



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS (UFG)
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO (PRPG)
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO INTERDISCIPLINAR EM DIREITOS HUMANOS
(PPGIDH)

CELIANE BORGES CAVALCANTE

**Gestão compartilhada do patrimônio cultural: o registro e a
salvaguarda das bonecas de cerâmica karajá.**

GOIÂNIA
2021



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
GERÊNCIA DE CURSOS E PROGRAMAS INTERDISCIPLINARES

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO (TECA) PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESES

E DISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG

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

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

1. Identificação do material bibliográfico

Dissertação Tese

2. Nome completo do autor

CELIANE BORGES CAVALCANTE

3. Título do trabalho

Gestão compartilhada do patrimônio cultural: o registro e a salvaguarda das bonecas de cerâmica karajá

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

Concorda com a liberação total do documento SIM NÃO¹

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

a) consulta ao(à) autor(a) e ao(à) orientador(a);

b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo da tese ou dissertação.

O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

Casos de embargo:

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

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



Documento assinado eletronicamente por **CELIANE BORGES CAVALCANTE, Discente**, em 11/06/2021, às 17:02, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).

Documento assinado eletronicamente por **Rosani Moreira Leitao, Professora do Magistério Superior**, em 14/06/2021, às 11:16, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **2034799** e o código CRC **045EAD3A**.

CELIANE BORGES CAVALCANTE

Gestão compartilhada do patrimônio cultural: o registro e a salvaguarda das bonecas de cerâmica karajá.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Direitos Humanos (PPGIDH) da Pró-reitoria de Pós-graduação (PRPG) da Universidade Federal de Goiás (UFG) como requisito para obtenção do título de Mestre em Direitos Humanos.

Área de concentração: Direitos Humanos.

Linha de pesquisa: Alteridade, estigma e educação em Direitos Humanos.

Orientadora: Professora Doutora Rosani Moreira Leitão.

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

Cavalcante, Celiane Borges

Gestão compartilhada do patrimônio cultural [manuscrito] : O registro e a salvaguarda das bonecas de cerâmica karajá / Celiane Borges Cavalcante. - 2021.

242 f. : il.

Orientador: Profa. Dra. Rosani Moreira Leitão.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás, Pró reitoria de Pós-graduação (PRPG), Programa de Pós-Graduação em Direitos Humanos, Goiânia, 2021.

Inclui abreviaturas, lista de figuras.

1. Bonecas Karajá/Ritxoko. 2. Direitos humanos. 3. Interculturalidade. 4. Patrimônio cultural. 5. Povos indígenas. I. Leitão, Rosani Moreira, orient. II. Título.

CDU 342.7



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS

GERÊNCIA DE CURSOS E PROGRAMAS INTERDISCIPLINARES

ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO

Ata nº 042/2021 da sessão de Defesa de Dissertação de **CELIANE BORGES CAVALCANTE**, que confere o título de Mestra em Direitos Humanos, na área de concentração em Direitos Humanos.

Aos vinte e nove dias do mês de abril de dois mil e vinte e um, a partir das nove horas e trinta e dois minutos, no horário de Brasília, em endereço virtual hospedado pela plataforma institucional de transmissão da Universidade Federal de Goiás (sob o link <https://meet.google.com/xjk-ppok-umj>) realizou-se a sessão pública de defesa de dissertação de mestrado intitulada "**Gestão compartilhada do patrimônio cultural: o registro e a salvaguarda das bonecas de cerâmica karajá**".

Os trabalhos foram instalados pela Orientadora, PROF. DRA. ROSANI MOREIRA LEITÃO (PPGIDH-UFG), com a participação das demais membras da Banca Examinadora: PROF. DRA. CRISTIANE DE ASSIS PORTELA (PPG MESPT/UnB) e PROF. DRA. NEI CLARA DE LIMA (UFG), como membras titulares externas; PROF. DRA. MAURIDES BATISTA DE MACEDO FILHA (PPGIDH-UFG), como membra titular interna. Após a arguição da candidata, a Banca Examinadora se reuniu em sessão secreta, a fim de concluir o julgamento da dissertação defendida, tendo sido a candidata **aprovada**.

Durante a arguição, as integrantes da banca **não fizeram** sugestão de alteração do título do trabalho. Proclamados os resultados pela PROF. DRA. ROSANI MOREIRA LEITÃO, Presidenta da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, lavrou-se a presente ata que é assinada pela Comissão.

TÍTULO SUGERIDO PELA BANCA



Documento assinado eletronicamente por **Maurides Batista de Macêdo Filha, Usuário Externo**, em 29/04/2021, às 12:46, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Nei Clara de Lima, Usuário Externo**, em 29/04/2021, às 12:53, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Rosani Moreira Leitao, Professora do Magistério Superior**, em 06/05/2021, às 04:32, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Helena Esser Dos Reis, Coordenadora de Pós-Graduação**, em 11/06/2021, às 11:36, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).

A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?



[acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0](#), informando o código verificador **2033768** e o código CRC **F14239FF**.

Referência: Processo nº 23070.012715/2021-10

SEI nº 2033768

CELIANE BORGES CAVALCANTE

Gestão compartilhada do patrimônio cultural: o registro e a salvaguarda das bonecas de cerâmica karajá.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Direitos Humanos da Universidade Federal de Goiás como requisito para a obtenção do grau de Mestre em Direitos Humanos.

Banca Examinadora:

Prof.^a Dr.^a Rosani Moreira Leitão - PPGIDH/UFG (Presidente)

Prof.^a Dr.^a Cristiane de Assis Portela - MESPT/UNB (Titular Externa)

Prof.^a Dr.^a Maurides Batista de Macedo Filha - PPGIDH/UFG (Titular Interna)

Prof.^a Dr.^a Nei Clara de Lima - Museu Antropológico/UFG (Convidada Especial)

Prof. Dr. Cristhian Teófilo da Silva - ELA/UnB (Suplente Externo)

Prof.^a Dr.^a Cerise de Castro Campos - PPGIDH/UFG (Suplente Interna)

Dedico este trabalho ao povo *Iny-Karajá*, em especial a todas as ceramistas que perderam suas vidas para o novo Coronavírus, deixando saudades e um imenso vazio em suas famílias e comunidades, mas que também deixam um rico legado para todos nós e ainda àquelas que corajosamente continuam sendo porta vozes do seu povo através de suas bonecas de cerâmica, resistindo e lutando diariamente pelo direito de existir como povo culturalmente específico.

AGRADECIMENTOS

À Deus agradeço pelo amor com que cuida de cada detalhe em minha vida.

Aos meus pais (Pedro e Célia) por serem a minha base, por terem me ensinado desde cedo sobre respeito, amor e empatia e por terem me dado todas as condições para eu me tornar a pessoa, profissional e cidadã que sou hoje, mais consciente e solidária com a dor do outro.

Ao meu esposo (Fabiano) sou grata por ser meu companheiro nessa jornada que se chama vida, na qual crescemos e aprendemos diariamente e nos apoiamos em nossos sonhos. Obrigada meu “Nego” por todo amor, paciência, cuidados e por não me deixar desistir. Essa conquista é nossa.

Aos meus irmãos (Franciene e Valeriano) agradeço por sempre acreditarem em mim e estarem do meu lado, me apoiando e me dando amor e colo nos momentos que mais precisei.

Agradeço à toda minha família e amigos/as por respeitaram minhas infinitas ausências nesse período do Mestrado e por me encorajarem a seguir adiante. Um agradecimento especial às minhas amigas-irmãs Franciene, Alexandra, Jane, Patrícia, Tatiana, Rose, Carolina e Ana Luísa, mulheres fortes, batalhadoras e inteligentes, que me inspiram e me levantam nos momentos de fraquezas.

À minha família “15ª Promotoria de Justiça de Goiânia”, nas pessoas do Dr. Juliano, Ana Lúcia, Gabriel e Izabella, e também a Thaís e Aliny, amigas do Ministério Público para a vida, sou grata pelo apoio de sempre, pelo incentivo e pela troca de aprendizados diários.

À minha orientadora Rosani Moreira Leitão agradeço por ter tão gentilmente me acompanhado e orientado em minha pesquisa e por ter me ajudado a trilhar os caminhos da interculturalidade e da alteridade, tornando possível a realização deste trabalho com os Karajá.

Aos docentes do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Direitos Humanos da Universidade Federal de Goiás agradeço por terem contribuído para minha formação como defensora dos direitos humanos e por me estimularem a pensar de forma mais crítica, desconstruindo alguns conhecimentos e construindo outros.

Às Professoras Doutoras Maurides Batista de Macedo Filha, Cristiane de Assis Portela, Nei Clara de Lima e Cerise de Castro Campos e ao Professor Doutor Cristhian Teófilo da Silva agradeço por aceitarem o convite de participarem da minha banca de defesa e

cujas contribuições se somam às diferentes falas e perspectivas existentes no presente trabalho.

Agradeço a Manuel Ferreira Lima Filho, Nei Clara de Lima e Rosani Moreira Leitão (pesquisadores do Museu Antropológico da UFG) e Renata Silva de Oliveira Galvão (servidora do IPHAN-GO) por se disporem a compartilhar comigo seus conhecimentos e experiências sobre as ações para patrimonialização e salvaguarda das bonecas de cerâmica Karajá e propiciarem todo apoio ao desenvolvimento da pesquisa.

Agradeço, ainda, às equipes do DPI/IPHAN e das Superintendências do IPHAN em Tocantins, Goiás e Mato Grosso, que me acolherem, na condição de observadora, em suas reuniões de trabalho, o que muito contribuiu para uma melhor compreensão das políticas nacionais de patrimônio e dos contextos e processos referentes ao registro e salvaguarda das bonecas de cerâmica Karajá.

Aos meus colegas do mestrado Carolina, Ana Luísa, Gyzelle, Carina, Flávia, Priscila, Dayane, Philipe, David, Flávio, Guilherme, Hélio, André, Gilles, Marco Aurélio e Symon, sou grata por toda cumplicidade e pelas ricas trocas de experiência.

Agradeço, ainda, a Roberta Caiado pela parceria nos artigos e nas apresentações de trabalhos em Congressos e Seminários, por compartilhar seus conhecimentos sobre os *Iny-Karajá* e suas vivências com este povo e, principalmente, pela amizade construída.

Às lideranças da Aldeia Buridina (Aruanã-GO), Raul Mauri dos Santos, Renan Wassuri e Bebeto Kahukaxi, à ceramista mestra da Aldeia Bdè-Burè, Jandira Diriti, às mulheres do Coletivo Mulheres *Iny Mahãdu*, em especial a Eliana Karajá, agradeço pelas contribuições a esta pesquisa, pelas ricas conversas, por se disporem a me contar um pouco das histórias do seu povo, me expondo seus anseios e angústias e, especialmente, por me ensinarem a enxergar melhor enquanto um ser coletivo e mudarem minha perspectiva numa busca contínua para me redescobrir e me ressignificar como pessoa e como mulher.

Aos Karajá, em geral, agradeço pelo rico legado cultural e pela luta que enfrentam todos os dias para manterem a sua cultura, suas tradições e memórias, tão importantes para a formação da identidade da nação brasileira, que é plural, multiétnica e possui múltiplas identidades.

RESUMO

O presente trabalho apresenta resultados do estudo realizado das políticas culturais voltadas para a promoção e proteção das práticas, saberes e expressões associadas às bonecas de cerâmica do povo Karajá, reconhecidos como patrimônio cultural brasileiro em janeiro do ano de 2012. O objetivo geral do trabalho é compreender como as manifestações culturais dos povos indígenas vêm sendo tratadas nas políticas culturais do país. Os objetivos específicos consistem em analisar os processos de registro e as ações de salvaguarda do patrimônio cultural imaterial representado pelas bonecas Karajá, considerando a atuação do Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), do Museu Antropológico da Universidade Federal de Goiás (UFG) e das próprias comunidades indígenas nestes processos, a fim de compreender esta experiência de ação compartilhada e intercultural envolvendo uma instituição gestora de políticas nacionais de proteção do patrimônio cultural, uma instituição acadêmica e comunidades indígenas. Uma das indagações é se existe protagonismo indígena neste processo de patrimonialização, considerando-se a necessidade de assegurar ao povo Karajá os direitos humanos à dignidade, autonomia e à cidadania plena. Neste sentido, o trabalho busca apontar subsídios para o desenvolvimento de novas ações de fortalecimento e valorização desse bem cultural e de seus detentores. No que diz respeito aos aspectos teórico-metodológicos, a pesquisa parte de uma concepção decolonial e intercultural que, ao mesmo tempo em que está atenta às narrativas e às perspectivas indígenas, busca perceber os desdobramentos do diálogo e do fazer intercultural e as possibilidades de construção de novos conhecimentos e novas práticas, através da gestão compartilhada. Sob essa perspectiva, além da leitura e consultas à bibliografia especializada, foram analisados documentos produzidos nos processos e ações de registro e salvaguarda das bonecas Karajá; observação direta e etnografia de eventos relacionados a esses processos e ações ocorridos entre os anos de 2018 e 2020, com anotação em diário de campo e registro fotográfico, além de conversas informais e entrevistas presenciais e remotas com representantes das instituições e das comunidades envolvidas no processo.

Palavras-chave: Bonecas Karajá/Ritxoko. Direitos humanos. Interculturalidade. Patrimônio cultural. Povos indígenas.

ABSTRACT

This dissertation presents the results of a study made on the cultural policies aimed at the promotion and protection of practices, knowledge and expressions associated with the ceramic dolls of the Karajá people, recognized as Brazilian cultural heritage in January 2012. The primary goal of this research is to understand how the cultural manifestations of indigenous peoples are being dealt with in the country's cultural policies. The specific objectives are to analyze the registration processes and the actions to safeguard the intangible cultural heritage represented by the Karajá dolls, considering the performance of the National Historical and Artistic Heritage Institute (IPHAN), of the Anthropological Museum of the Federal University of Goiás (UFG) and the indigenous communities themselves in these processes, in order to understand this experience of shared and intercultural action involving an institution that manages national policies for the protection of cultural heritage, an academic institution and indigenous communities. One of the questions is whether there is indigenous role as a protagonist in this process of patrimonialization, considering the need to ensure the Karajá people human rights to dignity, autonomy and full citizenship. In this sense, the work seeks to identify subsidies for the development of new actions to strengthen and enhance this cultural asset and its holders. With regard to the theoretical and methodological aspects, the research starts from a decolonial and intercultural conception that, at the same time that it is attentive to the narratives and the indigenous perspectives, seeks to understand the unfolding of dialogue and intercultural actions and the possibilities of construction new knowledge and new practices, through shared management. From this perspective, in addition to reading and consulting the specialized bibliography, documents produced in the processes and actions for registering and safeguarding Karajá dolls were analyzed; direct observation and ethnography of events related to these processes and actions that took place between 2018 and 2020, with notes in a field diary and photographic record, in addition to informal conversations and informal talking and remote interviews with representatives of the institutions and communities involved in the process.

Keywords: Karajá dolls/Ritxoko. Human rights. Interculturality. Cultural heritage. Indian people.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Localização do território e das aldeias Karajá	113
Figura 2 – <i>Koaxiru (in memorian)</i> , ceramista mestra da Aldeia Santa Isabel do Morro, Ilha do Bananal-TO, pintando suas bonecas de cerâmica	117
Figura 3 – A ceramista <i>Mahiru</i> expando suas bonecas de cerâmica na Aldeia Santa Isabel do Morro, Ilha do Bananal-TO	117
Figura 4 – <i>Dyryty</i> (Jandira), ceramista mestra da Aldeia Bdè-Burè, Aruanã-GO, próxima ao local onde é colhido o barro, matéria prima das Ritxoko.....	118
Figura 5 – A ceramista <i>Karitxama</i> na Aldeia Buridina, em Aruanã-GO	118
Figura 6 – <i>Wrearu</i> (de blusa vermelha) e sua filha trabalhando na decoração de suas bonecas de cerâmica, na companhia de Nei Clara de Lima e <i>Mahuderu</i> (ceramista mestra). Aldeia Santa Isabel do Morro, Ilha do Bananal-TO	119
Figura 7 – Peças de autoria de <i>Kamytira Karajá (in memorian)</i> . Conjunto de bonecas Karajá representando a família. Aldeia Santa Isabel do Morro, Ilha do Bananal-TO	119
Figura 8 – Crianças karajá brincando, observando e aprendendo. Aldeia Santa Isabel do Morro, Ilha do Bananal-TO	120
Figura 9 – Bonecas Karajá do modelo antigo (formato triangular, sem os braços e as pernas definidos e com cabelo de cera de abelha)	123
Figura 10 – Boneca Karajá confeccionada na atualidade, mas conjugando elementos dos estilos tradicional e moderno (boneca toda em cerâmica, com braços e pernas pouco definidos)	124
Figura 11 – Boneca de cerâmica Karajá confeccionada na atualidade no estilo moderno, apresentando braços e pernas definidas, pintura corporal, adereços e outros detalhes que caracterizam a figura feminina	124
Figura 12 – Conjunto de bonecas Karajá confeccionadas na atualidade no estilo moderno..	125
Figura 13 – DVD “Ritxoko”. Produção: Ministério da Cultura/IPHAN, UFG/Museu Antropológico e Olho Filmes	134
Figura 14 – Catálogo da Exposição “Bonecas cerâmicas Ritxoko: arte e ofício do povo Karajá”	137
Figura 15 – Catálogo da Exposição “Ritxoko – Patrimônio do Brasil”	137
Figura 16 – 1ª Reunião ampliada para Salvaguarda do Patrimônio Cultural Karajá, São Félix do Araguaia-MT	145
Figura 17 – Participação das ceramistas da Aldeia Santa Isabel do Morro na 1ª Reunião ampliada para Salvaguarda do Patrimônio Cultural Karajá, São Félix do Araguaia-MT.....	145
Figura 18 – Folder “Ritxoko – Arte do povo Karajá – patrimônio cultural do Brasil”	149
Figura 19 – Parte interna do folder “Ritxoko – Arte do povo Karajá – patrimônio cultural do Brasil”	149

Figura 20 – Atividades práticas do curso <i>Produção de documentário etnográfico</i> . Captação de imagens no cemitério tradicional na margem do rio Araguaia e imediações da cidade de São Félix do Araguaia, MT	152
Figura 21 – Atividades práticas do curso <i>Produção de documentário etnográfico</i> . Aldeia Macaúba, Ilha do Bananal-TO	153
Figura 22 – Vídeo documentário experimental “Jovens Iny/Karajá na salvaguarda do seu patrimônio cultural”	153
Figura 23 – Oficina de produção de <i>ritxoko</i> . Aldeia Itxala-MT	155
Figura 24 – Oficina de produção de <i>ritxoko</i> , com a ceramista Iraci Herejike. Aldeia Maranduba, Santa Maria das Barreiras-PA	155
Figura 25 – Criança karajá participando de oficina de produção de <i>ritxoko</i> . Aldeia Santa Isabel do Morro, Ilha do Bananal-TO	156
Figura 26 – Oficina de ilustração e criação pedagógica. Aldeia Bdè-Burè, Aruanã-GO	157
Figura 27 – Oficina de ilustração e criação pedagógica. Aldeia Buridina, Aruanã-GO	158
Figura 28 – Oficina de ilustração e criação pedagógica. Aldeia Macaúba, Ilha do Bananal-TO	158
Figura 29 – Livro “Arte Iny Karajá: Patrimônio Cultural do Brasil”	159
Figura 30 – Mesa de abertura da reunião de encerramento do Projeto de Salvaguarda realizada no Museu Antropológico da UFG	180
Figura 31 – <i>Kamytira</i> Karajá (<i>in memorian</i>) discursando em sua língua materna na abertura da reunião para apresentação dos resultados do Projeto de Salvaguarda das bonecas karajá	181
Figura 32 – Entrega de kit contendo os resultados do projeto para Cleinimar Karajá, representando a Aldeia Santo Antônio, Santa Maria das Barreiras-PA	181
Figura 33 – Participantes da Reunião para apresentação dos resultados do Projeto de Salvaguarda, realizada no Museu Antropológico da UFG	182
Figura 34 – Exposição de bonecas de cerâmica karajá no evento para apresentação dos resultados do Projeto de Salvaguarda das bonecas karajá	183
Figura 35 – Exposição de bonecas de cerâmica karajá no evento para apresentação dos resultados do Projeto de Salvaguarda das bonecas karajá	183
Figura 36 – Visita à Aldeia Buridina, em Aruanã-GO	186
Figura 37 – Exposição de fotografias e desenhos gráficos karajá no espaço de memória do Centro Cultural e Museu Comunitário Maurehi, Aruanã-GO	197
Figura 38 – Exposição de fotografia, pôster das bonecas de cerâmica e desenho gráfico karajá no espaço de memória do Centro Cultural e Museu Comunitário Maurehi, Aruanã-GO	197
Figura 39 – Exposição de bonecas de cerâmica Karajá no espaço de memória do Centro Cultural e Museu Comunitário Maurehi, Aruanã-GO	198
Figura 40 – Visita por pesquisadores do Museu Antropológico/UFG ao Centro Cultural e Museu Comunitário Maurehi e ao cacique Raul Hawakate Mauri dos Santos, em Aruanã-GO	198

