, né?

**Carla:** Mas, aí, eu pensei que a gente pode pensar numa reserva técnica de coleções, mais uma perspectiva museológica mesmo. E, aí, como museu, principalmente como um museu universitário, que tem essa vocação de produção de conhecimento, de desenvolvimento de pesquisa, de todas as frentes, do ensino da extensão, de como esse museu lida com essas diferentes formas de constituição de coleções. A coleção que vem pela pesquisa, a coleção que vem de família, coleção... são desafios. Mas, no fundo, todas elas estão servindo para essa tríade da universidade, que é a pesquisa, o ensino e a extensão. A gente vê a coleção Banco Santos; todos os problemas dela, desde a questão judicial à falta de contextualização, e mais arqueológica até, do que etnográfica... Já o número de pesquisas e de novos conhecimentos mesmo que foram produzidos a partir dessas coleções. Então, é muito legal pensar E eu acho que ter as duas no mesmo espaço, em termos de comparação, qual que é a lógica de uma de formação e de uma coleção acadêmica que você tem... E, aí, você olha, ali, você vê, esse cuidado da cerâmica, das várias formas do grafismo. Você tem, ali, um conjunto de coisas que contam dessa trajetória Asurini, das preocupações da Regina... de ter várias tipologias de artefatos que compõem esse cotidiano. Então, é muito legal ver. E, aí, você olha uma outra coleção, que tem de tudo, mas meio que nada conversa com nada, porque não era esse olhar desse colecionador que...

**Ana Carolina:** Era mais estético?

**Carla:** Estético ou que, às vezes, tem essas indicações de fora, que quer dizer, que são roubados. Roubadas no sentido de que nem tem tanta importância. Mas é muito legal ver isso e como uma instituição museológica lida com tudo isso e produz conhecimento a partir. Então, eu acho que é uma saída que, pensando para o público, que tende a funcionar, assim. E a gente tem outra reserva ao lado. Então, uma do ladinho da outra, ali da arqueologia.

**Ana Carolina:** É visitável também, não é?

**Carla:** É visitável também. Que é material arqueológico brasileiro. Mas acho que dá para fazer muitas articulações. E, da coleção Yunes, tem uma parte grande marajoara. Tem mais de 1000 peças marajoaras; e coisas que não têm na coleção do Banco Santos, então...

**Ana Carolina:** Então, complementa.

**Carla:** Super! E é isso, com origens tão... Mas na hora que um pesquisador vem aqui e vai estudar essa cultura marajoara, ele tem muitas opções, muitos olhares. Então, acho que está sendo uma saída... E a vinda da coleção Yunes foi muito questionada, porque é isso: é uma coleção constituída muito nada a ver com esse olhar acadêmico, de pesquisa. Mas também vai continuar, de uma forma... É uma coleção particular; então, se não é um museu, uma instituição pública, acolher e dar outros destinos, quem que vai poder fazer isso? Eu acho que a gente tem que pensar também em um compromisso institucional maior.

**Ana Carolina:** Aqui é mais a título de curiosidade mesmo. A coleção do Banco Santos, eu acho que ela, apesar de vir desse universo privado também, ela já tinha uma aproximação maior com a pesquisa, não é? Acho que é comparado aqui com os Yunes.

**Carla:** Sim.

**Ana Carolina:** Aqui é curiosidade mesmo *[risos]*.

**Carla:** Eu acho que sim. Acho que ambos eram colecionadores de fato interessados em entender esse patrimônio cultural como um valor. No caso do Banco Santos, acho que ele teve a experiência... o Edemar [Cid Ferreira], ele era o presidente da Bienal. Ele se envolveu na Mostra do Redescobrimto de uma maneira muito próxima. Então, ele já era alguém mais envolvido a esse mundo das artes; e ele, acho, que o Edemar também, de uma forma diferente, ele contratou, pessoas especialistas para ir atrás, para constituir esses nichos de coleção. No caso arqueológico, a gente consegue rastrear... É mais difícil de rastrear, até pela questão mesmo legal da situação. Agora, no caso da etnografia, a gente sabe que o Donizete teve um papel central, etnólogo, alguém... Então, a gente vê a qualidade. Então, foram seleções muito precisas, sabe? Tanto para trazer a diversidade dos povos indígenas como coisas importantes, artefatos importantes nessas dinâmicas culturais. Então, você vê que tem, por trás, de fato, uma curadoria muito pensada; e por isso que é uma coleção super importante. Apesar das