LISTA DE ABREVIATURAS

ASIVA – Associação Indígena do Vale do Araguaia
CF/88 – Constituição da República Federativa Brasileira de 1988
CNRC – Centro Nacional de Referência Cultural
CNMP – Conselho Nacional do Ministério Público
CGSG – Coordenação-Geral de Salvaguarda
DPI – Departamento de Patrimônio Imaterial
FUNAI – Fundação Nacional do Índio
FUNAPE – Fundação de Apoio à Pesquisa
FUNASA – Fundação Nacional de Saúde
IGPA – Instituto Goiano de Pré-História e Antropologia
INDL – Inventário Nacional da Diversidade Linguística
INRC – Inventário Nacional de Referências Culturais
IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
OIT – Organização Internacional do Trabalho
OMS – Organização Mundial da Saúde
ONU – Organização das Nações Unidas
PNC – Plano Nacional de Cultura
PNPI – Programa Nacional do Patrimônio Imaterial
PUC/GO – Pontifícia Universidade Católica de Goiás
SE's – Superintendências Estaduais
SEI – Sistema Eletrônico de Informações
SNC – Sistema Nacional de Cultura
SPI – Serviço de Proteção ao Índio
STF – Supremo Tribunal Federal
UFG – Universidade Federal de Goiás
UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

Sumário

Introdução	16
Capítulo 1 – Patrimônio cultural: um direito humano e fundamental que fortalece as identidades e dignifica os sujeitos	33
1.1. Cultura, identidade e diversidade: a interculturalidade crítica como caminho para a (re) significação dos Direitos Humanos	33
1.2. Direitos culturais como direitos humanos e fundamentais	47
1.3. O patrimônio cultural nos tratados e convenções internacionais	59
1.4. O patrimônio cultural na Constituição Federal brasileira de 1988.....	63
1.4.1. Patrimônio cultural imaterial: as formas de expressão e os modos de criar, fazer e viver.....	70
Capítulo 2 – Gestão compartilhada do patrimônio cultural no Brasil	74
2.1. Responsabilidades constitucionais do Poder Público para proteção e promoção do patrimônio cultural no Brasil	74
2.2. Gestão compartilhada: políticas culturais e cidadania cultural	79
2.3. Instrumentos de proteção do patrimônio cultural imaterial no Brasil	91
2.3.1. O instrumento do inventário dos bens culturais imateriais	91
2.3.2. O registro e a salvaguarda dos bens culturais imateriais	93
2.4. O papel das instituições na proteção do patrimônio cultural imaterial	101
Capítulo 3 - Ação compartilhada na proteção do patrimônio cultural: o registro e a salvaguarda das bonecas de cerâmica Karajá	109
3.1. O universo cultural <i>Iny-Karajá</i> representado nas <i>ritxoko</i>	112
3.2. O Registro das bonecas de cerâmica Karajá como patrimônio cultural do Brasil	130
3.3. As ações de salvaguarda: as <i>ritxoko</i> como instrumentos de valorização e fortalecimento do patrimônio cultural Karajá	141
3.3.1. As metas e ações do projeto “Bonecas de cerâmica Karajá como patrimônio cultural do Brasil: contribuições para a sua salvaguarda”.....	143
3.3.2. Desdobramentos das ações de salvaguarda das bonecas Karajá	159
Capítulo 4 – Descolonizando as metodologias no processo de patrimonialização e nas ações de salvaguarda das <i>ritxoko</i>	163
4.1. Metodologias colaborativas e protagonismo <i>Iny-Karajá</i> no reconhecimento e salvaguarda do seu patrimônio cultural	165
4.2. Diminuindo assimetrias e construindo interculturalidade na política de salvaguarda das <i>ritxoko</i>	177
4.3. Contribuições para as futuras ações para salvaguarda do patrimônio cultural Karajá ...	188
Considerações Finais	203
Referências Bibliográficas	221

INTRODUÇÃO

“No hay nada que esté fatalmente determinado en el mundo de la cultura...
no hay fatalismo en la conducta humana... Hay que pelear”.

– Paulo Freire

Meu primeiro contato com as bonecas de cerâmica Karajá ocorreu por volta do ano 2013, quando foi enviado pelo Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN à 15ª Promotoria de Justiça de Goiânia, especializada na defesa do meio ambiente, urbanismo e patrimônio cultural, na qual exerço o cargo de Assessora Jurídica desde o ano de 2003, um DVD intitulado “Ritxoko”¹, contendo um vídeo documentário sobre o ofício, os modos de fazer e as formas de expressão que envolvem a produção das bonecas de cerâmica Karajá, reconhecidas como patrimônio cultural imaterial brasileiro em janeiro do ano de 2012.

Naquela oportunidade já havia me embevecido com a beleza desse patrimônio e com a riqueza da cultura Karajá, contudo, foi no ano de 2018, quando tomei conhecimento de um projeto de pesquisa no Museu Antropológico e no Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Direitos Humanos da Universidade Federal de Goiás, denominado “Bonecas de cerâmica Karajá como patrimônio cultural do Brasil: contribuições para a sua salvaguarda”, que despertou meu interesse em pensar esse tema como objeto de pesquisa, buscando melhor conhecer esse universo cultural Karajá representado por suas figuras de cerâmica e, de alguma forma, trazer minha contribuição para a salvaguarda² deste importante bem imaterial, ante a experiência já vivenciada na preservação do patrimônio cultural perante o Ministério Público do Estado de Goiás há mais de 17 anos, experiência esta que contribuiu sobremaneira para minha formação pessoal e profissional, e que influenciou diretamente na escolha e elaboração da minha proposta de pesquisa.

¹ As bonecas de cerâmica Karajá, como assim ficaram popularmente conhecidas, são chamadas no idioma nativo (*Inyribè*) como *ritxoo* (na fala masculina) e *ritxoko* (na fala feminina) e, segundo explica Leitão e Lima (2019b, p. 228), “é uma particularidade da língua Karajá a variação conforme o gênero masculino e feminino”. Contudo, desde a pesquisa até o registro e as ações de salvaguarda, *ritxoko* foi a modalidade adotada pelos pesquisadores do Museu Antropológico da UFG e pelo IPHAN, seja pelo fato do bem em questão ser produzido essencialmente pelas mulheres Karajá, ou mesmo pela ativa participação das ceramistas no processo de patrimonialização e, portanto, a que manteremos no presente trabalho.

² Por salvaguarda entende-se como sendo o conjunto de ações direcionadas à divulgação e promoção do bem cultural registrado (IPHAN, 2015).

Entretanto, ao iniciar a pesquisa me deparei com um universo totalmente novo para mim, o patrimônio cultural indígena e confesso que me senti pequena diante de um campo tão rico e ao mesmo tempo tão complexo que nunca havia adentrado e diante de um povo que eu sequer sabia se tinha interesse na minha pesquisa e nem mesmo se queria ter seu bem cultural preservado ou não.

Em um primeiro momento, o meu “lugar de fala”³ (mulher branca, não indígena) me pareceu muito distante da realidade dos Karajá, um povo que sofre com a invisibilidade perante o Estado e com o preconceito perante a sociedade não indígena; que vem perdendo seus jovens para o álcool e o consumo de drogas, cujo índice de suicídio entre a população jovem é altíssimo e preocupante; um povo que apesar de tanta luta e sofrimento possui uma força extraordinária e que têm uma capacidade enorme de se reerguer e se readaptar neste contexto interétnico e desigual em que estão inseridos.

Contudo, foi justamente através da grandeza dos Karajá; do vigor que este povo possui ante as adversidades, muitas delas impostas pela sociedade não indígena e pelo próprio Estado; da perseverança das mulheres Karajá na importante tarefa de transmitir às gerações mais novas os seus saberes, a sua cultura, o modo de ser Karajá; da força dos seus jovens que lutam para manter a sua cultura e contra o preconceito, jovens estes que percorrem quilômetros de distância para cursarem uma faculdade e darem um retorno para seu povo, superando seus medos e também suas fraquezas e ainda, diante do interesse demonstrado por eles próprios, nas várias oportunidades em que pude ouvi-los, em valorizar sua cultura e preservar seu patrimônio e da importância que eles veem no envolvimento da sociedade, das instituições e dos pesquisadores nesta causa, que eu consegui encontrar força, inspiração e motivação para escrever este trabalho e a chegar à convicção de que mesmo não compartilhando da mesma vivência que os Karajá, minha pesquisa poderá, de algum modo, contribuir para dar visibilidade a sua identidade e às suas ações, para valorizar a sua cultura, apoiar as suas lutas por reconhecimento e cidadania e para ajudar a construir uma cultura de respeito aos povos indígenas.

³ “Lugar de fala” é um conceito de origem imprecisa e segundo Ribeiro (2017) acredita-se ter surgido a partir das discussões provocadas pelos movimentos sociais sobre “feminist stand point” (ou, ponto de vista feminista), diversidade, teoria racial crítica e pensamento decolonial, consistindo em uma ferramenta política de luta contra os discursos hierarquizados que restringem os saberes dos subalternizados e oprimidos. Apesar de comumente utilizado para dizer quem tem legitimidade para falar sobre determinado assunto e quem não tem, a expressão é empregada neste trabalho na concepção apresentada por Ribeiro (2017), enquanto mecanismo utilizado para identificar o “lugar social” ou o “ponto de vista” de quem fala, não com o intuito de determinar uma consciência discursiva sobre esse lugar social, de modo a fixar os limites ou fronteiras do discurso, mas para demonstrar as diferentes experiências e perspectivas sobre o tema em análise.

A partir de então, comecei o prazeroso exercício de olhar e ouvir, atos cognitivos esses imprescindíveis para a apreensão dos fenômenos sociais e elaboração do conhecimento escrito, conforme nos ensina Cardoso de Oliveira (1996). E ao me permitir escutar e observar o outro eu me entreguei a esse universo maravilhoso que é a cultura Karajá e pude aprender com este povo, com suas singularidades, seus conhecimentos e cosmologias, o que vale dizer somente foi possível em razão da orientação que obtive na pesquisa, que me guiou pelo caminho da interculturalidade e da alteridade e me permitiu transpor fronteiras entre conhecimentos e transitar entre o campo jurídico – minha área de graduação e atuação profissional – e a antropologia, em diálogos com a educação e com as políticas públicas, sob a perspectiva dos direitos humanos e dos direitos culturais.

Assim, busco por meio deste trabalho analisar as políticas culturais voltadas para a preservação e fortalecimento das práticas tradicionais e saberes ancestrais associados às bonecas de cerâmica Karajá, procurando compreender o processo de patrimonialização na sua complexidade, bem como as formas como vem ocorrendo a gestão compartilhada desse patrimônio cultural brasileiro, que envolve instituições públicas e comunidades, e ainda como se apresenta o protagonismo indígena nesse processo, considerando-se os direitos do povo Karajá à dignidade humana, a autonomia e autodeterminação, bem como ao exercício da cidadania plena levando em consideração as suas especificidades culturais.

Importante salientar que o Estado brasileiro (representado pelo IPHAN) ao reconhecer as bonecas de cerâmica Karajá como patrimônio cultural do Brasil⁴, reconheceu nesta prática, nos saberes e expressões que a envolvem, elementos imateriais herdados do passado e existentes no presente, através dos quais o povo Karajá reconhece sinais de sua identidade e ancestralidade, por condensarem e expressarem aspectos da vida cotidiana, da cosmologia, da família, do ordenamento sociocultural, entre outras concepções importantes da vida coletiva Karajá.

Sendo assim, quando o Estado reconhece o valor cultural de um bem, ele está reconhecendo o íntimo valor que esse bem representa para um determinado povo, importando ainda no reconhecimento deste povo como legítimos participantes da construção da identidade brasileira, eminentemente marcada pela pluralidade. A partir de então, o Estado (em conjunto com a sociedade) se torna responsável pela preservação desse bem e por viabilizar a sua

⁴ O título de patrimônio cultural brasileiro conferido às bonecas de cerâmica Karajá ocorreu em 25 de janeiro do ano de 2012 e foi declarado em decorrência do registro do referido bem imaterial em duas categorias: Expressão artística e cosmológica do povo Karajá (Livro das Formas de Expressão) e Saberes e práticas associados aos modos de fazer bonecas Karajá (Livro dos Saberes).

continuidade às gerações futuras, incluindo a transmissão dos saberes, das expressões e significados a ele associados, considerando-se as culturas em sua dinamicidade e flexibilidade.

Vale destacar que o objeto desse trabalho se trata de um patrimônio cultural cujos detentores são comunidades tradicionais, com cultura própria e formas particulares de organização social, costumes, tradições e conhecimentos específicos, onde a própria ideia de patrimônio cultural precisa ser flexibilizada e repensada a partir dos referenciais dos Karajá, respeitando-se as suas formas de viver, pensar e ver o mundo.

Trata-se, portanto, de um tema (cultura e patrimônio cultural) que é de extrema importância, porém, comumente marginalizado, principalmente no que se refere às culturas indígenas, historicamente inferiorizadas e subalternizadas ante o ideal de homogeneidade cultural defendido e difundido pelo discurso hegemônico ocidental de direitos humanos e, ainda, diante da ideia enraizada na sociedade brasileira de construção de uma identidade nacional una, que desconsidera a diversidade de culturas e a importância destas na formação da identidade nacional.

Há que se ressaltar que a temática envolvendo povos indígenas não é muito bem-vinda em alguns meios acadêmicos, principalmente no campo do Direito, existindo uma carência de estudos sobre este tema, o que reforça a invisibilização que ainda permeia a existência destes povos.

Entretanto, percebe-se que esse cenário vem mudando, mesmo que a passos lentos. Desde a formação da Assembleia Nacional Constituinte de 1987-1988, os povos indígenas vêm se mobilizando e reivindicando reconhecimento de seus direitos, visibilidade e protagonismo nas políticas públicas que lhes digam respeito. Pela primeira vez na história do Brasil, a voz e a vontade dos povos indígenas brasileiros foram levadas para o Congresso Nacional e se fizeram constar na Constituição do país, tornando-os sujeitos de direito com *status* de cidadãos brasileiros.

A Constituição da República Federativa do Brasil, promulgada na data de 05 de outubro do ano de 1988, representa uma quebra de paradigma no ordenamento jurídico brasileiro no que diz respeito aos direitos dos povos indígenas, do mesmo modo que a Convenção nº 169, de 27 de junho de 1989, da Organização Internacional do Trabalho – OIT representa no plano internacional. Em conformidade com um constitucionalismo pluralista, a Constituição brasileira de 1988, também denominada de Constituição Cidadã, abandonou,

pelo menos formalmente, a ideia assimilacionista até então vigente no ordenamento jurídico do país (Estatuto do Índio⁵), pautada pelos princípios da integração progressiva dos indígenas à “comunhão nacional” e da tutela, que entendiam os ‘índios’ como categoria social transitória, cujo único destino possível seria o desaparecimento, eis que implica no extermínio da cultura a ser integrada, o que pode ser caracterizado como etnocídio.

Reconhecendo a diversidade cultural no país nos seus mais variados aspectos e visando garantir a coexistência de sociedades plurais e a continuidade das diferentes culturas no território brasileiro, a Constituição Federal de 1988 incumbiu ao Estado o dever de fomentar a valorização e a difusão das manifestações culturais dos grupos participantes do processo civilizatório nacional, incluindo as culturas populares, indígenas e afro-brasileiras (arts. 215 e 216). Além disso, há o reconhecimento expresso no texto constitucional dos direitos dos povos indígenas manterem a sua forma de organização e de reprodução social e cultural, bem como os direitos ao seu território (art. 231).

A Constituição brasileira de 1988 torna-se, ainda, um marco ao inaugurar o reconhecimento dos bens imateriais como patrimônio cultural, representado pelas tradições, saberes, línguas, crenças, expressões, o que permitiu que os bens e as manifestações das culturas indígenas e de matriz africana passassem a ser considerados como patrimônio cultural brasileiro, uma vez que são constituídos, em sua grande maioria, pela imaterialidade, ou nas palavras de Ailton Krenak (2019), pela “subjetividade dos sujeitos”.

De acordo com o líder indígena e ativista ambiental Ailton Krenak (2019), o qual foi Constituinte em 1988, a possibilidade de patrimonialização dos bens culturais imateriais significou para os povos indígenas a viabilidade de ampliar o campo de proteção do território indígena e da vida dos indivíduos pertencentes a uma coletividade, a partir do inventário das suas narrativas, da pintura do corpo, dos adornos, utensílios, onde esses conjuntos de objetos deixam de ser somente artefatos que são guardados em Museus e passam a ter sentido para os seus detentores ou produtores, que reivindicam outro lugar, ou seja, o campo da subjetividade dos sujeitos.

⁵ Segundo disposto no Estatuto do Índio (Lei Federal 6.001, de 19 de dezembro de 1973), art. 4º, os “índios” são classificados de acordo com o nível de integração à comunhão nacional, sendo: “I - Isolados - Quando vivem em grupos desconhecidos ou de que se possuem poucos e vagos informes através de contatos eventuais com elementos da comunhão nacional; II - Em vias de integração - Quando, em contato intermitente ou permanente com grupos estranhos, conservam menor ou maior parte das condições de sua vida nativa, mas aceitam algumas práticas e modos de existência comuns aos demais setores da comunhão nacional, da qual vão necessitando cada vez mais para o próprio sustento; III - Integrados - Quando incorporados à comunhão nacional e reconhecidos no pleno exercício dos direitos civis, ainda que conservem usos, costumes e tradições característicos da sua cultura”.

Ademais disso, a Constituição Cidadã erigiu o patrimônio cultural à categoria de direito humano e fundamental, que dignifica o indivíduo e o grupo a que pertence, atribuindo ainda ao Poder Público, com a colaboração da sociedade, o dever de promover e proteger o patrimônio cultural brasileiro (artigo 216, § 1º), inaugurando, desse modo, a ideia de gestão compartilhada do patrimônio cultural e de cidadania cultural.

Sendo assim, o Poder Público, além do papel de guardião desse direito humano de caráter coletivo, que é o patrimônio cultural, deve exercer seu poder fiscalizatório bem como implantar políticas públicas voltadas à sua promoção e preservação, incorrendo em culpa por omissão no descuido dessa função e podendo ser responsabilizado nas esferas administrativa, civil e penal por sua inércia. De igual modo, as comunidades detentoras do bem de valor cultural, bem como a sociedade como um todo, devem atuar de forma conjunta como agentes participativos e colaboradores junto ao Poder Público na adoção das medidas de salvaguarda do patrimônio cultural, mormente na elaboração e execução das políticas públicas que promovam o fortalecimento dos bens que guarnecem de valor cultural e na valorização de seus detentores.

É aí que entra o papel das universidades, organizações não governamentais, bem como do Ministério Público – enquanto representante de toda coletividade – na tutela desse direito difuso por natureza, pertencente a todos e que deve ser preservado para as gerações futuras.

Entretanto, em que pese os avanços alcançados com a Constituição Federal de 1988 com a adoção da diversidade cultural como princípio basilar da democracia brasileira, com o reconhecimento dos direitos coletivos dos povos indígenas, com a inclusão dos bens imateriais como patrimônio cultural e com a inauguração da gestão compartilhada do patrimônio cultural, muito ainda há que ser feito para que tais direitos e preceitos se concretizem e que, realmente, garantam o direito de diferentes culturas coexistirem sem que umas sejam subalternizadas pelas outras.

Sob a égide da Constituição Federal de 1988, o que se percebe é que os povos indígenas ainda hoje não têm seus direitos coletivos efetivamente assegurados e se veem impossibilitados de autodeterminarem-se de acordo com as expressões culturais que lhes são peculiares, tão importantes para a sua caracterização enquanto “povo” e na preservação da sua identidade étnica, persistindo um racismo epistêmico, cultural e étnico com relação a estes povos, não existindo uma cultura nacional de respeito às suas especificidades socioculturais, sendo os seus modos de vida e suas culturas inferiorizadas nas relações com os demais

segmentos da sociedade, não havendo, portanto, a garantia a estes povos ao direito à cidadania plena.

A discriminação e marginalização dos povos indígenas no Brasil são históricas e de natureza estrutural e, apesar de exemplares os direitos coletivos reconhecidos a estes povos com a Constituição Federal de 1988, a situação de risco para sua sobrevivência tem se agravado nos últimos anos, tendo sido, inclusive, denunciada ao Conselho de Direitos Humanos da Organização das Nações Unidas – ONU, no ano de 2016, pela relatora especial da ONU sobre os direitos dos povos indígenas, Victoria Tauli-Corpuz, a qual apresentou um Relatório sobre a situação dos povos indígenas no Brasil, no qual relata graves violações dos direitos destes povos que, ao longo das últimas décadas, não tem sido adequadamente investigadas ou remediadas, como o aumento dos casos de assassinatos de lideranças indígenas geralmente vinculados à ocupação de suas terras e exploração dos recursos naturais; a paralisação dos processos de demarcação de seus territórios; os despejos e os profundos impactos de megaprojetos de desenvolvimento e infraestrutura localizados dentro ou perto de seus territórios e implementados sem consulta prévia às comunidades afetadas (ONU, 2016).

Tal situação denunciada em 2016 permanece inalterada e pode-se dizer potencializada no momento atual de crise política em que vive o Brasil (e também de crise sanitária e de saúde pública mundial, em razão da pandemia provocada pelo novo Coronavírus – COVID-19), com o agravamento da invisibilidade dos povos indígenas, negação e violação aos seus direitos, sob o aparato do Estado e incentivado por ele próprio. Situação esta que aliada aos retrocessos na questão ambiental e cultural do país e de desmantelamento das instituições de proteção aos povos indígenas, do meio ambiente e da cultura, agrava a situação destes povos no território brasileiro, colocando em risco até mesmo a sua sobrevivência.

Desse modo, sem menosprezar os significativos avanços que a Constituição Federal de 1988 trouxe no que diz respeito aos direitos coletivos dos povos indígenas, há que se reconhecer que nesses 32 anos de vigência tivemos (e ainda temos) muitos retrocessos, onde se percebe que há uma grande diferença entre a teoria e prática. O Brasil ainda é um país excludente, a mentalidade da sociedade brasileira ainda é fortemente preconceituosa, racista, machista e homofóbica, e isso implica nas decisões judiciais, nas tomadas de decisões pelo Estado brasileiro, na elaboração das políticas públicas e também na escolha dos bens que guarnecem de valor cultural.

Há que se levar em consideração que vários bens reconhecidos como patrimônio cultural legitimam a subalternização do indígena e a suposta superioridade do não indígena.

Esse quadro precisa mudar. Os povos indígenas precisam sair da ocultação. Precisamos conhecer a história dos povos colonizados (a nossa história), que não é contada nas escolas, mas somente a dos colonizadores, a qual oculta a violência perpetrada pela colonização que acabou por apagar a história dos povos indígenas, em uma completa negação de suas culturas, seus conhecimentos e da sua própria humanidade⁶. Violência esta que não teve fim com a modernidade, pelo contrário, continuou e ainda continua sob outras formas de dominação, tão cruéis e, nas palavras de Boaventura de Souza Santos (2018), até mais ardilosas, visto que ocorrem no interior das sociedades e dos Estados onde vigem as ideologias dos direitos humanos universais, da igualdade de todos perante a lei, da não-discriminação e da igual dignidade de todos.

Conforme afirma Catherine Walsh (2020) existe um processo em curso de des-existência, processo este que é situado e territorializado vez que se refere e localiza em indivíduos e territórios específicos, como nas favelas, nos quilombos e nas comunidades indígenas, sendo que no caso destas últimas corresponde a uma des-existência de seus territórios, de seus conhecimentos, de suas culturas, bem como de suas ancestralidades e identidades, fazendo-se necessária a construção de um processo de re-existência, um processo a ser construído não individualmente, mas coletivamente, através do diálogo intercultural, do questionamento do que está posto, da adoção de um pensamento crítico social e de práticas alternativas. Tal processo, segundo Walsh, pode ser construído no interior das escolas, universidades, comunidades, bairros, associações, nos movimentos de rua, entre outros locais. Entretanto, para a autora, reconhecer esse processo de des-existência construído pela diferença colonial é o primeiro passo a ser dado.

A partir do pensamento de Frantz Fanon e Paulo Freire, Catherine Walsh (2009, p. 25) defende uma interculturalidade crítica, enquanto pensamento e ação, que vise à construção de novas pedagogias que nos permitam pensar na “condição ontológico-existencial-racializado” dos colonizados e que devem ser construídas com relação a outros saberes, especialmente a partir dos conhecimentos dos povos indígenas, estimulando a percepção dos padrões de poder colonial ainda existente e da autoconsciência da necessidade de assumir responsabilidades e compromissos com a ação voltada à “transformação, criação e exercício de um projeto político, social, epistêmico e ético de interculturalidade”, visando à restauração da

⁶ A despeito de já existirem leis que criam a obrigatoriedade do ensino das histórias e culturas indígenas e afro-brasileiras nos sistemas de ensino, essa invisibilidade persiste, pois ainda carece de formação de professores e de uma política que efetivamente alterem as mentalidades preconceituosas (Lei 10.639/03, alterada pela Lei 11.645/08).

humanidade individual e coletiva e a libertação de todos os povos das amarras do colonialismo.

O que Catherine Walsh propõe com a ideia de “interculturalidade crítica”, assim como outros teóricos tidos como decoloniais (também denominados descoloniais ou pós-coloniais), a exemplo de Joaquim Herrera Flores (também com a noção de “interculturalidade”), Boaventura de Souza Santos (com a proposta das "Epistemologias do Sul") e Walter Mignolo (com a ideia de "pensamento fronteiro"), é descolonizar o pensamento, trazendo outras matrizes para nossa compreensão que não se baseiem no conhecimento eurocêntrico colonial e nas perspectivas da modernidade, a qual se ergueu sobre os pilares da colonialidade⁷, mas que provenham de um movimento étnico-social e político que tenham como base epistemologias outras (contra hegemônicas) e que visem à construção de outros saberes, outras práticas, rompendo-se os paradigmas dominantes de padronização cultural, social e política, a fim promover transformações nas estruturas atuais de Estado e de sociedade, construindo um mundo diferente, mais equitativo e justo, um mundo mais responsável.

Assim, o que se busca com a descolonização do pensamento é resistir e combater a violência epistemológica (e também cultural, social e política) trazida com a ordem colonial/moderna na qual todos nós, de certa maneira, contribuimos para sua construção e assim, desconstruirmos os pensamentos e as estruturas dominantes que mantem as desigualdades e a opressão em face dos povos colonizados (indígenas e afrodescendentes), construindo novos horizontes emancipatórios, onde a ciência moderna, nos dizeres de Santos (2007), daria lugar a uma “ecologia de saberes”⁸. Talvez seja isso que falta na formação dos Juízes, Promotores de Justiça, gestores e funcionários dos órgãos patrimoniais e de proteção aos povos indígenas e também dos indivíduos e da sociedade em geral.

⁷ Colonialidade é um conceito introduzido pelo sociólogo peruano Anibal Quijano – no final dos anos 1980 e no início dos anos 1990 – e que Walter Mignolo (2017) o define como sendo “o lado mais escuro da modernidade”. Nas palavras de Mignolo, “colonialidade” equivale a uma “matriz ou padrão colonial de poder”, “um complexo de relações que se esconde detrás da retórica da modernidade (o relato da salvação, progresso e felicidade) que justifica a violência da colonialidade”. E, portanto, segundo Mignolo, a “descolonialidade é a resposta necessária tanto às falácias e ficções das promessas de progresso e desenvolvimento que a modernidade contempla, como à violência da colonialidade” (MIGNOLO, 2017a, p. 13).

⁸ Por ecologia de saberes entende-se como sendo uma diversidade epistemológica; a co-presença de diferentes tipos de conhecimentos que possuem afinidades e divergências, que se complementam e também se contradizem, e que possuem diferentes relações com as lutas contra o capitalismo, o colonialismo e o patriarcado. Mais do que uma aglomeração de conhecimentos, as ecologias dos saberes consistem na construção, através do diálogo, de novos saberes, híbridos e de novos modos de articular os diferentes conhecimentos, científicos e não-científicos, entendidos estes últimos como os “conhecimentos artesanais” que geralmente não estão expressos em livros mas na tradição oral, nas práticas, danças, celebrações, ou seja em tudo aquilo que envolve o corpo, seja ele coletivo ou individual, reconhecendo-se sempre a incompletude e parcialidade mútuas de todos os conhecimentos (SANTOS, 2019).

Desse modo, percebe-se que as normas constitucionais de proteção aos direitos dos povos indígenas não bastam ante as injustiças que ainda são perpetradas contra estes povos. Conforme afirma Segato (2006), não basta existir a lei; para sua eficácia plena, a lei depende da divulgação do seu discurso e, portanto, faz-se necessária a instalação de novas sensibilidades e mudanças nas concepções de moral, ética e justiça existentes, através de um “impulso ético” (a ética da alteridade) que nos permita fazer uma avaliação crítica com relação aos valores morais e as práticas sociais, culturais e políticas vigentes, contestando-as e refutando-as, a fim de construir outros valores e outras práticas mais justas e igualitárias.

Faz-se necessário, portanto, construir uma cultura nacional (e também transnacional) de respeito aos povos indígenas e de valorização dos seus indivíduos e dos seus conhecimentos. Desse modo, para além do reconhecimento dos povos indígenas como sujeitos de direitos deve haver o reconhecimento dos mesmos como sujeitos de conhecimento, agentes capazes de construir suas próprias autonomias e de atuarem como protagonistas nas políticas voltadas para seu povo e seu território.

É preciso reconhecer os povos indígenas como atores sociais e políticos, garantindo-lhes o direito da sua cidadania indígena diferenciada, em razão das suas singularidades, numa relação horizontal (e não de assimetria) com os demais segmentos da sociedade e com o Estado brasileiro.

Para tanto, há que se considerar que o reconhecimento das especificidades dos povos indígenas implica em reconhecer que os problemas culturais estão estritamente interconectados com os problemas sociais, políticos e econômicos e que, portanto, a preservação das culturas indígenas implica necessariamente na emancipação destes povos, na afirmação de suas identidades individuais e coletivas, na valorização das suas diferenças e no fortalecimento de suas autonomias, oferecendo condições sociais, culturais, políticas e econômicas para a sobrevivência destes povos.

Importante ressaltar que a patrimonialização representa não somente instrumento de proteção dos bens culturais, mas também e principalmente, mecanismo de reconhecimento e visibilidade dos “detentores do bem de valor cultural”⁹ perante o Estado e de inclusão nas

⁹ Por “detentores do bem de valor cultural” entende-se como sendo as comunidades, grupos, segmentos e coletividades que possuem relação direta com a dinâmica da produção, reprodução de determinado bem cultural imaterial e/ou seus bens culturais associados, e para os quais o bem possui valor referencial e parte constituinte da sua memória e identidade (cf. Portaria 200/2016 do IPHAN, que dispõe sobre o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial - PNPI).

políticas públicas. É instrumento através do qual os povos indígenas reivindicam o exercício de sua cidadania e a garantia da dignidade do seu povo.

Contudo, quando se fala em emancipação dos povos indígenas, não significa que as políticas públicas de preservação dos patrimônios culturais indígenas devam ser elaboradas e executadas tão somente por estes povos, visto que é atribuição dos órgãos governamentais do patrimônio cultural tal função, mas sim, que tais políticas sejam construídas coletivamente, assegurando-se a efetiva participação das comunidades indígenas nos processos de patrimonialização de seus bens, oferecendo condições que esta participação ocorra de forma democrática, sem hierarquias, garantindo o direito destes povos de serem ouvidos e considerados nas decisões que lhes afetem, bem como aos seus modos de vida e seu território.

Vale lembrar que, em se tratando de povos indígenas, são conhecidos os esforços oficiais de aculturá-los e integrá-los à chamada “comunhão nacional”, expressão frequente na legislação e nos documentos oficiais ao longo da história da República brasileira até à Constituição Federal de 1988; integração esta que pressupunha a substituição gradual das práticas culturais indígenas pelo modo de vida do brasileiro comum. Com isso, muitos sistemas culturais indígenas inteiros foram perdidos, outros enfraquecidos e relegados à invisibilidade e ao esquecimento. Ainda hoje, apesar das mudanças na legislação brasileira e do reconhecimento dos direitos coletivos destes povos, os mesmos ainda correm graves riscos de perdas culturais e de desaparecimento, devido às imposições da cultura nacional geral e ao desrespeito às suas especificidades étnicas e socioculturais.

Assim, a partir da convicção que o reconhecimento da diversidade cultural e dos direitos coletivos dos povos indígenas por si só não é suficiente para garantir-lhes a continuidade na forma de se organizarem e reproduzirem social e culturalmente, fazendo-se necessárias ações efetivas por parte do Estado e da sociedade para que haja uma emancipação destes povos e mudanças nos valores e práticas vigentes, o presente trabalho tem como objetivo geral compreender como as manifestações culturais dos povos indígenas vêm sendo tratadas nas políticas referentes ao reconhecimento do patrimônio cultural no país.

Tal análise partirá do pressuposto que a construção de tais políticas deve ocorrer através do diálogo intercultural, democrático e participativo, em relação de simetria e respeito mútuos, de modo que sejam respeitados os diferentes contextos e as diferentes formas de pensar, atuar e viver, ou seja, através da interculturalidade, entendida enquanto pensamento e prática sociocultural e política.

Os objetivos específicos consistem em examinar e compreender como se deram os processos de registro e como estão se desenvolvendo as ações de salvaguarda do patrimônio cultural imaterial representado pelo ofício, modos de fazer e formas de expressão que envolvem as bonecas de cerâmica Karajá, através da análise da atuação do Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), do Museu Antropológico da Universidade Federal de Goiás (UFG) e das próprias comunidades indígenas, a fim de compreender como vem ocorrendo estas ações e de perceber se elas se desenvolvem através de práticas de trabalho colaborativo e de diálogo intercultural conforme propõe a política nacional de proteção ao patrimônio cultural imaterial brasileiro. Como desdobramento do trabalho espero contribuir oferecendo subsídios para a construção e o desenvolvimento de novas ações que fortaleçam e valorizem a identidade e a cultura do povo Karajá.

Sendo assim, partirei das seguintes indagações: Como foram estabelecidas as parcerias entre as instituições envolvidas (IPHAN e Museu Antropológico da UFG) e como as comunidades detentoras do bem cultural salvaguardado participaram deste processo? Quais os benefícios e dificuldades de realizar uma ação compartilhada e intercultural envolvendo uma instituição gestora de políticas nacionais de proteção ao patrimônio cultural, uma instituição acadêmica e comunidades tradicionais? Como ocorreu essa relação e como se desenvolveu esse processo no caso das bonecas Karajá? Existe simetria nas relações entre as partes envolvidas? Existe protagonismo indígena nesse processo de patrimonialização e quais foram as medidas adotadas pelas instituições envolvidas para eliminar ou diminuir as assimetrias historicamente existentes e garantir a participação efetiva do povo Karajá, de modo a assegurar-lhe os direitos inerentes a todos os seres humanos à dignidade, autonomia, o exercício da cidadania plena e especialmente da cidadania cultural no que se refere à proteção e valorização do seu patrimônio cultural?

No que diz respeito à questão teórico-metodológica, a pesquisa se orientou pelos princípios da interculturalidade crítica e pela compreensão de que é possível o diálogo entre saberes, entre campos de conhecimentos e entre sistemas e tradições culturais distintos. Neste sentido, os procedimentos empregados abrangeram pesquisas bibliográficas, revisão e análise documental; observação direta e participante em eventos relacionados ao registro e às ações de salvaguarda do bem cultural em questão (com anotação em diário de campo e registros fotográficos); bem como conversas informais e entrevistas presenciais e remotas com representantes das instituições envolvidas e do povo Karajá.

A pesquisa foi realizada em um período de dois anos e meio, com início em março do ano de 2018. Em um primeiro momento, foram realizadas pesquisas bibliográficas de publicações sobre o tema “patrimônio cultural”, em especial sobre os patrimônios culturais indígenas; bem como foi realizado levantamento, revisão e análise documental de legislações, jurisprudências, planos de ação, projetos e relatórios, incluindo os documentos referentes aos processos de registro das bonecas Karajá junto ao IPHAN, a fim de abranger todas as informações que subsidiaram o registro, obtido em 2012, e as ações de salvaguarda iniciadas em 2015, com foco no papel e nas ações das instituições nesses processos.

Foram realizadas conversas informais e entrevistas remotas ou presenciais com representantes das instituições envolvidas no processo de patrimonialização: IPHAN, Museu Antropológico da UFG e representantes Karajá das Aldeias Buridina e Bdè Buré (localizadas em Aruanã-GO). Também fiz, a convite, uma visita rápida a essas duas aldeias com o objetivo de me apresentar às lideranças e falar sobre a pesquisa que estava realizando, sem ter a pretensão de desenvolver um trabalho de campo etnográfico com as mesmas¹⁰.

Entretanto, realizei etnografia de eventos promovidos pelo Museu Antropológico/UFG ou pelo DPI/IPHAN relacionados ao registro e às ações de salvaguarda do bem cultural em questão. Em vários desses eventos estiveram presentes representantes das comunidades Karajá. Destaco particularmente as reuniões de trabalho ocorridas na ocasião das comemorações da 12ª Primavera dos Museus (evento promovido pelo Instituto Brasileiro de Museus), realizadas no Museu Antropológico da UFG, de 17 a 23 de setembro de 2018. Estas atividades contaram com ampla participação de representantes Karajá. Especialmente o dia 20 de setembro foi dedicado ao Projeto “Bonecas de Cerâmica Karajá como Patrimônio Cultural do Brasil: contribuições para a sua salvaguarda”. Neste evento, além da oportunidade de observar os acontecimentos, ouvir depoimentos, declarações e relatos de experiência dos participantes, também pude presenciar e etnografar a apresentação dos produtos e dos resultados do projeto e a avaliação das ações, além de realizar conversas informais com as lideranças Karajá que estavam presentes.

O trabalho foi estruturado em três capítulos, da seguinte forma:

¹⁰A pesquisa não previa trabalho de campo etnográfico, pois, ainda que pudesse enriquecer as possibilidades de interpretação, não era necessário considerando os objetivos específicos. Além disso, tratando-se de uma terra indígena, teoricamente pertencente à União, exigiria autorização da FUNAI e demandaria trâmites burocráticos mais demorados, o que seria inviável considerando o período previsto para a conclusão da dissertação.

No primeiro capítulo, intitulado *Patrimônio cultural: um direito humano e fundamental que fortalece as identidades e dignifica os sujeitos*, o texto apresenta elementos para a construção do conceito jurídico-constitucional de direitos culturais, afirmando tais direitos, incluindo aqueles relacionados ao patrimônio cultural, como direito humano e fundamental que se refere à formação e sustentação de identidades individuais e coletivas e à ampliação da dignidade dos indivíduos e dos povos.

Neste capítulo, foram apresentadas algumas reflexões sobre a definição de cultura, o que poderá auxiliar na compreensão do porque alguns bens antes não reconhecidos como de valor cultural hoje o são, a exemplo dos patrimônios culturais indígenas, o que demonstra e reforça que a discriminação aos povos indígenas está enraizada na estrutura da sociedade e que o preconceito com relação a estes povos é além de étnico-racial, cultural e também epistemológico.

Fugindo de uma compreensão estritamente jurídica de cultura, houve um esforço para realizar um exercício inter e transdisciplinar para transitar em áreas de fronteiras de conhecimentos dos campos da história, da educação, da antropologia e do direito.

Neste ponto, foram apresentadas algumas teorias que surgiram a partir das lutas de movimentos sociais em oposição às desigualdades e exclusões de grupos minoritários (como consequências das políticas de caráter igualitaristas próprias do universalismo cultural) e que reivindicam a afirmação das identidades individuais e coletivas e o reconhecimento da diversidade cultural, sendo elas: o relativismo cultural, o multiculturalismo e a interculturalidade.

Nessa discussão, a interculturalidade, mais do que inter-relação entre culturas, representa ferramenta para a construção de um pensamento crítico e de novas práxis capazes de combater a violência epistêmica, cultural, política e social que subjugam e inferiorizam historicamente os povos colonizados, mormente os povos indígenas, a fim de promover transformações nas matrizes do poder eminentemente coloniais, empoderando estes povos e revertendo a histórica subjugação a que estão submetidos.

Feitos os esclarecimentos sobre a concepção de cultura que será abordada no presente trabalho, foram tecidas algumas considerações sobre o que se entende por direitos culturais, compreendidos enquanto direitos humanos e fundamentais, esclarecendo a distinção entre esses dois institutos, comumente utilizados como sinônimos, mas que merecem ser colocados em seu devido lugar a fim de que não percam sua essência.

Ainda no primeiro capítulo foram apresentadas as convenções internacionais que tratam dos direitos culturais em um aspecto geral, bem como as normas específicas na seara internacional relacionadas aos povos indígenas no que se refere aos direitos culturais destes povos, a exemplo da Convenção 169 da Organização Internacional do Trabalho – OIT, tida como um marco fundamental no Direito Internacional direcionado aos povos indígenas.

Neste mesmo capítulo foi feita uma análise do tratamento do tema “patrimônio cultural” na Constituição Federal brasileira de 1988, buscando demonstrar que, assim como a cultura e o seu conceito são dinâmicos, a concepção de patrimônio cultural também está em constante transformação, inovação e ressignificação.

Também será ressaltada a profunda indissociabilidade entre patrimônio cultural imaterial e patrimônio cultural material, visto que na formação dos bens culturais esses dois aspectos sempre se conjugam; bem como as implicações da diferenciação entre estes dois conceitos para as estratégias de ações de salvaguarda.

Por último, será apresentado no primeiro capítulo o que se entende por “formas de expressão” e “modos de criar, fazer e viver”, em cujas categorias de “patrimônio cultural imaterial” estabelecidas no texto constitucional foram reconhecidas as práticas, os saberes e as expressões relacionadas às bonecas de cerâmica do povo Karajá, objeto deste trabalho.

No segundo capítulo, intitulado *Gestão compartilhada do patrimônio cultural no Brasil*, em um primeiro momento foram analisadas as obrigações constitucionais impostas ao Poder Público para promoção e defesa do patrimônio cultural.

Assim, após tecer algumas considerações sobre o que se entende por “cidadania cultural” e como ela pode se manifestar, foram apresentados os instrumentos de que dispõe o Poder Público, e também a sociedade, para promover e proteger o patrimônio cultural (art. 216, §1º CF/88), com ênfase para as políticas culturais.

Neste capítulo será evidenciada a importância da gestão compartilhada na proteção do patrimônio cultural, mediante uma ação intercultural, participativa e democrática, na qual a participação efetiva da sociedade e, principalmente, dos detentores dos bens de valor cultural é fundamental.

O segundo capítulo também tratou do instituto do registro dos bens culturais imateriais no Brasil, demonstrando que, a despeito da relevância deste instrumento, o mesmo é só o começo para proteção de um bem cultural intangível, fazendo-se imperiosa a adoção de medidas outras para garantir a continuidade na (re) produção cultural desse bem, por

representar a vivência, a memória e a identidade dos diferentes grupos sociais brasileiros que são transmitidos através da oralidade e que passam por constantes transformações, requerendo ações contínuas que acompanhem essa dinamicidade e atendam às demandas renovadas dos seus detentores/produtores.