origens, um pouco tortuosas... No caso da coleção etnográfica, não. Mas aí ela tem até... Ela agrega. Ela tem um valor muito importante porque foi ela feita de uma maneira legal. Numa virada de... da legislação. Então, tem muitos conjuntos primários, artefatos feitos com partes de animais, que, hoje, tem uma legislação do Ibama que proíbe essas peças. Elas só podem ser feitas para os usos tradicionais. Mas, na época em que essas encomendas foram feitas, essas peças foram adquiridas; essa legislação não estava vigente. Na verdade, foi, acho, que a última grande coleção possível de ser feita antes da legislação. Por isso, o nosso desespero, porque o processo judicial não está encerrado; e, às vezes, nessas ondas, nessa tentativa de venda dos leilões, acho que a gente está um pouco mais protegido pela questão mesmo da legislação.

**Ana Carolina:** É isso, Carla.

**Carla:** Não sei se eu te ajudei, mas...

**Ana Carolina:** Nossa, muito! Você contemplou muitas coisas que eu estou discutindo. Queria te perguntar se você tem alguma coisa a mais, que eu não perguntei, que você gostaria de dizer, não sei.

**Carla:** Não. Eu acho que a única coisa é que eu mesma vejo esse momento como um grande desafio, sabe? Porque a gente está bem... a gente ainda tem questões do passado, que não estão totalmente solucionadas; e já tem muitos desafios dessas práticas contemporâneas e futuras, que a gente sabe que esses processos só vão se ampliar. E, aí, acho que tem essa sabedoria mesmo. E, aí, uma discussão acadêmica, acho que problematizando numa perspectiva de entender que esse cenário é complexo, acho que só traz... só agrega, porque acho que a gente tem que parar mesmo, olhar com mais cuidado. Às vezes, olhares externos... E a gente, quando está muito envolvido, ou a gente não vê muitos problemas; às vezes, fica paralisado. Então, esses olhares externos são bem importantes, assim, de ajudar na reflexão; encontrar novos caminhos. Acho que você começou a entrevista falando que é já para um desfecho do trabalho, mas, para indicar outros horizontes futuros, acho que é fundamental assim. E esse olhar museológico... um museológico integrado, porque, às vezes, também acho que falta. Parece que as áreas, por mais que se discuta interdisciplinaridade, transdisciplinaridade... As áreas ainda atuam muito em nichos. Então, acho que trabalhos como esse, que mostram que nas coisas, essas questões estão todas muito articuladas.

**Ana Carolina:** Às vezes, a própria realidade extrapola um pouco. E é muito bom também, para mim, agora, eu estive muito imersa nessa coisa das fotos, das fotos... É bom sair um pouco e entender no universo prático; como que isso acontece?

**Carla:** Como que elas se inserem.

**Ana Carolina:** Exato, então está sendo um momento legal também para vir. Foi uma ideia da Fabíola, foi muito boa assim, eu acho, para dar essa guinada mesmo para o fim do projeto e para abrir essas problemáticas, né?

**Carla:** Que legal. E aí você falou desses horizontes futuros, né? E, mais focado aqui na coleção da Regina, uma coisa que a gente conversou, e ela topou, foi de incorporar, na medida do possível, a coleção Asurini da pesquisa dela. Então, as peças arqueológicas, esse trabalho do restauro junto com a coleção da Regina, fazendo ali um diálogo, sabe? Que acho que, para os Asurini, é muito legal também ver. E aí essas fotografias vão também estar dialogando. A pena é que a Regina... a gente até entende muitos pesquisadores optam por isso, de fazer uma divisão do seu legado entre instituições. E, aí, esse material documental mais robusto da Regina ficou na Unicamp. Então, caderno de campo, fotografias, veio muito pouco para cá. Mas aí acho que... acho que, hoje, também, o caminho para trabalhar em rede, as instituições dialogando mais, trocando mais. E aí a gente propor a esse laboratório, que, agora, me foge o nome, da Unicamp, mas a gente fazer uma coisa mais integrada em termos de banco de dados. Porque eu acho que é importante, para eles, fazer essa vinculação com o acervo tridimensional, e, para a gente, é super importante também poder vincular essa base de documentos, fotografias...

**Ana Carolina:** Legal. Eu não sabia que tinha essa parte na Unicamp; e que ela tinha feito essa divisão. A Chica comentou um pouco, mas, agora, que eu estou entendendo que é uma divisão mais estrita, assim, de tipologia mesmo.

**Carla:** De tipologia. Então, todo o material... Ela ficou com algumas peças, poucas, mas o grosso do material das fotografias e os outros registros de campo ficaram na Unicamp.

**Ana Carolina:** Beleza. Muito obrigada, Carla!

**Carla:** Imagina.