Ainda no segundo capítulo apresento uma discussão sobre o papel das instituições incumbidas de proteger e promover o patrimônio cultural imaterial no Brasil, em especial do Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), bem como de seu Departamento de Patrimônio Imaterial e do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, ressaltando também o papel das universidades na formação de agentes culturais, bem como na elaboração e na execução das políticas culturais, principalmente no que se refere aos patrimônios indígenas, que requerem profissionais especializados e capazes de estabelecerem um diálogo intercultural com esses povos e com os órgãos encarregados da gestão da política patrimonial no país, a exemplo do que ocorreu no caso das bonecas de cerâmica Karajá em que a Universidade Federal de Goiás, por meio do Museu Antropológico da UFG, exerceu papel primordial como interlocutora e mediadora no processo de patrimonialização, bem como na própria elaboração e execução da política de salvaguarda desse patrimônio cultural brasileiro.

Será visto que também, que o Ministério Público se mostra como importante agente na tutela do patrimônio cultural, podendo atuar não somente como fiscal da lei, mas principalmente como articulador e fomentador de políticas públicas para defesa do patrimônio cultural, e, ainda, como garantidor do pleno exercício da cidadania e da autonomia dos povos indígenas e na defesa e proteção de seus direitos culturais individuais e coletivos.

No terceiro capítulo, intitulado *Ação compartilhada na proteção do patrimônio cultural: o registro e a salvaguarda das bonecas de cerâmica Karajá*, foram apresentadas considerações gerais sobre o povo *Iny-Karajá*, a partir do contexto de produção e dos simbolismos de suas bonecas de cerâmica, ressaltando o papel que este bem imaterial possui na construção e afirmação da identidade individual e coletiva deste povo, bem como na transmissão dos saberes da sua herança cultural.

Ainda no terceiro capítulo descrevo os processos que redundaram no registro das bonecas de cerâmica Karajá como patrimônio cultural brasileiro e as ações já desenvolvidas pelo órgão gestor do patrimônio cultural (IPHAN), Museu Antropológico da UFG e as comunidades Karajá para sua salvaguarda.

Finalmente, no quarto e último capítulo, intitulado *Descolonizando as metodologias no processo de patrimonialização e nas ações de salvaguarda das ritxoko*, busco compreender as políticas culturais de proteção do patrimônio cultural imaterial voltadas para os saberes, práticas e expressões associadas às bonecas de cerâmica Karajá, bem como a atuação dos próprios Karajá em tais políticas.

Assim, através da análise e interpretação dos processos relacionados ao registro e salvaguarda das bonecas de cerâmica Karajá como patrimônio cultural brasileiro, bem como das entrevistas e conversas informais realizadas com representantes das instituições envolvidas no processo de patrimonialização e dos próprios Karajá, busco perceber se houve (e ainda há) uma prática colaborativa nas ações de proteção e promoção do referido bem cultural e, em caso afirmativo, analisar quais os pontos positivos e negativos dessa prática, de modo a apontar alguns aspectos que possam contribuir para o aperfeiçoamento e continuidade das ações de fortalecimento do valor cultural do bem em questão e de valorização de seus detentores, a serem articuladas pelo próprio povo Karajá com o apoio das instituições envolvidas, considerando que os povos indígenas são agentes capazes de contribuir com a elaboração e implementação das políticas culturais voltadas para eles mesmos, suas comunidades e para seu território, podendo e devendo atuar como protagonistas principais de suas próprias histórias e de seus projetos culturais.

CAPÍTULO 1 – PATRIMÔNIO CULTURAL: UM DIREITO HUMANO E FUNDAMENTAL QUE FORTALECE AS IDENTIDADES E DIGNIFICA OS SUJEITOS.

Neste capítulo abordo o conceito de direitos culturais, incluindo aqueles relacionados ao patrimônio cultural, como direito humano e fundamental, que se refere à formação e sustentação da identidade cultural do indivíduo ou de um povo, promovendo a sua dignidade. Abordo, também, a forma como se dá o tratamento do patrimônio cultural nas convenções internacionais e na Constituição brasileira em vigor.

Contudo, antes de adentrar no tema dos direitos culturais teço algumas considerações sobre o conceito de cultura e a sua relação com o Direito. Neste ponto, considerando-se que a diversidade cultural e as expressões dessa diversidade devem ser valorizadas e garantidas e, considerando o dinamismo das culturas, proponho a interculturalidade crítica como caminho para (re) significação dos direitos humanos e para a construção de relações simétricas entre os povos, falando brevemente da trajetória deste conceito e recorrendo a uma perspectiva decolonial.

1.1. Cultura, identidade e diversidade: a interculturalidade crítica como caminho para a (re) significação dos Direitos Humanos

O termo cultura admite inúmeras interpretações nos mais variados ramos das ciências humanas, encontrando inclusive divergências dentro de uma mesma disciplina. Entretanto, apesar da complexidade do tema, busco apresentar elementos para a compreensão do conceito jurídico-constitucional de cultura, sem, contudo, abandonar as suas bases conceituais socioantropológicas existentes, visto que compreender cultura no texto da Constituição Federal de 1988, em sua dimensão aberta, implica estabelecer um diálogo multi, inter ou transdisciplinar.

Assim como a sociedade é dinâmica, o conceito de cultura está em constante transformação, desse modo, qualquer conceito apresentado não pode ser tido em sua interpretação estática. Como bem apontado por Miranda (2018, p.7), “até poucas décadas atrás, a expressão ‘cultura’ possuía uma acepção radicalmente diferente da atual: referia-se a uma espécie de signo de distinção social que dizia respeito a alguns extratos sociais”. Entretanto, esse cenário foi modificando-se ao longo dos tempos até se tornar “impensável admitir que a existência humana esteja desvinculada de uma vida cultural”. Ao longo desse processo, “ênfaticamente um entendimento de cultura tendo por base as relações dos indivíduos e coletividades com o simbólico, que se refletem nos seus modos de ser, conviver e se expressar”, buscando desse modo um “sentido mais coerente com a própria trajetória dos seres humanos em busca de uma concepção menos desigual e mais democrática de existência”. A esse entendimento convencionou-se denominar como “significado antropológico de cultura”.

O significado de cultura como a antropologia a conhece hoje, enquanto prática social que institui um campo complexo de símbolos, de valores e comportamentos, surgiu somente a partir do Século XVIII¹¹. Antes de se chegar a essa concepção, porém, o conceito de cultura passou por várias transformações.

Sem ter a pretensão de realizar uma análise mais aprofundada sobre as origens históricas das acepções do termo cultura (em sua concepção ocidental¹²), destacarei alguns sentidos que foram utilizados pelas ciências sociais ao longo dos tempos para defini-lo, o que

¹¹ Edward Tylor (1871), um dos pais-fundadores da Antropologia, foi o primeiro a propor uma definição de cultura que resume o pensamento antropológico da época e, segundo o qual, cultura “é este todo complexo que inclui conhecimentos, crenças, arte moral, leis, costumes ou qualquer outra capacidade ou hábitos adquiridos pelo homem como membro de uma sociedade” (TYLOR *apud* GALLOIS, 2006, p. 12).

¹² Tal conceito de cultura refere-se à concepção ocidental, a qual não guarda consonância com o entendimento que os povos indígenas têm por cultura e também por patrimônio. Para estes povos, diferentemente do pensamento ocidental, homem, natureza e cultura não se separam; todos esses elementos estão ligados e se complementam mutuamente. Desse modo, conforme aponta Viveiros de Castro (2002) *apud* Rondon (2015, p. 155), a “distinção clássica entre Natureza e Cultura não pode ser utilizada para descrever dimensões ou domínios internos a cosmologias não ocidentais sem passar antes por uma crítica etnológica rigorosa”. Rondon (2015, p. 154) alerta para o fato de que devemos reconhecer que os nossos conceitos, atrelados a uma forma específica de ordenar o mundo, diferem de algumas concepções dos povos indígenas, cujas culturas trazem uma experiência do mundo em outra dimensão: “uma totalidade entre cultura, natureza e sobrenatureza”. Essa relação entre natureza e cultura para os povos indígenas pode ser percebida na práxis oleira Karajá, onde as ceramistas Karajá imprimem nas bonecas de cerâmica “uma função signica”, cujo trabalho inicial da modelagem “corresponde ao estágio em que a natureza constrói o corpo e determina o sexo” e, “posteriormente, a cultura entra em cena, celebrando a beleza e trazendo o significado cultural e simbólico de cada gênero, distinguindo-o e ornamentando-o com suas pinturas específicas e seus adereços próprios, de acordo com os estágios de desenvolvimento dos corpos e as categorias culturais próprias a esses estágios de desenvolvimento” (WHAN, 2015, p.113).

poderá auxiliar na compreensão do porque alguns bens antes não reconhecidos como de valor cultural hoje o são, a exemplo dos patrimônios culturais indígenas.

Importante considerar, portanto, que as transformações no conceito de cultura guardam estreita relação com a história, com o tensionamento das relações sociais e com as lutas ideológicas e políticas.

Pois bem, a princípio, cultura estava relacionada com o caráter, a índole de uma pessoa e consistia no aperfeiçoamento ou refinamento de suas qualidades naturais. Nessa perspectiva, entendia-se por cultura a “intervenção deliberada e voluntária dos homens sobre a natureza de alguém para torná-la conforme os valores de sua sociedade” e, portanto, sinônimo de moral, de ética e também de política, visto que compreendia o conjunto de instituições humanas que detinham poder e dirimiam os conflitos através da lei. Neste primeiro sentido, cultura e natureza não se opõem, cultura seria uma segunda natureza (CHAUI, 2006, p. 105).

Contudo, a partir do século XVIII, segundo esclarece Chauí (2016), cultura passa a ser sinônimo de civilização em contraposição à barbárie¹³, de sorte que a divisão social das classes era determinada pelo conhecimento das artes, das ciências, da filosofia e, portanto, pela distinção entre os cultos (os senhores) e os incultos (escravos, servos e homens livres pobres). Assim, os povos que não eram considerados civilizados, eram denominados de bárbaros.

Entendida enquanto civilização, cultura passa a significar o aprimoramento e o aperfeiçoamento da humanidade, onde são as obras humanas (símbolos) que exprimem uma determinada civilização, passando a significar sinônimo de história e introduzindo a ideia de progresso, bem como a classificação da cultura por estágios de civilização com a categorização de culturas em atrasadas e avançadas. Tal classificação foi decisiva para que a antropologia social estabelecesse, sob o ideal etnocêntrico e colonialista, uma hierarquização

¹³ Esta relação entre cultura/civilização e barbárie é trabalhada por Francis Wolff (2004), segundo o qual, a história de todas as formas de colonialismo é perpassada por esse dualismo, onde o discurso do colonizador é sempre levar a civilização aos povos bárbaros a partir da convicção de que é portador de uma civilização superior, o que justificaria utilizar-se de todos os meios para tirar os outros povos da “barbárie primitiva”, da ignorância ou do paganismo, e que, por esta razão, os colonizados lhes deviam gratidão. Para o autor, “de modo geral, a noção de civilização serve tanto para valorizar a si mesmo como para justificar a sujeição de outros povos (ou sociedades)”. Entretanto, conforme explica Wolff, “o problema é que esse empreendimento, dito ‘civilizador’, nunca beneficiou a não ser os próprios colonizadores” (WOLFF, 2004, p. 28).

e classificação das culturas, bem como uma distinção das mesmas em primitivas e modernas (CHAUI, 2006)¹⁴.

Assim, no início da formação da antropologia, prevalecia o conceito iluminista de cultura, de cunho político e ideológico, relacionado à evolução ou progresso e cujo padrão utilizado para medir o grau de evolução de uma cultura foi, indubitavelmente, o do Ocidente. Desse modo, foi introduzido um conceito de valor para distinguir as formas culturais, sendo que as sociedades que desenvolvessem formas de mercado, escrita e de poder diferentes do mundo ocidental, eram consideradas primitivas.

Sobre o tema, Aníbal Quijano (2005) explica que os colonizadores (os brancos ou, do Século XVIII em diante, os europeus ou ocidentais), se consideravam como sendo a raça superior (dominante) e exerciam sobre os povos colonizados toda a forma de controle e de exploração do trabalho (e também dos seus recursos e produtos) como forma de assegurar a nova estrutura global de relação de produção baseada no capital e no mercado mundial: o capitalismo. Daí o surgimento das categorias binárias civilizado-primitivo, racional-irracional, científico-mítico, tradicional-moderno, que justificam a superioridade do branco e a inferioridade do não branco, a razão e a não razão, a humanização e a desumanização (colonialidade do ser¹⁵) e a perspectiva eurocêntrica hegemônica do conhecimento (colonialidade do saber).

Para Quijano (2005, p. 121), esse critério de ‘classificação social racista’, imposto a toda população mundial em escala global, contribuiu não somente para o controle do trabalho pelos europeus em torno do capital (controle da economia), mas também no controle da autoridade, do gênero e da sexualidade, da cultura, da subjetividade, do conhecimento e em especial da produção do conhecimento dos colonizados, que “terminaram articulados numa só ordem cultural global em torno da hegemonia europeia ou ocidental”, cujo fenômeno o autor denomina de “colonialidade do poder”.

¹⁴ A tese evolucionista de cultura/civilização, que serviu de modelo para os pensadores europeus do Século XVIII e início do Século XIX, é defendida por Morgan, segundo o qual é tão natural quanto necessário que toda a humanidade atravessasse sucessivamente, seguindo uma única direção, “uma trajetória do simples para o complexo, do irracional para o racional, compreendendo três fases de desenvolvimento: a selvageria, a barbárie e, finalmente, a civilização”, a qual, segundo Morgan, é marcada pelo surgimento da escrita e da forma política do Estado (MORGAN *apud* WOLFF, 2004).

¹⁵ O conceito de “colonialidade do ser” foi formulado por Maldonado-Torres (2007), inspirado por Frantz Fanon e em paralelo aos conceitos de “colonialidade do poder” e “colonialidade do conhecimento” e segundo o qual, consiste nas marcas profundas deixadas pelas relações coloniais de poder no entendimento do ser, sendo a invisibilidade e a desumanização as expressões primárias dessa colonialidade.

Quijano (2017) explica que cultura e natureza não se distinguiram e ainda não se distinguem para os povos indígenas (os povos colonizados), assim, implantar o conceito ocidental de natureza e descartar o conceito que estes povos têm por cultura, como uma *pachamama*¹⁶, foi a maneira em que o colonialismo foi introduzido no domínio do conhecimento e da subjetividade.

Nessa mesma linha de pensamento, Catherine Walsh (2009, p. 3) afirma que a fixação da distinção binária cartesiana entre homem/ natureza representa uma dimensão da colonialidade que tem a ver com “a força vital-mágica-espiritual da existência de comunidades afrodescendentes e povos indígenas, cada um com suas próprias características históricas”, a que a autora denomina de “colonialidade cosmogônica ou da mãe natureza”, que “visa minar as visões de mundo, filosofias, religiosidades, princípios e sistemas de vida, isto é, a continuidade civilizacional” destas comunidades.

Assim, os europeus além de se imaginarem sendo os portadores exclusivos da modernidade também foram capazes de difundir e de estabelecer ao resto do mundo “essa perspectiva histórica como hegemônica dentro do novo universo intersubjetivo do padrão mundial do poder” (QUIJANO, 2005, p. 122) e, segundo acrescenta Taylor (2000), os europeus não somente foram capazes de projetar uma imagem de inferioridade e ‘incivilização’ aos colonizados, como também de impor aos conquistados essa imagem.

No que se refere às políticas públicas de reconhecimento dos direitos e das identidades culturais, o autor canadense Charles Taylor (2000) ressalta que a nossa identidade é formada, em parte, pelo reconhecimento ou por sua falta e, também, pelo reconhecimento errôneo por parte dos outros que devolve à pessoa um quadro de si mesmas redutor, desmerecedor ou desprezível, sendo a autodepreciação um dos mais fortes instrumentos de opressão.

Desse modo, tem-se que o Ocidente difundiu (e de certo modo ainda difunde¹⁷) um padrão etnocêntrico de cultura para o resto do mundo, o qual se fez hegemônico. A era

¹⁶ A *pachamama*, segundo Quijano, era o modo como os povos indígenas dos Andes centrais (os quíchuas e os aimarás) entendiam “a relação humana com a vida, com a energia que engendra e mantém a vida, hoje traduzida como mãe terra”. Nessa concepção não havia, e não há ainda hoje, uma distinção entre a natureza e a cultura. “Os aimarás e os quíchuas se viam dentro dela, não fora dela. Assim, a cultura era natureza e a natureza era (e é) cultura” (QUIJANO, 2017, p.6-7).

¹⁷ Boaventura de Sousa Santos (2018) alerta para o fato de que o colonialismo não acabou. Para o autor, o que teve fim com os processos de independência do século XX foi uma forma específica de colonialismo, consistente na ocupação territorial estrangeira (que pode ser designada por colonialismo histórico), e não o colonialismo como modo de dominação, “assente na degradação ontológica das populações dominadas por razões etno-raciais”. Segundo Santos, o modo de dominação colonial continuou sob outras formas e outras denominações, estando tão vigente e violento como no passado, de modo que, seja denominado “neocolonialismo”, seja como

Moderna (Séculos XVI a XVIII), adotando a proposta iluminista etnocêntrica da razão, foi marcada pela exclusão e segregação de classes, onde o discurso hegemônico civilizador dos europeus, utilizado para legitimar a exploração, implicou no não reconhecimento de várias outras culturas, bem como na negação de direitos civis e políticos aos não-europeus (colonizados), direitos esses que decorriam do reconhecimento de pertencimento ao Estado-nação.

Entretanto, é no final do século XIX, sobretudo durante o século XX (após a Segunda Guerra Mundial), que surge uma forte resistência¹⁸ à perspectiva eurocêntrica hegemônica do Ocidente de que os europeus são os únicos portadores de “modernidade”, passando-se a sustentar que a “modernidade” ou “modernização” não implica necessariamente a “ocidentalização das sociedades e das culturas não-europeias” (QUIJANO, 2005, p. 122).

Da necessidade de superação do projeto homogeneizante da modernidade, que se mostrou falho, já que a base racionalista/universalista não é capaz de reconhecer as culturas diferenciadas, resultando em processos de inferiorização, subalternização e até mesmo na extinção de vários povos e várias culturas tidas como primitivas (como o caso dos povos indígenas e dos quilombolas), surgem as teorias contra hegemônicas que rebatem a tese evolucionista de cultura/civilização e reivindicam o reconhecimento da diversidade cultural e o direito à diferença¹⁹.

Charles Taylor, um dos principais teóricos contemporâneos do multiculturalismo e um dos fundadores da discussão sobre a política do reconhecimento afirma que as políticas

“colonialismo interno” (na definição do sociólogo mexicano Pablo Gonzalez Casanova), ou como “colonialismo insidioso” (como Santos prefere denominar), em verdade trata-se de uma nova forma de dominação, ou seja, a imposição de uma cultura ocidental sobre outras concepções de cultura, porém de forma mais ardilosa, visto que ocorrem no “no âmago de relações sociais, econômicas e políticas dominadas pelas ideologias do anti-racismo, dos direitos humanos universais, da igualdade de todos perante a lei, da não-discriminação, da igual dignidade”.

Neste ponto, importante destacar que a política indigenista do Brasil, que teve início com a criação do Serviço de Proteção aos Índios e Localização dos Trabalhadores Nacionais (SPILTN) no ano de 1910, mais tarde denominado apenas Serviço de Proteção aos Índios (SPI), também é uma forma de colonialismo, visto que representa uma nova forma de dominação perpetrada pelo Estado brasileiro sobre esses povos, na medida em que, sob o pretexto de “proteger” os índios, incorporando-os ao processo civilizatório nacional, o Estado brasileiro acabou por aniquilar várias culturas indígenas existentes no território brasileiro.

¹⁸ Tem-se que a aversão em vincular cultura com desenvolvimento da civilização representa um momento de antítese (ainda não superado) dos povos dominados frente aos povos dominadores. Desse modo, suprimir qualquer adjetivação ao termo cultura (primitiva, moderna, avançada, atrasada) era e continua sendo uma forma de resistência (CUNHA FILHO, 2018).

¹⁹ Vale destacar que foi através do conceito de “cultura primitiva” e, principalmente, dos estudos do antropólogo Clifford Geertz (1978), que se passou a reconhecer que os sujeitos sociais portadores de dita “cultura primitiva” e pertencentes a “camadas inferiores dos povos civilizados”, possuíam cultura (STUDART, 2018).

contemporâneas giram em torno da necessidade humana vital por reconhecimento, desse modo, as “políticas de reconhecimento” buscariam transformar a maneira como os cidadãos são considerados socialmente, satisfazendo, ao mesmo tempo, a necessidade humana por reconhecimento da sua identidade (TAYLOR, 2000).

Entretanto, para Taylor (2000, p. 250), que opera a partir da noção de multiculturalismo como instrumento para sugerir políticas públicas de reconhecimento, deve haver um meio-termo entre a “política do reconhecimento igual” (própria do universalismo) “que enfatizou a igual dignidade de todos os cidadãos”, equalizando direitos e privilégios, mas que, contudo, é homogeneizante e baseada em padrões etnocêntricos e a “política da diferença” (do relativismo cultural), que prima pelo reconhecimento da identidade particular do outro, “aquilo que o distingue de todas as outras pessoas”, mas que, contudo, não leva em consideração “que é precisamente esse elemento distintivo que foi ignorado, distorcido, assimilado a uma identidade”. Para o autor, buscar esse meio termo, portanto, seria tarefa do multiculturalismo.

Boaventura Santos, em seu artigo *Por uma concepção multicultural de direitos humanos* (1997), ressalta que a polaridade existente tanto no universalismo²⁰ quanto no relativismo cultural são prejudiciais, também aponta o multiculturalismo como pré-condição de uma relação equilibrada e propõe diálogos interculturais (cujo exercício ele denomina de ‘hermenêutica diatópica’²¹), através dos quais pode ocorrer uma troca não somente entre diferentes conhecimentos, mas também entre diferentes culturas. Neste sentido, o autor se aproxima mais da noção de interculturalidade e aponta a possibilidade de uma ecologia de saberes que não são excludentes e sim complementares.

Acerca dessa discussão, Joaquim Herrera Flores (2002), por sua vez, entende que o temo multicultural induz à concepção de culturas separadas, de identidades absolutas, não levando em consideração as relações hierárquicas – dominados/dominantes – que entre elas ocorrem, razão pela qual defende a interculturalidade, a qual não se limita ao necessário reconhecimento do outro (e da sua cultura), mas também transferir poder, ‘empoderar’ aos

²⁰ Santos (1997, p. 18-19) afirma que o discurso universalista dos direitos humanos é ‘uma arma do Ocidente contra o resto do mundo’ que permitiu atrocidades indescritíveis, uma forma de ‘globalização de-cima-para-baixo’ através da qual, culturas não ocidentais são inferiorizadas e subjugadas.

²¹ De acordo com Santos (1997, p. 23) para o exercício da hermenêutica diatópica é preciso partir da premissa de que todas as culturas são incompletas e que cada cultura possui um *topoi* (lugar comum) forte e indiscutível, sendo que o objetivo de cada cultura não é chegar à completude, o que seria impossível, mas “ampliar ao máximo a consciência da incompletude mútua através do diálogo que se desenrola, por assim dizer, com um pé numa cultura e outro, noutra”.

excluídos dos processos de construção de hegemonias “e assim, trabalhar para a criação de mediações políticas, institucionais e jurídicas que garantam dito reconhecimento e dita transferência de poder” (FLORES, 2002, p.28)²².

Assim, visando o reconhecimento e empoderamento do outro, Flores (2002) afirma que é preciso superar as visões abstrata (aparentemente neutra e cujas práticas são universalistas) e localista (cujo foco é o reconhecimento de diferentes culturas e cujas práticas são particularistas) de direitos humanos, passando a adotar uma visão complexa, situada não no centro, mas nas periferias, onde existem múltiplas vozes e cujas práticas primam pelo diálogo, pela participação e tomada de decisões coletivamente, ou seja, pela interculturalidade. Assim, “ver o mundo a partir da periferia, implica entendermo-nos como conjuntos de relações que nos atam, tanto interna como externamente, a tudo, e a todos os demais”, de modo que “a pluralidade das periferias supõe o diálogo, a convivência” (FLORES, 2002, p. 15).

A noção de pensar a partir das periferias (ou das fronteiras), é denominada por Mignolo (2002) como “pensamento fronteiriço”, que consiste em “pensar a outridade”, movendo-se através de outra lógica que não seja a eurocêntrica colonial, mudando inclusive os termos do diálogo. Segundo Mignolo, a interculturalidade é um bom exemplo deste pensamento fronteiriço, um pensamento ou epistemologia que “trabalha no limite do conhecimento indígena subordinado pela colonialidade do poder, marginalizado pela diferença colonial e pelo conhecimento ocidental”, transferindo-se as bases do pensamento para a perspectiva indígena, para os conhecimentos e comovisões dos povos indígenas e as concepções destes povos sobre política e ética (MIGNOLO, 2002 *apud* Walsh, 2019, p. 29).

Nesse sentido, Catherine Walsh (2019, p. 15) defende uma “interculturalidade crítica” que consiste em um “projeto social, político, epistêmico e ético”, através do qual, partindo-se da consciência da diferença colonial, “consequência da passada e presente subordinação de povos, linguagens e conhecimentos”, trabalha-se para transgredir as fronteiras estabelecidas do que é hegemônico e o que é subalternizado. E, portanto, é uma lógica (e não somente um discurso) que não se encontra isolada dos paradigmas ou das estruturas dominantes, pelo

²²Há que se ressaltar que o outro, segundo afirma Douzinas (2009, p. 354), “não pode ser o ‘homem’ universal do liberalismo nem o ‘sujeito’ abstrato e formalista da lei. O Outro é sempre uma pessoa única, singular, que tem lugar e tempo, gênero e história, necessidades de desejos”. A partir do pensamento de Levinás, Douzinas afirma que o Outro não é nada além do que sua interpelação sobre mim e minha obrigação de me colocar a serviço do direito do Outro, um dever que não pode ser transferido ou delegado, onde a minha liberdade, antes de se tornar antagônica a de outros é a liberdade da responsabilidade e da fraternidade. Nesse sentido, segundo Douzinas (2009, p. 374), os direitos humanos representam nosso princípio utópico que coloca a nossa liberdade a serviço da nossa responsabilidade ética com relação ao Outro.

contrário, as reconhece e promove a construção de pensamentos outros que irão orientar as transformações nas esferas política, social e cultural, razão pela qual entendo ser mais adequada por apontar para construção dialógica entre as diferentes culturas e os diferentes contextos a partir da consciência da diferença colonial existente.

Entretanto, Walsh (2009) alerta para o fato de que tal interculturalidade não pode ser a mesma da política multicultural ou uma “interculturalidade funcional”, interessada tão somente em gerenciar a diversidade cultural compatibilizando-a com a estrutura fundadora hegemônica do Estado-nação: o capitalismo global, o qual, nos dizeres de Zizek (1998 *apud* Walsh, 2009, p. 4), “opera com uma lógica multicultural que incorpora a diferença, neutralizando-a e esvaziando-a de seu significado efetivo”.

De acordo com Walsh (2009), os padrões de poder (colonialidade) que funcionaram historicamente durante a modernidade, fundados na exclusão, negação, subordinação e controle do sistema mundial capitalista, hoje se escondem atrás de um discurso (neo) liberal multiculturalista, o qual nos leva a pensar que, com o reconhecimento da diversidade cultural, dissolveu-se o projeto hegemônico antes existente, contudo o que ocorreu na verdade foi um processo de “recolonialidade” com a re colocação da colonialidade do poder de acordo com os projetos neoliberais e as necessidades do mercado.

Desse modo, a interculturalidade (quando exercida criticamente) mais do que teoria, representa uma prática orientadora de ações sociopolíticas e culturais, compreendendo o exercício do diálogo simétrico entre povos, culturas, saberes e sistemas de conhecimento, de forma que haja uma interação de reconhecimento, consideração, respeito e aprendizados mútuos, que se complementam, sem que haja subjugação de uma cultura sobre outras. Uma prática que visa romper com os paradigmas sociais, culturais e políticos dominantes.

Em meio a esse cenário de inquietações e discussões em âmbito nacional e internacional com relação à concepção restritiva e limitada de cultura, que acabou por impedir o reconhecimento das culturas não-ocidentais (dos colonizados) e os direitos inerentes a estes povos, excluindo-os das políticas públicas e reforçando as desigualdades sociais e, tendo a diversidade cultural se tornado foco no discurso global, o termo cultura passou a assumir uma concepção antropológica mais alargada, passando a ser considerada como um complexo conjunto de símbolos construídos pelo homem e compartilhados no seio social, que devem ser interpretados em busca de significados, em consonância com o conceito apresentado por Clifford Geertz (1978).

Parafrazeando Clifford Geertz, Segato (2006) atenta para o fato de que somos “seres de cultura” e, em razão na nossa capacidade reflexiva de identificar e avaliar os “padrões de comportamento” (aqueles já identificados após um processo de análise cultural e auto-análise), nos fazemos “seres históricos”, em constante transformação e, portanto, capazes de rejeitarmos o que está imposto na moral, nas normas, nos costumes, movidos pelo impulso ético, um impulso vital, “como um salto em direção ao outro”. Segundo Segato (2006), é esse “impulso ético” que nos permite fazer uma avaliação crítica com relação às leis e valores morais que nos regem, contestando-os e refutando-os.

Segato (2006, p. 228) afirma que “a antropologia, como ciência do outro, seria o campo de conhecimento destinado a contribuir para o desenvolvimento da sensibilidade ética”, cuja tarefa do antropólogo seria dirigir seu olhar para o outro não a fim de conhecê-lo, mas para conhecer a si próprio no olhar do outro. Assim, para Segato (2006), enquanto o trabalho da antropologia, ao longo do século XX, foi o de conscientizar as pessoas para perceber e aceitar a variedade das perspectivas culturais e dos conceitos de bens culturais – tarefa essa que, para a autora, já alcançou seu limite – o novo foco da antropologia é o diálogo (e a negociação dos direitos) entre as culturas que foram reconhecidas e os respectivos Estados nacionais.

Portanto, pelo fato de sermos seres históricos, não somente a cultura se transforma como também as leis e o que pensamos sobre elas, de modo que, em certo momento da história um comportamento pode ser considerado correto, uma norma jurídica considerada justa e em outro momento não. Essa dinamicidade, característica da cultura e dos direitos humanos²³, é o que os move, os recria e os transforma.

No Brasil, desde a Constituição Republicana de 1934²⁴ o tema “cultura” vem sendo tratado no ordenamento jurídico, ainda que de forma frágil, vez que limitado aos monumentos

²³ Segundo Segato, na perspectiva de Norberto Bobbio (1991) o que funda os direitos humanos “é um consenso produzido historicamente”, sendo que a historicidade e a expansão constante dos direitos são argumentos utilizados pelo autor para invalidar a tese do jusnaturalismo, segundo a qual os valores que fundam os direitos humanos são objetivos e permanentes e, portanto, desvinculados da história. Para Segato, se por um lado, tal como argumenta Bobbio, a “a-historicidade inerente às teses do jusnaturalismo as torna insustentáveis, frente à evidência histórica da expansão dos direitos”, por outro lado “as teses do juspositivismo, que fazem referência ao caráter objetivo dos contratos jurídicos já firmados, também deixam de explicar os movimentos das leis” (SEGATO, 2006, p. 221).

²⁴ A Constituição brasileira de 1934 dispõe em seu artigo 148 que: “Cabe à União, aos Estados e aos Municípios favorecer e animar o desenvolvimento das ciências, das artes, das letras e da cultura em geral, proteger os objetos de interesse histórico e o patrimônio artístico do País, bem como prestar assistência ao trabalhador intelectual”.

e obras de arte e ao valor excepcional destes, geralmente pertencentes à elite social (obra erudita).

Acompanhando o amadurecimento das discussões sobre o tema, tanto em âmbito nacional como na seara internacional, a partir da Constituição Federal de 1988 o Brasil passa a reconhecer o pluralismo cultural em seu território, abandonando os conceitos de “excepcionalidade” e “monumentalidade” como pressuposto para o reconhecimento do valor cultural de um bem, bastando que este bem tenha referência com a identidade, ação e/ou memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, o que permite que bens e manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras passassem a ser considerados como patrimônio cultural brasileiro.

A consagração do pluralismo cultural é sem dúvida um grande avanço da Constituição Federal de 1988, pois implica no reconhecimento de que a cultura brasileira não é una, mas formada da atuação e interação dinâmica de todos os grupos e classes sociais de todas as regiões, abolindo “o antigo conceito de que os valores culturais a serem preservados eram apenas aqueles das elites sociais” e rompendo-se “com uma tradição do Direito Constitucional brasileiro que, desde 1934, limitava-se a declarar protegidos bens de valor histórico, artístico, arqueológico e paisagístico” (MILARÉ, 2011, p. 318).

Acerca das várias conquistas alcançadas com a nova ordem constitucional no que diz respeito ao tema, Marés (*apud* MIRANDA, 2006, p. 8-9) destaca que a partir da Constituição de 1988, o que se busca proteger não são os monumentos representados pelas grandes obras, mas o “íntimo valor da representatividade nacional, a essência da nacionalidade, a razão de ser da cidadania”, ou seja, os aspectos imateriais e simbólicos impressos nesses monumentos.

O conceito jurídico-constitucional de cultura (e também de patrimônio cultural) extrai-se do artigo 216²⁵ da Constituição brasileira de 1988, compreendendo os elementos simbólicos, materiais e imateriais (corpóreos e incorpóreos), tomados individual ou coletivamente, que de alguma maneira tenham referência com a identidade, ação e memória dos grupos formadores da sociedade brasileira. Tal conceito é complementado pelo artigo 215 da Constituição de 1988, que assegura a proteção à cultura, estabelecendo como obrigação do

²⁵ Art. 216. Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem: I - as formas de expressão; II - os modos de criar, fazer e viver; III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas; IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

Estado garantir a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, devendo, para tanto, apoiar e incentivar a valorização e difusão das manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras, bem como das de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional.

No que se refere à concepção jurídico-antropológica, que está presente nos princípios da política nacional de fortalecimento do patrimônio cultural do Brasil, vale mencionar as definições de “cultura” e “identidade cultural”, constantes da “Declaração de Friburgo sobre os Direitos Culturais”²⁶. De acordo com esta Declaração, é a partir dos sentidos e valores atribuídos pelos diferentes sujeitos a bens e práticas sociais que um indivíduo ou um povo se define e constitui a sua identidade (cultural), sendo a cultura a expressão simbólica de sua humanidade e através da qual o indivíduo se reconhece em sua dignidade.

Nesse sentido, retomando o conceito jurídico-antropológico de cultura, podemos compreendê-la como um complexo conjunto de símbolos, práticas e valores, criados e compartilhados no seio social, que de alguma maneira promovam a construção de identidades individuais e coletivas não só da sociedade nacional como um todo, mas também de cada povo que vive no território brasileiro, reconhecendo-se assim uma diversidade de culturas e de identidades coletivas que conferem dignidade aos sujeitos.

Conforme afirma Canclini (1996) *apud* Rondon (2015, p. 154) “hoje a identidade, mesmo em amplos setores populares, é poliglota, multiétnica, migrante, feita com elementos mesclados de várias culturas”. Desse modo, há que se ter em mente que a formação da identidade nacional é formada por uma multiplicidade de culturas e também de identidades, que se transformam e se recriam ao longo dos tempos, não havendo que se falar em uma identidade nacional uma como foi (e de certo modo ainda é) idealizado no Brasil desde a sua Independência em 1822, e que ganhou impulso após a década de 1930, no governo de Getúlio Vargas.

Portanto, não há que se falar em “cultura nacional”, no singular, mas em “culturas nacionais” no plural, do mesmo modo que não é correto dizer “cultura indígena”, vez que não há uma única cultura que identifique todos os povos indígenas, mas em “culturas indígenas”,

²⁶ Artigo 2 (Definições): Para os fins da presente Declaração:

a) O termo ‘cultura’ abrange os valores, as crenças, as convicções, as línguas, os conhecimentos e as artes, as tradições, as instituições e os modos de vida pelos quais uma pessoa ou um grupo de pessoas expressa sua humanidade e os significados que dá à sua existência e ao seu desenvolvimento;

b) A expressão ‘identidade cultural’ é compreendida como o conjunto de referências culturais pelo qual uma pessoa, individualmente ou em coletividade, se define, se constitui, se comunica e se propõe a ser reconhecida em sua dignidade (Declaração de Friburgo sobre os Direitos Culturais, 2007).

tendo em vista que cada povo indígena possui um modo singular de ser, viver e de organizar-se social e culturalmente, cujas culturas aliadas ao seu território são importantes mecanismos de construção e afirmação de suas identidades individuais e coletivas.

Nesse sentido, segundo afirma a antropóloga e museóloga Lucia Hussak van Velthem (2017) a utilização do termo “patrimônios indígenas” no plural se impõe em todos os contextos e formulações, visto que

os patrimônios indígenas representam uma construção cultural que se inscreve em lógicas, concepções, práticas, discursos que são particularidades e específicos a cada povo e, por serem dependentes de múltiplos contextos históricos, sociais e ambientais, encerram dinâmicas entre as quais despontam a identidade e a diferença. (VELTHEM, 2017, p. 229)

Sendo assim, quando o Estado Brasileiro reconhece o valor cultural de um bem, ele está reconhecendo o íntimo valor que esse bem representa para um determinado grupo e para a construção das culturas nacionais e, a partir de então, o Estado se torna corresponsável pela preservação desse bem e deve viabilizar a continuidade da transmissão do saber, das expressões e significados a ele associados às gerações futuras, considerando-se as culturas em sua dinamicidade e flexibilidade.

Além disso, o reconhecimento de um bem cultural, além de fortalecer as identidades específicas, também promove em seus detentores um sentimento de pertencimento a uma sociedade nacional e de acolhimento por parte dela. Entretanto, esse acolhimento deve ocorrer não apenas como tolerância com relação à diversidade e às diferenças culturais, mas como interlocução, troca, complementaridade.

No caso específico do reconhecimento do ofício, modos de fazer e formas de expressão associados às bonecas de cerâmica Karajá como patrimônio cultural do Brasil, o Estado brasileiro reconheceu nesta prática e nestes saberes elementos imateriais herdados do passado e existentes no presente, através dos quais o povo Karajá reconhece sinais de sua identidade, por condensarem e expressarem aspectos da vida cotidiana, da cosmologia, da família, do ordenamento sócio cultural, entre outras concepções importantes da vida coletiva Karajá. Desse modo, tendo havido o expresso reconhecimento desse bem cultural como patrimônio cultural brasileiro, cabe ao Estado promover as ações para fortalecimento desse bem e de seus detentores, cuja análise dessas ações é o objetivo central deste trabalho e será feita mais adiante.

Diante de todo o aqui exposto, podemos concluir que, da mesma forma que o conceito de cultura foi se transformando ao longo dos tempos, a sua interpretação no texto

constitucional do país sofreu profundas modificações. Enquanto nas Constituições brasileiras anteriores, as culturas reconhecidas eram apenas a erudita, pertencente às elites sociais e, por conseguinte o patrimônio cultural brasileiro constituía-se apenas das grandes obras de artes e bens de valor considerado excepcional, a partir da promulgação da Constituição Federal de 1988, passou-se a reconhecer toda a diversidade cultural brasileira nos seus mais variados aspectos, atingindo tanto os bens materiais como os imateriais, representado pelas tradições, saberes, línguas, crenças e manifestações de todos os povos grupos e classes sociais, inclusive das minorias historicamente desfavorecidas e excluídas da política, do direito e também da cultura (os grupos populares, indígenas e afro-brasileiros).

Desse modo, tem-se que Constituição Federal de 1988 reconhece expressamente que a sociedade brasileira é heterogênea, composta de diferentes grupos, cada um portador de identidades e de modos de criar, fazer e viver específicos, afastando, pelo menos formalmente, a ideia de homogeneidade étnica e cultural que permeava as Constituições anteriores.

Nota-se, portanto, que ‘cultura’ sofreu ao longo dos anos mudanças em sua concepção, passando a ser percebida na sua multiplicidade, dinamicidade e pluralidade. Contudo, o desafio atual é afirmar e legitimar a centralidade da cultura no mundo contemporâneo como diversidade cultural, superando-se a modalidade tradicional de imaginar a identidade nacional como uma monocultura (RUBIM, 2009).

O reconhecimento jurídico da existência de sociedades plurais coloca-nos perante novas situações e questões que nos impelem a repensar práticas e valores referentes à compreensão do Outro e a refletir sobre os novos campos de mediação e de diversidade que isso traz. Aceitar e conhecer essa diversidade em toda sua dimensão é, para o mundo de hoje, um desafio permanente de descoberta do Outro. Para tanto, o exercício do diálogo simétrico entre as diferentes culturas e sistemas de conhecimento, em relação de respeito e aprendizados mútuos, que se complementam, sem que haja subjugação de uma cultura sobre outras, ou seja, através da interculturalidade crítica e decolonial, é medida que se impõe.

Reforçando o coro à “interculturalidade crítica” defendida por Walsh (2019), tem-se que a mesma se apresenta como instrumento para romper com os paradigmas dominantes de modo a desconstruir a herança colonizadora que tem perpetuado a existência de estruturas sociais racializadas e subalternizadas, mediante a adoção de um pensamento “outro” construído a partir do lugar político de enunciação dos grupos subalternos, mormente dos povos indígenas, a fim de promover transformações nas matrizes do poder eminentemente

coloniais, empoderando estes povos e revertendo a histórica subjugação a que estão submetidos.

Assim, urge que os direitos humanos sejam capazes de englobar os valores socioculturais de todos os povos, de modo a respeitar as suas especificidades, a partir de uma perspectiva intercultural.

A interculturalidade, portanto, quando exercida criticamente, indica uma (re)significação na concepção de direitos humanos, a partir de um pensamento “oposicional”, “não simplesmente baseado no reconhecimento ou na inclusão, mas sim dirigido à transformação das estruturas sócio-históricas”, que vise a construção de outra civilização e outra sociedade, de outros direitos e de uma política que proponha outra lógica de incorporação, radicalmente distinta da orientada pelas políticas estatais vigentes de reconhecimento da diversidade e que não se limita à busca pela inclusão no Estado-nação, “mas que, ao contrário, conceba uma construção alternativa de organização, sociedade, educação e governo, na qual a diferença não seja aditiva, mas constitutiva” (WALSH, 2019, p. 18).

Feitos estes esclarecimentos sobre a concepção de cultura e suas relações com os direitos humanos, que orienta o presente trabalho e partindo-se do pressuposto que a efetivação dos direitos culturais (nos quais se inserem o patrimônio cultural), assim como a construção das políticas culturais/patrimoniais, deve ocorrer através do diálogo intercultural, democrático e colaborativo, em relação de simetria e respeito mútuos, de modo que sejam respeitados os diferentes contextos e as diferentes formas de pensar, atuar e viver, passarei a tecer algumas considerações sobre o que se entende por tais direitos culturais, considerados como direitos humanos e fundamentais.

1.2. Direitos culturais como direitos humanos e fundamentais

Os direitos humanos e os direitos fundamentais muitas vezes são tratados como sinônimos, contudo, os dois termos referem-se a institutos distintos e merecem ser colocados em seu devido lugar, a fim de que não percam a sua essência.

Começo essa distinção citando o conceito de direitos humanos formulado por Norberto Bobbio (2004, p. 9), segundo o qual, “os direitos do homem, por mais fundamentais que sejam, são direitos históricos, ou seja, nascidos em certas circunstâncias, caracterizadas

por lutas em defesa de novas liberdades contra velhos poderes, e nascidos de modo gradual, não todos de uma vez e nem de uma vez por todas”.

Sobre a distinção das expressões “direitos humanos” de “direitos fundamentais”, Canotilho diz que “direitos do homem são direitos válidos para todos os povos e em todos os tempos; direitos fundamentais são os direitos do homem, jurídico-institucionalmente garantidos e limitados espaço-temporalmente” (CANOTILHO *apud* ASSUNÇÃO, 2014, p. 219).

Para Silva (2012) essa positivação dos direitos fundamentais não ocorre em qualquer norma, mas nas Constituições, o que lhes confere especial atenção como norma jurídica vinculante. Sendo assim, no seu entendimento, os “direitos humanos” são valores morais, princípios que regem a convivência da humanidade de forma digna, livre e igual, válidos em todos os tempos e para todas as comunidades e que, quando constitucionalizados, passam a categoria de “direitos fundamentais”, dotados de valor positivo, ou seja, passam a ser jurídica e constitucionalmente garantidos, limitados no espaço e no tempo. Para a autora “é nesse momento em que há a interseção harmônica entre os *Direitos Humanos* e os *Direitos Fundamentais* sem que percam suas características estruturantes; natural e construído” (SILVA, 2012, p. 67).

Joaquim Herrera Flores (2009) esclarece que “os direitos humanos não devem se confundir com os direitos positivados no âmbito nacional ou internacional”. Para o autor, “uma constituição ou um tratado internacional não criam direitos humanos”, mas apenas os reconhecem (FLORES *apud* CUNHA FILHO, 2018, p.34-35).

Segundo Cunha Filho (2018, p. 35), “os direitos humanos aparecem enunciados de forma muito genérica, fazendo referência preferencial apenas àquilo que constitui o núcleo dos valores supostamente compreendidos de maneira universal, como vida, liberdade e dignidade”, entretanto, o grande problema quanto ao caráter universal atribuído aos direitos humanos ocorre quando há a necessidade de conhecer e operacionalizar tais direitos no âmbito de diferentes países, com distintas culturas e também diferentes sistemas jurídicos. É neste ponto que os direitos fundamentais surgem, como “direitos humanos com especificações concretas e sistemas de garantias para prevenir ou combater as violações que frequentemente sofrem, no âmbito de cada ordenamento jurídico”.

Portanto, pode-se concluir que os direitos humanos são valores ou princípios que regem a vida em sociedade, independente do tempo ou lugar; possuem força moral, caráter

urgente e prioritário e decorrem das constantes e históricas lutas por emancipação social, por reconhecimento de igualdade, dignidade e respeito às diferenças e às singularidades dos indivíduos e dos grupos, portanto, não necessitam estar positivados na Constituição dos países – característica principal que os difere dos direitos fundamentais. Entretanto, quando positivados no texto constitucional, os direitos humanos adquirem *status* de Direito Fundamental, gozando de uma ‘tutela reforçada’ (PÉREZ LUÑO *apud* SILVA, 2012, p. 71).

Segundo Cavalcante e Reis (2019, p. 60),

Os direitos humanos consistem, portanto, em uma linguagem (ou discurso) que se materializa quando exercido politicamente em um contexto social. Desse modo, como a sociedade é dinâmica, bem como a política, os direitos humanos estão continuamente em construção, mudando suas reivindicações para novos horizontes e para novos tipos de sujeito. Os direitos humanos são, portanto, um devir e estão sempre em expansão e transformação.

Feitos esses esclarecimentos iniciais, passo a tecer algumas considerações sobre os direitos culturais, mormente no que se refere aos povos indígenas e a apresentar argumentos que respaldam o enquadramento de tais direitos como direito humano e fundamental.

Conceituar os direitos culturais não é simples, sendo que as declarações de âmbito internacional, bem como a Constituição Federal brasileira em vigor não apresentam uma definição geral sobre tais direitos, assim como não há uma definição sobre os direitos civis, econômicos e sociais.

Entretanto, segundo Cunha Filho (2018, p. 28), considerando-se a noção valorada de cultura como a “intervenção humana em favor da dignidade”, é possível entender por direitos culturais aqueles direitos afetos “às artes, à memória coletiva e ao fluxo dos saberes que asseguram a seus titulares o conhecimento e uso do passado, interferência ativa no presente e possibilidade de previsão e decisão referentes ao futuro”, sempre com vistas a garantir a dignidade da pessoa humana.

Meyer-Bisch e Bidault (2014), ao fazerem uma análise minuciosa dos dispositivos da Declaração de Direitos Culturais de Friburgo – adotada em 07 de maio de 2007 – e, partindo da consideração de que a identidade cultural é o objeto comum dos direitos culturais, propõe a seguinte definição para o termo:

Direitos culturais designam direitos e liberdades que tem uma pessoa, isoladamente ou em grupo, de escolher e de expressar sua identidade e de ter acesso às referências culturais, bem como aos recursos que sejam necessários a seu processo de identificação, de comunicação e de criação (MEYER-BISCH; BIDAULT, 2014, p.31).

Desse modo, percebe-se que os direitos culturais estão intrinsicamente relacionados com a garantia da identidade cultural do indivíduo ou de um povo, dignificando-os e, portanto, é reconhecidamente uma das manifestações dos direitos humanos.

Jesús Prieto de Pedro (2001) *apud* Cunha Filho (2018, p. 30) diz que: “o direito à cultura contextualiza-se nos direitos culturais como uma de suas manifestações, e os direitos culturais, por seu turno, nos direitos humanos”. Para este autor, o reconhecimento dos direitos culturais como direitos humanos lhes confere uma feição universalista vez que não os limita às fronteiras de um país, diferentemente dos direitos culturais enquanto direitos fundamentais, cuja operacionalidade ocorre dentro de um ordenamento jurídico específico.

No ordenamento jurídico brasileiro, a Constituição de 1988 além de reconhecer os direitos culturais como direito humano, os erigiu à categoria de direitos fundamentais sendo, portanto, de aplicabilidade imediata e eficácia plena, sendo garantidos por cláusula pétrea²⁷, o que significa que não podem ser abolidos do texto constitucional ou alterados, nem mesmo por proposta de Emenda à Constituição. Ademais, segundo Cunha Filho (2018) os direitos culturais são ainda pressupostos para o exercício de outros direitos fundamentais, a começar pelo direito a uma vida digna e sadia. Conforme este autor, os direitos culturais inseridos no Título II da Constituição Federal vigente, denominado “Dos Direitos e Garantias Fundamentais”, são os seguintes:

a liberdade de manifestação; a liberdade de expressão da atividade artística; a liberdade do exercício profissional artístico; a liberdade de associação artística, inclusive de natureza sindical; propriedade, transmissão hereditária e poder de fiscalização sobre as criações do intelecto, bem como sobre a imagem, a representação, a interpretação, a voz e coisas análogas; a proteção do patrimônio histórico e cultural como bem de natureza difusa, ou seja, pertencente a cada um dos brasileiros²⁸; o lazer cultural; a educação²⁹; a paridade e o reconhecimento jurídico do trabalho intelectual relativamente aos demais tipos³⁰; a língua como elemento de identidade cultural intra e supranacional³¹; o uso de símbolos para afirmar a diversidade dos entes federativos e, por conseguinte, das sociedades que os habitam³² (CUNHA FILHO, 2018, p. 47).

Assim, segundo Cunha Filho (2018), é incontroverso o fato de que os direitos culturais constantes dos artigos 215, 216 e 216-A da Constituição Federal de 1988 também se

²⁷ Art. 60, §4º da CF/88.

²⁸ Art. 5º, IV, IX, XIII, XVII, XXVII, XXVIII, XXIX, LXXIII da CF/88.

²⁹ Art. 6º da CF/88.

³⁰ Art. 7º XXXII da CF/88.

³¹ Arts. 12 e 13 da CF/88.

³² Art. 13 da CF/88.

enquadrem como direitos fundamentais, visto que são indispensáveis à dignidade humana³³ e por decorrerem de acordo internacional relativo a direitos humanos.

No Brasil, apesar do termo ‘direitos culturais’ somente ter sido expressamente reconhecidos como um direito humano (e também fundamental) com a Constituição de 1988, na seara internacional os direitos culturais já se enquadram como direitos humanos desde a década de 1940, tendo sido reconhecidos em diversos documentos jurídicos de âmbito mundial, como na Declaração Universal dos Direitos Humanos de 1948 e nos Pactos que se seguiram em 1966 (Pacto Internacional dos Direitos Econômicos, Sociais e Culturais e o Pacto Internacional dos Direitos Civis e Políticos); na Declaração de Princípios da Cooperação Cultural Internacional, também de 1966; na Convenção sobre a Proteção dos Bens Culturais em Caso de Conflito Armado de 1954; na Convenção sobre a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural da UNESCO, de 1972; na Declaração da ONU sobre os Direitos das Pessoas Pertencentes às Minorias Nacionais ou Étnicas, Religiosas e Linguísticas de 1992; na Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural da UNESCO, de 2001; na Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais de 2005 e na Declaração de Direitos Culturais de Friburgo de 2007.

Dentre esses documentos, gostaria de enfatizar no âmbito do sistema global de proteção dos direitos humanos, a Declaração Universal dos Direitos Humanos que em seu artigo 22 estabelece a todo ser humano o direito de exercerem e terem garantidos os direitos econômicos, sociais e culturais indispensáveis à sua dignidade e ao livre desenvolvimento da sua personalidade. Esta mesma declaração, em seu artigo 27, dispõe que “toda pessoa tem o direito de participar livremente da vida cultural da comunidade, de fruir das artes e de participar no processo científico e de usufruir seus benefícios”.

O Pacto Internacional dos Direitos Econômicos, Sociais e Culturais, ratificado pelo Brasil mediante o Decreto nº 591, de 6 de julho de 1992, também reconhece a cada indivíduo o direito de participação na vida cultural.

Já no âmbito do sistema interamericano, o Pacto de São José da Costa Rica, também denominado Convenção Americana de Direitos Humanos, adotada pelo Brasil em 1992,

³³ Segundo Moraes (2011, p. 48) o princípio fundamental da dignidade da pessoa humana no texto constitucional apresenta-se em duplo sentido: “primeiramente, prevê um direito individual protetivo, seja em relação ao próprio Estado seja em relação aos demais indivíduos. Em segundo lugar, estabelece verdadeiro dever fundamental de tratamento igualitário dos próprios semelhantes”. Segundo o autor, esse dever consiste na “obrigação do indivíduo respeitar a dignidade do seu semelhante assim como é obrigação constitucional que lhe seja respeitada a própria dignidade.”

ressalta a necessidade de os Estados buscarem, de forma progressiva, a plena efetividade dos direitos econômicos, sociais e também culturais.

A Declaração sobre os Direitos das Pessoas Pertencentes a Minorias Nacionais ou Étnicas, Religiosas e Linguísticas, adotada pela Assembleia-Geral da ONU na sua Resolução 47/135, de dezembro de 1992, reforça a obrigação dos Estados em protegerem a existência e a identidade nacional ou étnica, cultural, religiosa e linguística das minorias dentro de seus respectivos territórios e de fomentar condições para a promoção das suas identidades. Referida Declaração apresenta de forma sistematizada a obrigação dos Estados de criar condições favoráveis a fim de que as pessoas pertencentes a esse grupo de minorias (étnica, cultural, religiosa e linguística) possam expressar suas características e desenvolver a sua cultura, idioma, religião, tradições e costumes, a fim de garantir-lhes o pleno exercício de todos os seus direitos humanos e liberdades fundamentais sem discriminação e em condições de igualdade.

Também merece ser ressaltada a Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura - Unesco³⁴, aprovada em 2001, a qual afirma expressamente que os direitos culturais são parte integrante dos direitos humanos, indissociáveis e interdependentes. Esta declaração reforça a concepção de cultura como “o conjunto dos traços distintivos espirituais e materiais, intelectuais e afetivos que caracterizam uma sociedade ou um grupo social e que abrange, além das artes e das letras, os modos de vida, as maneiras de viver juntos, os sistemas de valores, as tradições e as crenças”.

Ademais, como o foco deste trabalho é o patrimônio cultural indígena consubstanciado nos saberes, práticas e expressões relacionadas às bonecas de cerâmica Karajá, importante trazer os principais documentos normativos em âmbito internacional que tratam dos direitos culturais dos povos indígenas e que apresentam uma série de obrigações em âmbito internacional que devem ser cumpridas pelos países signatários, cujo descumprimento pode ensejar responsabilização e a partir dos quais os Estados devem orientar suas normas internas

³⁴ A Unesco é uma organização internacional de caráter governamental vinculada à Organização das Nações Unidas (ONU), especializada em promover uma política de cooperação cultural e educacional. As principais decisões são tomadas na Conferência Geral, constituída pelos representantes dos Estados-Membros da Organização, que se reúnem a cada dois anos. Dentre suas atribuições, a Unesco é legitimada a adotar convenções a serem ratificadas pelos Estados-Membros. Essas convenções são consideradas tratados multilaterais e inserem-se entre as fontes formais de direito internacional público, conforme disposição contida no artigo 38 do Estatuto da Corte Internacional de Justiça (cf. SILVA, 2003, p. 55-56 *apud* Moura, 2012, p. 96-97).

com base em certos fundamentos comuns no que tange aos povos indígenas, baseadas no reconhecimento da pluralidade, diversidade e respeito à diferença.

Assim, no que se refere à proteção específica dos direitos dos povos indígenas no âmbito internacional, relacionados aos direitos culturais destes povos, a Convenção sobre os Povos Indígenas e Tribais da Organização Internacional do Trabalho – OIT (Convenção nº 169³⁵) representa um marco fundamental, vez que reconhece a contribuição dos povos indígenas e tribais à diversidade cultural e estabelece os direitos individuais e coletivos destes povos, principalmente quanto à sua autonomia, enumerando as obrigações estatais para a plena efetividade dos direitos sociais, econômicos e culturais destes povos, respeitando a sua identidade social e cultural, os seus costumes e tradições e as suas instituições.

A Convenção 169 estabelece, ainda, aos governos a responsabilidade de desenvolverem, com a participação dos povos indígenas e conforme os desejos expressos livremente por estes, uma ação coordenada e sistemática com vistas a proteger os direitos destes povos e a garantir o respeito à integridade dos seus valores, práticas e instituições, respeitando-se ainda a relação que tais povos guardam com suas terras ou territórios.

Referida Convenção representa, pois, “a busca por uma proteção coletiva, da identidade do grupo, do resguardo do seu patrimônio cultural conforme suas tradições, sem submissão ou dependência, ressaltando os traços culturais distintivos”, representando, ainda, um divisor de águas no que tange aos direitos dos povos indígenas na seara internacional, servindo como subsídio para os demais documentos que se seguiram após a sua publicação, por abandonar o emprego do viés integracionista anteriormente em vigência (SQUEFF, 2016, p. 65 *apud* CAVALCANTE *et all*, 2019, p. 5).

A Declaração do Rio sobre Meio Ambiente e Desenvolvimento, resultado da Conferência das Nações Unidas sobre Meio Ambiente e Desenvolvimento, realizada no Rio de Janeiro, de 3 a 14 de junho de 1992, também é um importante documento e uma conquista para os povos indígenas. Em seu Princípio 22, esta Declaração exigiu aos Estados Nacionais o reconhecimento e o apoio à identidade, cultura e interesses dos povos indígenas, vejamos:

Os povos indígenas e suas comunidades, bem como outras comunidades locais, têm um papel vital no gerenciamento ambiental e no desenvolvimento, em virtude de seus conhecimentos e de suas práticas tradicionais. Os Estados devem reconhecer e apoiar adequadamente sua identidade, cultura e interesses, e oferecer condições para sua efetiva participação no atingimento do desenvolvimento sustentável.

³⁵ A Convenção 169 da OIT foi ratificada pelo Estado brasileiro em 2002, mediante o Decreto Legislativo nº 143, de 20 de junho de 2002 e promulgada mediante o Decreto nº 5.051, de 19 de abril de 2004.

Ainda no que se refere à proteção especial dos povos indígenas numa escala global, existe a Declaração das Nações Unidas sobre os Direitos dos Povos Indígenas, proclamada em setembro de 2007 pela Organização das Nações Unidas (ONU), a qual contou com a adesão de 143 países, dentre eles o Brasil. Referido ato declaratório consagrou os direitos individuais e coletivos dos povos indígenas, garantindo-se aos indígenas o direito de desfrutar, sem discriminação, a todos direitos humanos reconhecidos no direito internacional. Este instrumento reconheceu e reafirmou que os direitos coletivos dos povos indígenas são indispensáveis à sua existência, bem estar e desenvolvimento integral, enquanto povo, sendo-lhes reconhecido, ainda, o direito à autodeterminação e de se auto-organizarem para promoção do seu desenvolvimento político, econômico, social e cultural, de acordo com suas aspirações e necessidades, devendo ser respeitados os seus conhecimentos, culturas e as práticas tradicionais indígenas.

Outro importante instrumento no plano internacional que prevê proteção específica aos povos indígenas é a Declaração Americana sobre Direitos dos Povos Indígenas, aprovada em 2016 pela Organização dos Estados Americanos – OEA³⁶ que afirma a necessidade de reconhecimento e respeito pelos Estados ao caráter pluricultural e multilíngue dos povos indígenas, como parte integral das sociedades, assegurando o direito destes povos de permanecerem nessa condição e de viverem livremente e de acordo com suas culturas, cabendo aos Estados o dever de reconhecer, respeitar e proteger as terras, os territórios, o meio ambiente e as culturas destes povos.

Seguindo tais orientações de âmbito internacional, o Estado brasileiro reconheceu expresamente na Constituição Federal de 1988 os direitos coletivos dos povos indígenas de manterem sua forma de organização social e cultural, costumes, línguas, crenças e tradições, bem como os direitos originários destes sobre as terras que ocupam, concedendo a estes povos capacidade para ingressarem em juízo em defesa de seus direitos e interesses³⁷.

Ao admitir as peculiaridades dos povos indígenas, garantindo-lhes os direitos à cidadania e à autonomia, além de superar, pelo menos formalmente, as intenções integracionistas que acompanhavam os textos normativos anteriores, a Constituição Federal de 1988 torna-se um marco e um divisor de águas. Impera ressaltar que tal feito contou com a participação direta dos movimentos indígenas que, nos anos 80, começam a se organizar e que

³⁶ A Organização dos Estados Americanos – OEA foi fundada em 30 de abril de 1948 e possui 35 estados-membros, entre eles o Brasil.

³⁷ Arts. 231 e 232 da CF/88.

ganham visibilidade durante a Constituinte, momento em que reivindicaram reconhecimento constitucional de seus direitos, trazendo visibilidade e protagonismo a esses povos, tornando-os sujeitos de direito (CAVALCANTE *et all*, 2019).

Segundo nos esclarece Gersem Baniwa (2006, p. 33), a emergência dos movimentos indígenas na década de 1980 resultou na “recuperação da auto estima dos povos indígenas perdida ao longo dos séculos de dominação e escravidão colonial”. De acordo com o autor, a decisão de aceitação e a utilização por estes povos da denominação índio ou indígena, que não fazia parte de sua linguagem e por vários anos foi considerada por eles próprios como uma denominação pejorativa e, portanto, uma ofensa, consistiu em uma estratégia adotada por eles próprios para alcançarem reconhecimento, visibilidade política e força para lutarem por seus direitos coletivos.

Assim, essa nova visão que os povos indígenas passaram a ter de si próprios, resultou na “superação da autonegação identitária” e, por conseguinte, na reafirmação de suas identidades étnicas, no resgate de suas línguas originárias e de suas tradições, na coesão de várias comunidades indígenas que até então eram rivais e, portanto, no fortalecimento da luta destes povos pela “construção de uma unidade política”, “que não signifique igualdade ou homogeneidade sociocultural e política, mas sim uma unidade articulada de povos culturalmente distintos, na defesa de seus direitos e interesses comuns” (BANIWA, 2006, p. 34).

Ao reconhecer as especificidades socioculturais das sociedades indígenas e a autonomia destes povos, a Constituição brasileira de 1988, assim como as convenções internacionais, “apontam para o reconhecimento de cidadanias diferenciadas, referindo-se a direitos difusos associados a identidades coletivas caracterizadas por suas particularidades culturais”, emergindo juridicamente cidadanias indígenas articuladas a uma cidadania nacional (CAVALCANTE *et all*, 2019, p. 2)³⁸.

Percebe-se, portanto, que o Estado brasileiro, ao admitir as singularidades destes povos, toma para si, assim como para a sociedade, o dever constitucional de respeitá-los na sua diversidade e a reconhecer a sua cidadania indígena diferenciada, ou seja, são cidadãos brasileiros e, portanto, sujeitos de todos os direitos e obrigações previstos na Constituição,

³⁸ Essa questão já foi discutida por autores canadenses como Charles Taylor e Will Kymlicka, no caso deste último a partir da noção de cidadania multicultural, com referência às políticas voltadas para as consideradas ‘minorias’ em países como Estados Unidos, Canadá e Austrália. Também já foi tratada por autores latino-americanos com Guillermo de la Peña, a partir do conceito de cidadania étnica ou cidadania cultural (CAVALCANTE *et all*, 2019, p. 2).

todavia, “diferenciados nas relações jurídicas por sua condição cultural diversa, sobretudo, por sua identidade indígena” (CAVALCANTE *et all*, 2019, p. 9).

Entretanto, a realidade é que a sociedade brasileira, permeada pela visão evolucionista da história e das culturas, ainda “continua considerando os povos indígenas como culturas em estágios inferiores, cuja única perspectiva é a integração e a assimilação à cultura global”. De igual modo, ainda é forte o sentimento de inferioridade que os povos indígenas carregam de si próprios, fazendo com que os mesmos enfrentem um duplo desafio: “lutar pela autoafirmação identitária e pela conquista de direitos e de cidadania nacional e global” (BANIWA, 2006, p. 34).

Desse modo, ainda hoje, sob a égide da Constituição Federal de 1988, os povos indígenas do Brasil não têm seus direitos coletivos assegurados e se veem impossibilitados de autodeterminarem-se de acordo com as expressões culturais que lhes são peculiares, tão importantes para a caracterização enquanto “povo” e na preservação da identidade étnica e cultural. Portanto, em que pese existir farta legislação protetiva dos direitos dos povos indígenas, no texto constitucional e também nas declarações e pactos internacionais, vê-se na prática que os mandamentos jurídicos não foram capazes de assegurar a efetividade destes direitos, ao passo que ainda se mantém um racismo cultural e epistêmico com relação a estes povos, não existindo uma cultura nacional de acolhimento e respeito às suas especificidades socioculturais, sendo os seus modos de vida e suas culturas subalternizadas nas relações com os demais segmentos da sociedade, não havendo, portanto, a garantia a estes povos do direito à cidadania plena.

Souza Filho e Pacheco elucidam que

o desconhecimento ou desprezo pelo papel da diversidade cultural no estímulo e enriquecimento das dinâmicas sociais e, principalmente a recusa etnocêntrica da contemporaneidade de sociedades de orientação cultural diversa, tem sedimentado uma visão quase sempre negativa das sociedades indígenas. Existe uma postura ideológica predominante, de que os índios não contam para o nosso futuro, uma vez que muitos os consideram como uma excrescência arcaica, marcados por uma perspectiva de fatalidade de extinção dessas sociedades (SOUZA FILHO; PACHECO, p. 3501-3502).

Portanto, é preciso superar de uma vez por todas a visão estereotipada dos povos indígenas fortemente enraizadas em nossa sociedade, que os inferioriza e que é reforçada por uma cultura institucional tutelar construída pela experiência indigenista, que sobrevive ainda hoje, procurando desse modo o equilíbrio e a erradicação das desigualdades que se solidificaram ao longo dos tempos. Além de sujeitos de direitos, urge que os povos indígenas sejam reconhecidos como sujeitos de conhecimento, ou seja, indivíduos capazes de produzir

conhecimento, de construírem suas autonomias e de atuarem na elaboração e execução das políticas voltadas para suas comunidades e seus territórios, garantindo-lhes a sua cidadania indígena diferenciada, em razão das suas singularidades e especificidades, numa relação horizontal (e não de assimetria) com os demais segmentos da sociedade e com o Estado brasileiro.

Há que se ter em mente que o reconhecimento da autonomia indígena não se limita à preservação cultural, mas também reivindica participação nos espaços políticos e sociais, seja através de suas lideranças ou por meio de entidades e associações criadas por eles próprios para que possam atuar na dinâmica desta sociedade e assim, lutarem por seus direitos (CAVALCANTE *et al*, 2019).

É preciso posicionar os povos indígenas, local, regional e transnacionalmente, como atores sociais e políticos, a exemplo do que vem ocorrendo em países como Equador e Bolívia, onde a interculturalidade, enquanto ideologia e prática política, seja princípio-chave para transformações das estruturas socio-históricas, bem como para quebra dos paradigmas epistemológicos, o que Catherine Walsh chega a denominar de uma “inter-epistemologia”, visto que implica na “construção de um novo espaço epistemológico que incorpora e negocia os conhecimentos indígenas e ocidentais” (WALSH, 2019, p. 17-18). Para tanto, há que se reconhecer o “direito de diferentes formas de conhecimento coexistirem sem serem marginalizadas pelas formas de conhecimento oficiais, patrocinadas pelo Estado”. A coexistência de uma pluralidade de conhecimentos implica, para além da “tolerância do liberalismo”, em um “ativo reconhecimento da necessidade da diversidade” (VISVANATHAN, 2009 *apud* BALDI, 2014, p. 16-17).

Segundo Boaventura de Souza Santos (2007), as “linhas abissais” que outrora separavam o Velho do Novo Mundo (ou o colonial do metropolitano; os colonizados dos colonizadores), tanto em termos epistemológicos quanto jurídicos, continuam a estruturar o conhecimento e o direito modernos e que são constitutivas das relações e interações políticas e culturais, fazendo-se imperioso a adoção de um novo pensamento e de novas alternativas, ou seja, de um pensamento pós-abissal, partindo-se da premissa que a diversidade epistemológica do mundo é inesgotável. Para tanto, o reconhecimento da persistência do pensamento abissal é, para o autor, condição “*sine qua non* para começar a pensar e a agir para além dele” (SANTOS, 2007, p. 87).

Para Santos, não existe justiça social global sem justiça cognitiva global, de modo que, “enquanto as linhas abissais continuarem a ser traçadas, a luta por uma justiça cognitiva não

terá êxito caso se apoie apenas na ideia de uma distribuição mais equitativa do conhecimento científico”, uma vez que tal distribuição é impossível nas condições impostas pelo colonialismo e pelo capitalismo (SANTOS, 2007, p. 83).

Assim, adotar um pensamento alternativo significa pensar a partir da perspectiva do outro, do colonizado, do excluído, do oprimido e aprender com o outro, com os seus conhecimentos, onde a ciência moderna, nos dizeres de Santos (2007), daria lugar a uma “ecologia de saberes”. Segundo o autor, isto não quer dizer que devemos abandonar os conhecimentos científicos, visto que são válidos e possuem credibilidade, mas explorar outros conhecimentos, outras práticas científicas alternativas baseadas nas epistemologias do Sul (referindo-se não ao Sul geograficamente falando, mas às epistemologias contra hegemônicas), mediante a promoção da interação e interdependência entre os saberes científicos e outros saberes, tidos até então como não-científicos.

Desse modo, para além da aceitação é necessário reconhecer a importância do pluralismo epistemológico e cultural e do respeito à diversidade. Nesse sentido, é preciso colocar em prática os princípios sobre tolerância preconizados pela Declaração da UNESCO de 16 de novembro do ano de 1995, onde tolerância não é só um dever de ordem ética, mas uma necessidade política e jurídica; não é condescendência, mas antes de tudo, uma atitude ativa fundada no reconhecimento dos direitos universais da pessoa humana e das liberdades fundamentais do outro (CAVALCANTE; REIS, 2019).

Desse modo, o reconhecimento da necessidade da pluralidade é, sob este ponto de vista, a abertura para o acolhimento de múltiplas concepções, diálogos interculturais e novos exercícios de resolução de questões (BALDI, 2014). Assim, no que se refere às culturas indígenas, o patrimônio cultural tem se mostrado como um recurso vital nas demandas pelas políticas da diferença e do reconhecimento, além de representar um importante instrumento de requalificação de relações até então assimétricas, “para bases que considerariam e respeitariam as singularidades e a diversidade dos povos indígenas” (VELTHEM, 2017, p. 238).

Coelho de Souza (2007) salienta que, apesar da noção de patrimônio, tal como a sociedade não indígena a compreende, constituir “uma categoria estranha às culturas indígenas”, o campo do ‘patrimônio cultural’ permite aos povos indígenas “manifestarem uma relação de pertencimento, que se conecta tanto ao indivíduo quanto ao coletivo, e no qual a propriedade, o acesso e a transmissão podem estar sujeitos a complexos sistemas de direitos” (*apud* VELTHEM *et al*, 2017, p. 737).

Portanto, tem-se que o patrimônio cultural (categoria dos direitos culturais) se mostra como importante instrumento de emancipação dos povos indígenas, de reconhecimento e visibilidade perante a sociedade e o Estado e de inclusão nas políticas públicas. É instrumento através do qual os povos indígenas reivindicam o exercício de sua cidadania e a garantia da dignidade do seu povo.

1.3. O patrimônio cultural nos tratados e convenções internacionais

O conceito de patrimônio está ligado a um conjunto de bens materiais e imateriais que foi transmitido para a geração presente e à qual cabe emitir juízo de valor sobre seu significado e decidir sobre sua conservação, ressignificação e transmissão às gerações futuras, representando, ao mesmo tempo, herança cultural, fruição e memória.

A preocupação com a preservação do patrimônio histórico-cultural na seara internacional nasceu a partir das transformações ocorridas na sociedade moderna no final do século XVIII e início do século XIX, decorrentes dos resultados da Revolução Francesa e Revolução Industrial, que imprimiram novos rumos às relações econômicas, sociais e políticas a nível global e ocorreu permeada pelo surgimento de ideários nacionais, levando os Estados a buscarem a “preservação de seus monumentos históricos, símbolos de grandeza e de raízes que os diferenciavam dos demais” (MENEZES, 2010 *apud* MOURA, 2012, p. 92).

Assim, as primeiras iniciativas normativas objetivando a preservação do patrimônio surgiram na França e na Inglaterra, cujos monumentos encontravam-se ameaçados, seja em virtude das convulsões das revoluções no caso da França, seja pelos transtornos de apropriação de espaços e recursos decorrentes da Revolução Industrial (CARNEIRO, 2007 *apud* MOURA, 2012, p. 92). Entretanto, naquela época, a preocupação se dava com a preservação dos monumentos que evidenciavam o poder de cada cultura face às demais, exaltando suas raízes históricas e solidificando a identidade dos recém-criados Estados-Nações.

Sendo assim, segundo nos informa Moura (2012), a primeira positivação no direito internacional que faz referência a um patrimônio comum da humanidade, é encontrada no preâmbulo do tratado constitutivo da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura - Unesco (1945), o qual faz menção a um patrimônio universal no âmbito da cultura.

Souza Filho (1997) pontua que os bens considerados patrimônio da humanidade “passam a ter uma preservação obrigatória pelo Estado membro, que se compromete a preservá-los perante os demais Estados-Membros da Unesco”, concluindo que sua preservação “deixa de ser um problema de economia doméstica, para tornar-se um compromisso internacional” (SOUZA FILHO *apud* MOURA, 2012, p. 93),

A partir das décadas de 1950 e 1960, proliferam na ordem jurídica internacional convenções multilaterais e resoluções consagradoras de um patrimônio comum da humanidade nos mais diversos âmbitos, dentre as quais se destaca a Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural, também denominada “Cruz Vermelha da Proteção dos Monumentos, Conjuntos e Lugares de Interesse Universal”, adotada na 17ª Conferência Geral da UNESCO ocorrida em Paris de 17 de Outubro a 21 de Novembro de 1972, visando à proteção do patrimônio cultural e natural da humanidade “em face da degradação ambiental e da evolução da vida social e econômica, que impõe ritmos acelerados de alteração e destruição da herança deixada pelas antigas gerações na sociedade moderna”. (SILVA, 2003 *apud* MOURA, 2012, p. 98).

Referida Convenção, promulgada pelo Brasil mediante o Decreto n. 80.978, de 12 de dezembro de 1977, traz uma dimensão mais contemporânea de patrimônio, porém, ainda ligada à noção de proteção a um objeto ou obra e ao valor universal ou excepcional do ponto de vista histórico, artístico ou científico, sendo que a ideia atual de patrimônio (enquanto um conjunto de bens materiais e imateriais que tenham referência com a construção da identidade nacional, nele se inserindo as manifestações dos grupos populares, quilombolas e indígenas), surge somente com a 25ª Conferência Geral da Unesco, em 1989, a qual passou a incluir a salvaguarda das manifestações das culturas populares e tradicionais, consideradas então como “parte do patrimônio universal da humanidade” e “poderoso meio de aproximação entre os povos e grupos sociais existentes e de afirmação de sua identidade” e que resultou na expedição da “Recomendação Paris” ou “Recomendação sobre a salvaguarda da cultura tradicional e popular”, datada de 15 de novembro de 1989.

Entretanto, conforme salienta Márcia Sant’anna (2003) essa nova percepção de patrimônio não surgiu a partir de uma reflexão europeia e ocidental, mas dos países asiáticos e do chamado Terceiro Mundo, cujo patrimônio é constituído em grande parte por criações que não são tão importantes pela sua materialidade, mas pelos conhecimentos e práticas culturais que expressam, ou seja, pela imaterialidade, de modo que, o que se busca resguardar não é o objeto corporificado em si, mas o conhecimento necessário para a reprodução cultural de um

bem. Segundo explica Sant'anna (2003), o mundo ocidental somente passou a levar em consideração essas questões após os países do Terceiro Mundo reivindicarem a elaboração de um instrumento, a nível internacional, que abarcasse a proteção às manifestações culturais populares, o que redundou na elaboração da “Recomendação sobre a salvaguarda da cultura tradicional e popular” em 1989.

Referida Recomendação conceitua cultura tradicional e popular como o conjunto de criações que emanam de uma comunidade e que são fundadas na tradição, expressando a identidade cultural e social do grupo (familiar, profissional, nacional, regional, religioso, étnico, etc) e compreendendo, dentre outras formas, “a língua, a literatura, a música, a dança, os jogos, a mitologia, os rituais, os costumes, o artesanato, a arquitetura”. Enquanto expressão cultural, esta Recomendação estabelece que a cultura tradicional e popular deva ser salvaguardada pelo e para o grupo cuja identidade exprime, fazendo-se imperioso sensibilizar a população sobre a importância de dita cultura para a formação da identidade cultural nacional (UNESCO, 1989).

Outro documento importante no âmbito internacional que trata sobre o patrimônio cultural é a Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural aprovada pela UNESCO em 2001, a qual estabelece em seu artigo 1º que a diversidade cultural é patrimônio comum da humanidade e, portanto, deve ser reconhecida e consolidada em benefício das gerações presentes e futuras. Segundo o referido dispositivo, “a diversidade cultural é tão necessária para o gênero humano como a diversidade biológica o é para a natureza”.

O Art. 4º da Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural estabelece que a defesa da diversidade cultural é um imperativo ético, indissociável do respeito à dignidade humana e implica no “compromisso de respeitar os direitos humanos e as liberdades fundamentais, em particular os direitos das pessoas que pertencem a minorias e os dos povos autóctones”. E o artigo 7º da mencionada Declaração dispõe sobre a necessidade de preservação e valorização do patrimônio a fim de que seja transmitido às futuras gerações como “testemunho da experiência e das aspirações humanas, de modo a fomentar a criatividade em toda a sua diversidade e estabelecer um verdadeiro diálogo entre as culturas”.

Existe, ainda, a Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais adotada pela Conferência Geral da Organização das Nações Unidas para Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco) em sua 33ª reunião, celebrada em Paris de 03 a 21 de outubro de 2005 e ratificada pelo Brasil por meio do Decreto Legislativo 485/2006. Esta Convenção reconhece que os bens e serviços culturais comunicam identidades, valores e

significados e, por isso, não podem ser considerados meras mercadorias ou bens de consumo quaisquer, além disso, busca fortalecer a criação, a produção, a distribuição/disseminação, o acesso e o usufruto das expressões culturais veiculados por atividades, bens e serviços culturais – em particular nos países em desenvolvimento.

Finalmente destacamos entre esses documentos de referência para as políticas de preservação e fortalecimento do patrimônio cultural, a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, realizada na 32ª Conferência Geral da Unesco em Paris, de 29 de setembro a 7 de outubro de 2003, ratificada pelo Brasil mediante o Decreto n. 5.753, de 12 de abril de 2006. Tal Convenção reconhece a importância do patrimônio cultural imaterial como fonte da diversidade cultural e para a garantia do desenvolvimento sustentável, bem como a profunda interdependência que existe entre o patrimônio cultural imaterial e o patrimônio material cultural e natural. Ademais, reconhece o papel que as comunidades, em especial as indígenas, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos, desempenham na produção, salvaguarda, manutenção e recriação do patrimônio cultural imaterial, contribuindo para enriquecer a diversidade cultural e a criatividade humana.

Para os efeitos deste trabalho é importante mencionar esta Convenção visto que a mesma tem como pressuposto a gestão compartilhada entre Estado e comunidades detentoras do patrimônio cultural imaterial e tem como objetivos a salvaguarda, o desenvolvimento e a valorização do patrimônio cultural imaterial, estabelecendo aos “Estados Partes” adoção de medidas para garantir a participação mais ampla possível das comunidades, dos grupos e, quando cabível, dos indivíduos que criam, mantêm e transmitem esse patrimônio e associá-los ativamente à gestão do mesmo, assunto que trataremos nos próximos capítulos no que se refere ao registro e à salvaguarda das bonecas de cerâmica Karajá

Pela análise dos acordos e convenções internacionais referentes ao patrimônio cultural, mencionadas acima, é possível verificar que, até final do século XX, a noção de patrimônio nas convenções internacionais era limitada e restrita, favorecendo os monumentos e as obras consideradas de valor excepcional, sendo que somente a partir da última década do século XX que surge no campo do patrimônio uma significativa preocupação por parte da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), “que vai se refletir nas recomendações para a salvaguarda da cultura tradicional e popular, privilegiando, assim, um enfoque mais antropológico e global acerca dos patrimônios das diferentes culturas do mundo” (VELTHEM *et al*, 2017, p.737), contribuindo para uma mudança de enfoque nos conceitos e terminologias adotados pelas Constituições de vários países, mormente daqueles

que nutrem a pretensão de constituírem um Estado democrático de Direito, como é o caso do Brasil, influenciando, ainda, na elaboração das políticas públicas estatais, nas pesquisas das áreas de Ciências Sociais e em ações de organizações não governamentais.

1.4. O patrimônio cultural na Constituição Federal brasileira de 1988

No Brasil, a ideia de que o patrimônio não é composto somente pelos artefatos colecionáveis, mas também pelo folclore, pela linguagem, pelas lendas, contos e culinárias indígenas e por outras manifestações e expressões populares remonta a década de 1930 e tem como precursor Mário de Andrade com a elaboração do projeto de criação do Serviço do Patrimônio Artístico e Nacional, atual Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional-Iphan (SANT'ANNA, 2003). Contudo, foi a partir da década de 1970, sob a influência dos avanços nos estudos da antropologia e a outros fatores do contexto do período, que ocorreu uma sensível mudança na concepção de patrimônio no Brasil, passando-se a adotar um conceito mais alargado que não se restringia a ideia de “patrimônio artístico e histórico” e que cedia lugar a ideia de “patrimônio cultural” (BARRETO, 2019).

Destacam-se nesse período as ações desenvolvidas por Aloísio Magalhães junto ao Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC), à Fundação Pró-Memória e à Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, visando o registro das manifestações culturais existentes no território brasileiro, as quais contribuíram sobremaneira para sedimentar o conceito de “patrimônio cultural” como o conhecemos hoje (SANT'ANNA, 2003).

Embora possa parecer simples ou despreziosa a vinculação do termo “cultural” ao “patrimônio” é certo que tal vinculação representa a transformação no conceito de patrimônio com a sua ampliação para valores outros até então não abrangidos, indo além dos valores “históricos e artísticos” para atingir os valores “culturais”, ou seja, os valores que mesmo não se referindo a algum fato histórico memorável (geralmente relacionados aos colonizadores), ou mesmo não se tratando de alguma obra de arte (normalmente a obra erudita pertencente à classe dominante da sociedade), representa a identidade de um povo, seus costumes, sua tradição, seus valores.

Além da ampliação do conceito, tal mudança de denominação implicou ainda no alargamento do campo de abrangência, vez que ampliou o alcance da proteção legal para as manifestações culturais dos grupos populares, dos indígenas e dos afro-brasileiros que até

então não tinham seus patrimônios reconhecidos e não faziam parte da ideia de “identidade nacional”, a qual idealizava ser una e, portanto, trazia uma concepção restritiva e seletiva de patrimônio, fundada nos critérios da excepcionalidade e monumentalidade. A partir de então, passou-se a considerar como patrimônio os saberes, as expressões, as celebrações e as práticas decorrentes das vivências coletivas, bem como os lugares de reprodução dessas práticas culturais coletivas, independentemente do grupo a que pertençam.

Como vimos no tópico anterior, a origem das práticas preservacionistas do patrimônio cultural no mundo moderno está associada aos processos de formação dos Estados Nacionais no século XIX, cujo modelo se espalhou a nível global conforme se instalava a nova ordem mundial a partir do Ocidente. É nesse contexto que os conjuntos de bens arquitetônicos e monumentais passaram a ser consagrados como patrimônio nacional, cujos atributos os tornavam prova viva da nação e de suas origens, configurando uma identidade própria, ou seja, a identidade da nação, revelando a construção de sociedades reprodutoras do modelo colonial nas suas vivências intra-territoriais.

Desse modo, a concepção de patrimônio cultural nacional desenvolvida no Brasil foi construída por essa perspectiva colonial, na qual interesses dos grupos dominantes determinavam seus usos e significados.

Entretanto, ao final do século XX, fatores como a globalização, desenvolvimento científico-tecnológico e os enfrentamentos sociais, ideológicos e culturais levaram à crise da identidade nacional e ao redimensionamento simbólico das fronteiras nacionais, com o surgimento das identidades locais territorializadas (localismos) e a proliferação de memórias como uma característica peculiar da contemporaneidade (CHUVA, 2012).

Assim, entre outras mudanças ocorridas a partir da década de 1970, foi a introdução no vocabulário das políticas culturais da noção de “referência cultural” e o surgimento de questionamentos até então não existentes no âmbito destas políticas, como a legitimidade para seleção dos bens que deveriam ser preservados e quais os valores deveriam ser reconhecidos. Passou-se a entender que o conjunto do patrimônio cultural brasileiro não deveria se restringir aos grandes monumentos e obras de arte que testemunhavam a história “oficial”, em que, sobretudo, as elites se reconhecem, mas também incluir as manifestações culturais representativas para a memória de outros grupos que compõem a sociedade brasileira – os índios, os negros, os imigrantes e as classes populares em geral (IPHAN, 2000).

Desse modo, o centro da transformação da ideia de patrimônio como aquele que tenha “referência cultural” para um determinado grupo reside na mudança de perspectiva nos critérios para atribuição de valor e significados aos bens e práticas culturais que passaram a fazer parte do patrimônio cultural brasileiro e sobre as diferentes maneiras de intervir sobre esse patrimônio.

A noção de “referência cultural” implicou, ainda, em uma nova visão da gestão do patrimônio cultural, em cuja nova perspectiva, a participação das comunidades detentoras na definição e implementação das ações de preservação passou a ser essencial. Desse modo, a incorporação da noção de referência cultural implicou para os órgãos patrimoniais uma nova visão de preservação e de gestão dos bens culturais brasileiros, e ainda significou assumir que o reconhecimento do valor cultural de um bem não é prerrogativa exclusiva do Estado e de seus representantes, antes disso, precisa envolver os sujeitos que mantêm e produzem tais bens culturais (IPHAN, 2010).

Daí a importância do protagonismo dos detentores dos bens na sua preservação, transmissão e valorização, de modo que, não há como o órgão gestor do patrimônio reconhecer o valor cultural de uma manifestação, expressão ou um saber e promover as ações para sua salvaguarda, se os sujeitos dessa manifestação, expressão ou saber não tiverem interesse nesse reconhecimento e na sua preservação. O consentimento, o interesse e a participação dos detentores do bem na gestão compartilhada do patrimônio cultural são condições imprescindíveis, razão pela qual se faz necessário um intenso diálogo sobre o papel fundamental que representam nesse processo.

Sobre o assunto, Ivo Barreto (2019, p. 18/19) esclarece que, ao se vincular o ‘cultural’ ao termo ‘patrimônio’, “abria-se campo para encontrar a substância da cultura como centro de interesse da preservação: o fazer coletivo, os espaços de significação popular, a cultura material decorrente da vivência dos grupos, sejam eles quais fossem”.

Tal mudança de perspectiva na concepção de patrimônio influenciou em nosso ordenamento jurídico e se consolidou com a promulgação da Constituição Federal de 1988. Como vimos anteriormente, o conceito de cultura e também de patrimônio cultural na Constituição brasileira de 1988 extrai-se do artigo 216 e possui estreita relação com a ideia de nação, compreendendo um conjunto de bens tangíveis ou intangíveis, que de alguma maneira façam referência à identidade, à ação e à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira.

O artigo 216 da Constituição Federal de 1988 apresenta um rol exemplificativo (e não taxativo) do que seriam tais bens como: as formas de expressão; os modos de criar, fazer e viver; as criações científicas, artísticas e tecnológicas; as obras, objetos, documentos, edificações, espaços destinados às manifestações artístico-culturais; os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico. A partir do referido dispositivo nota-se que a Constituição Federal de 1988 trouxe uma mudança de paradigma na definição de patrimônio, que passou a abarcar tanto bens materiais quanto imateriais, superando a noção de patrimônio vinculado a bens móveis e imóveis como estabelecido no Decreto-Lei nº 25/37, cuja nova concepção contribuiu sobremaneira para a salvaguarda dos patrimônios indígenas, constituídos, em sua grande maioria por elementos intangíveis como as tradições, os saberes, as línguas, as manifestações, as expressões, etc.

De acordo com Meneses (2009), o que se configurou, de fato, como novo foi o “deslocamento de matriz”, ou seja, o reconhecimento de que os valores culturais não são criados pelo poder público, mas pela sociedade, reconhecendo-se, desse modo, que a legitimidade para atribuir valor a um bem cultural é do grupo ou coletividade que o produz e não do poder público. Segundo Chuva (2012), essa noção de atribuição de valor a um bem remete à ideia de que o valor não é intrínseco aos bens, mas atribuído por um determinado grupo por representarem sua identidade, seus costumes, seus modos de vida, suas tradições, sua cultura, ou seja, por consistirem “referência cultural” de um povo.

Ainda é possível extrair do artigo 216 do texto constitucional que o tratamento do patrimônio cultural deve ser pautado “no respeito à diversidade e à liberdade e na busca da igualdade material entre e para os grupos formadores da sociedade brasileira, especialmente para os grupos desfavorecidos histórico, social e economicamente” (SOARES; QUINALHA, 2011, p. 514).

A partir da concepção de patrimônio cultural trazida pela Constituição Federal de 1988 é possível, ainda, estabelecer as seguintes funções do patrimônio cultural: a) ser o elo entre o passado e o presente, ligando os fatos relacionados à memória, à ação e à identidade cultural dos grupos formadores da sociedade brasileira e contribuindo para o fortalecimento dos valores culturais dos grupos desfavorecidos; b) ser veículo de expressão dos valores tangíveis e intangíveis das referências culturais eleitas pela comunidade, contribuindo para a educação em valores e sentimento afetivo, reduzindo-se a desigualdade material dos grupos formadores

da sociedade brasileira; c) ser um recurso sustentável, proporcionando a fruição dos bens culturais e o exercício dos direitos culturais (SOARES; QUINALHA, 2011, p. 521).

Portanto, tem-se que patrimônio cultural trata de um direito humano e fundamental, reconhecido no texto constitucional, e que se refere à formação e sustentação de identidades individuais e coletivas. Expressa, pois, a identidade cultural e social de um povo, seus valores, tradições e os saberes ancestrais, que são criados e recriados pelo grupo mediante a troca de conhecimento com outros grupos. Desse modo, assim como a cultura, o patrimônio cultural é dinâmico e está em constante transformação, inovação e readaptação.

Segundo afirma Segato (2012), a cultura e os costumes de um povo não precisam ser permanentes e imutáveis para que haja a permanência desse povo; nem mesmo é necessária a repetição de suas práticas e a imutabilidade de suas ideias para a sustentação da sua identidade. Para a autora “cada povo é percebido não a partir da diferença de um patrimônio substantivo, estável, permanente e fixo de cultura, ou uma episteme cristalizada, mas sim como um vetor histórico” (SEGATO, 2012, p. 111).

Assim, havendo a individuação e o reconhecimento do valor de um bem cultural e passando esse bem a ser considerado patrimônio cultural brasileiro, seja pela via administrativa (inventário, tombamento, registro etc), legal (lei de zoneamento, tombamento legislativo, etc) ou judicial (ação civil pública declaratória de valor cultural), o mesmo passa a ser regido por um regime jurídico especial que o diferencia dos demais bens, passando a ser considerado bem de interesse público em razão da relevância de sua preservação para fruição pelas presentes e futuras gerações (MIRANDA, 2006).

Isso não quer dizer que somente os patrimônios culturais reconhecidos pelo Poder Público deverão receber a tutela protetiva do Estado, uma vez que de acordo com a Constituição de 1988 é direito de todos ao patrimônio cultural e dever do Estado a sua proteção, mas tão somente que tais bens, ainda não reconhecidos pelo órgão estatal competente, não se submeterão aos regimes jurídicos de proteção, contudo podem ser adotadas outras medidas que visem a sua preservação³⁹.

³⁹Há casos excepcionais em que os bens culturais imateriais não registrados ou inventariados, mas que possuem valor cultural, também podem ser objeto de ações específicas de salvaguarda, especialmente quando em situação de risco de desaparecimento. A exemplo disso, cita-se o caso do processo de produção do “bico e renda Singeleza”, em Marechal Deodoro, no estado de Alagoas, no qual, tendo sido verificado que apenas uma pessoa, já bastante idosa, detinha o conhecimento sobre esse saber fazer, foram adotadas ações de salvaguarda imediatas, visando à transmissão desse saber. Essas ações tiveram impacto significativo no aumento do número de detentores, o que propiciou o pedido de Registro desse modo de fazer (IPHAN. *Os Sambas, As Rodas, Os*

Vale ressaltar também que, apesar da divisão tradicional dos bens culturais em materiais (tangíveis) e imateriais (intangíveis), na formação dos bens culturais, normalmente, esses dois aspectos sempre se conjugam, uma vez que as duas dimensões não são estanques. O valor cultural do bem se encontra não somente no objeto (material ou imaterial) que se pretende conservar ou proteger, mas também, e principalmente, no valor simbólico que ele representa. Nas palavras de Castro, “o bem jurídico, objeto da proteção, está materializado na coisa, mas não é a coisa em si: é o seu significado simbólico, traduzido pelo valor cultural que ela representa” (CASTRO *apud* MIRANDA, 2006, p.57). Nesse sentido, Teixeira afirma que, em termos jurídicos, o bem cultural “não se esgota no ‘objeto material’ (elemento material) que o integra, pois que incorpora também o ‘valor’ que resulta da sua composição, das suas características, da sua utilidade, do seu significado” (TEIXEIRA *apud* MIRANDA, 2006, p. 58).

Desse modo, quando se faz o tombamento de um bem material o que se pretende conservar, além do objeto corpóreo em si, é a história por trás dele, a memória dos antepassados. De igual forma, quando é realizado o inventário ou registro de um bem imaterial, o que se pretende proteger não é apenas a expressão, os modos de fazer ou o saber, mas o significado simbólico que essa manifestação ou conhecimento representa para uma determinada cultura, para afirmação da identidade de um grupo, enfim, para a construção da identidade nacional.

A Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial da Unesco (2003) reconhece a profunda interdependência entre o patrimônio cultural imaterial e o patrimônio cultural material, posição esta ratificada em reunião realizada em Nara, no Japão, no ano de 2004, com o título de “Salvaguarda do Patrimônio Material e Imaterial: por uma abordagem integrada”, a qual contou com a presença de representantes do Brasil (IPHAN, 2010).

O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN e o extinto Ministério da Cultura fazem a seguinte ressalva acerca da distinção entre patrimônio material e imaterial:

Não há dúvida de que as expressões patrimônio imaterial e bem cultural de natureza imaterial reforçam uma falsa dicotomia entre esses bens culturais vivos e o chamado patrimônio material. Por outro lado, contudo, com essa definição, delimita-se um conjunto de bens culturais que, apesar de estar intrinsecamente vinculado a uma cultura material, não vinha sendo reconhecido oficialmente como patrimônio nacional (IPHAN, 2010, p. 17).

Entretanto, se do ponto de vista conceitual a distinção entre patrimônio cultural material e imaterial é controverso, do ponto de vista da adoção de diferentes estratégias de preservação para essas duas dimensões do patrimônio cultural, tal distinção se mostra necessária. Isso se dá pelo fato de que alguns instrumentos de salvaguarda somente se aplicam a uma das duas categorias de bens, como é o caso do tombamento e dos procedimentos de conservação e restauração que, embora não únicos, somente se destinam a preservação dos bens culturais materiais, como as edificações, as obras de arte, os sítios naturais, cuja permanência no tempo e no espaço transcende seu processo de produção e depende, basicamente, da manutenção de sua integridade física (IPHAN, 2010).

Por outro lado, quando se trata dos bens culturais de natureza imaterial, cujo caráter é dinâmico – tais como as celebrações, formas de expressão, conhecimentos e técnicas, etc – e cuja continuidade depende da produção e reprodução desses bens, a preservação tem como foco não a conservação de eventuais suportes físicos do bem, mas a busca de instrumentos e medidas de salvaguarda que viabilizem as condições de sua (re) produção, tais como: a documentação (inventário/mapeamento/registro) para preservação de sua memória; a transmissão de conhecimentos; o apoio e fomento à produção e ao consumo; a sua valorização e difusão junto à sociedade; e, principalmente, esforços no sentido de que os detentores desses bens assumam a posição de protagonistas na preservação de seu patrimônio cultural, vez que cabe somente a eles a sua transmissão para as gerações futuras (IPHAN, 2010).

No caso específico das bonecas Karajá, objeto do presente trabalho, o valor cultural desse bem não reside no objeto material em si (as bonecas de cerâmica), mas em toda a cosmologia, simbolismo, crença e os saberes que envolvem a sua (re) produção, que contribuem significativamente para a construção e fortalecimento da identidade do povo Karajá e para a formação da identidade nacional. Desse modo, tendo havido o reconhecimento dessa prática e suas expressões como patrimônio cultural, cabe ao Estado brasileiro, juntamente com os detentores e a sociedade a adoção de ações que viabilizem a sua reprodução e transmissão para as gerações futuras.

Por fim, feitas as considerações sobre o tratamento do patrimônio cultural no texto constitucional e as implicações da diferenciação entre o patrimônio material e o imaterial para fins de aplicação dos instrumentos jurídicos de proteção, importante ressaltar que do *caput* do artigo 216 da Constituição Federal de 1988 extrai-se que o patrimônio cultural é brasileiro, ou seja, abrange os patrimônios culturais formados pela União, Estados, Distrito Federal e Municípios, não havendo que se falar em ‘patrimônio de interesse estadual ou regional’ ou ‘de

interesse municipal ou local' (RODRIGUES, 2001 *apud* GUIMARÃES, 2013). Portanto, sendo o patrimônio cultural 'brasileiro', tem-se que compete a todos os entes da Federação a sua proteção e promoção, mediante uma ação compartilhada em prol do patrimônio cultural.

No tópico seguinte abordaremos as noções de “formas de expressão” e “modos de criar, fazer e viver”, categorias de “patrimônio cultural imaterial” estabelecidas no texto constitucional e segundo as quais foram reconhecidas as bonecas de cerâmica Karajá.

1.4.1. Patrimônio cultural imaterial: as formas de expressão e os modos de criar, fazer e viver

Conforme tratado anteriormente, a Constituição Federal de 1988 representa um marco na questão da proteção do patrimônio cultural no país vez que passou a incluir os bens de natureza imaterial como patrimônio cultural brasileiro. A partir da Constituição de 1988, também conhecida como Constituição Cidadã, as formas de expressão; os modos de criar, fazer e viver; e as manifestações culturais, passaram a ser consideradas passíveis de integrarem o patrimônio cultural brasileiro, desde que tenham referência para a memória, a ação ou à identidade dos grupos formadores da sociedade brasileira⁴⁰.

De acordo com Fonseca (2000) “falar em referências culturais significa dirigir o olhar para representações que configuram uma ‘identidade’ da região para seus habitantes, e que remetam à paisagem, às edificações e objetos, aos ‘fazeres’ e ‘saberes’, às crenças e hábitos” (FONSECA *apud* IPHAN, 2010, p.19). Desse modo, o patrimônio imaterial ou intangível está relacionado com o modo pelo qual os diferentes grupos sociais se expressam, seja por meio de seus saberes e práticas, seja através de suas festas e celebrações rituais. Tais expressões representam a construção da memória e da identidade dos diferentes grupos sociais brasileiros e que são transmitidas de geração a geração.

Conforme preâmbulo da Resolução nº 001, de 03 de agosto de 2006 do IPHAN, entende-se por bem cultural de natureza imaterial “as criações culturais de caráter dinâmico e processual, fundadas na tradição e manifestadas por indivíduos ou grupos de indivíduos como expressão de sua identidade cultural e social”, onde “tradição” é tomada no seu sentido etimológico (“de dizer através do tempo”), “significando práticas produtivas, rituais e

⁴⁰ Art. 216, incisos I, II e III da CF/88.

simbólicas que são constantemente reiteradas, transformadas e atualizadas, mantendo, para o grupo, um vínculo do presente com o seu passado”.

Referido entendimento está em consonância com o conceito de patrimônio cultural imaterial formulado pela Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial da Unesco (2003)⁴¹ e, segundo Tullio Scovazzi (2011, p. 124), é possível abstrair os seguintes componentes essenciais do conceito de patrimônio constante da referida Convenção: “uma manifestação patrimonial (componente objetivo), uma comunidade de pessoas (componente subjetivo ou social) e um espaço cultural (componente espacial)”.

Extraí-se ainda da referida Convenção que, em sendo o patrimônio cultural intangível partilhado por uma pluralidade de pessoas, tem-se que o mesmo fornece os seguintes sentidos: a) de identidade a uma comunidade específica de “depositários ou praticantes (a comunidade guardiã), que, em virtude deste aspecto particular, se distingue do resto do mundo”; b) de continuidade a uma comunidade específica, vez que transmitido de geração em geração; c) de recriação, vez que o patrimônio cultural intangível é “constantemente recriado nas comunidades e nos grupos em resposta ao seu ambiente, à sua interação com a natureza e à sua história” (SCOVAZZI, 2011, p. 137-140).

Desse modo, a partir do conceito apresentado pela Convenção mencionada, é possível concluir que o patrimônio imaterial se apresenta através de variadas manifestações, sendo elas: as práticas, as representações, as expressões, os conhecimentos e o saber-fazer. Além disso, o patrimônio além de ser uma manifestação, deve ser compartilhado com outrem, podendo ser reconhecido nas comunidades, grupos e, em alguns casos, nos indivíduos. Assim sendo, tem-se que as comunidades indígenas encontram-se perfeitamente abarcadas por

⁴¹ Artigo 2: Definições Para os fins da presente Convenção

1. Entende-se por “patrimônio cultural imaterial” as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas - junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados - que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural. Este patrimônio cultural imaterial, que se transmite de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade e contribuindo assim para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana. Para os fins da presente Convenção, será levado em conta apenas o patrimônio cultural imaterial que seja compatível com os instrumentos internacionais de direitos humanos existentes e com os imperativos de respeito mútuo entre comunidades, grupos e indivíduos, e do desenvolvimento sustentável.

2. O “patrimônio cultural imaterial”, conforme definido no parágrafo 1 acima, se manifesta em particular nos seguintes campos: a) tradições e expressões orais, incluindo o idioma como veículo do patrimônio cultural imaterial; b) expressões artísticas; c) práticas sociais, rituais e atos festivos; d) conhecimentos e práticas relacionados à natureza e ao universo; e) técnicas artesanais tradicionais.

referida Convenção e, por conseguinte, a salvaguarda dos patrimônios culturais dos povos indígenas.

Considerando esses patrimônios, que conferem identidade a uma determinada comunidade, para os fins do presente trabalho nos importa analisar mais especificamente as formas de expressão e os modos de criar, fazer e viver.

De acordo com o IPHAN⁴², as formas de expressão são as manifestações artísticas em geral, ou seja, são formas de comunicação associadas a determinado grupo social ou região e que são por eles consideradas importantes para a sua cultura, memória e identidade e, segundo Miranda (2006, p. 60) “são grandes responsáveis pela transmissão de costumes, tradições e hábitos, razão pela qual são consideradas como poderosos instrumentos de divulgação da cultura”. Podem ser consideradas como formas de expressão todas as línguas faladas no território brasileiro, bem como as manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas, produzidas por coletividades e que tenham transmissão geracional de seus saberes e práticas.

Os modos de criar, fazer e viver, por sua vez, correspondem aos hábitos, costumes e tradições dos grupos formadores da sociedade brasileira. Representam os saberes (conhecimentos) enraizados no cotidiano das comunidades, bem como os rituais e festas que marcam a vivência coletiva do trabalho, da religiosidade, do entretenimento e de outras práticas da vida social. De acordo com o órgão gestor do patrimônio cultural na esfera federal (IPHAN)⁴³:

Os saberes são conhecimentos tradicionais associados a atividades desenvolvidas por atores sociais reconhecidos como grandes conhecedores de técnicas, ofícios e matérias-primas que identifiquem um grupo social ou uma localidade. Geralmente estão associados à produção de objetos e/ou prestação de serviços que podem ter sentidos práticos ou rituais. Trata-se da apreensão dos saberes e dos modos de fazer relacionados à cultura, memória e identidade de grupos sociais.

Considerando os instrumentos legais e normativos no que se refere à proteção do patrimônio imaterial no Brasil, vale destacar que o IPHAN criou por meio do Decreto nº 3.551/00⁴⁴, os Livros de Registro como instrumentos de implementação da política de registro e salvaguarda dos bens culturais, dentre os quais se incluem o Livro de Registro dos Saberes (criado para receber os registros de bens imateriais que reúnem conhecimentos e práticas enraizadas no cotidiano das comunidades) e o Livro de Registro das Formas de Expressão

⁴² Informação obtida do site do IPHAN (<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/122>).

⁴³ Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/122>.

⁴⁴ Artigo 1º, inciso III.

(criado para registrar as manifestações artísticas em geral que são importantes para a cultura, memória e identidade de um grupo ou região).

No caso específico das bonecas de cerâmica do povo Karajá houve o registro do referido bem imaterial em dois livros, sendo eles: Livro das Formas de Expressão (“*Ritxoko: expressão artística e cosmológica do povo Karajá*”) e Livro dos Saberes (“*Saberes e práticas associadas ao modo de fazer bonecas Karajá*”) e, segundo reconhecido pelo IPHAN⁴⁵, tais artefatos cerâmicos condensam e expressam importantes aspectos da identidade deste povo, consistindo em representações culturais com significados sociais, culturais e mitológicos que reproduzem o seu ordenamento sociocultural e familiar, assim como o cotidiano, os rituais, a fauna e os indivíduos destas comunidades. Ademais, o IPHAN⁴⁶ reconheceu que os saberes e práticas associados à produção das bonecas Karajá são uma referência cultural significativa para este povo, cuja atividade, compreende técnicas e modos de fazer tradicionais que são transmitidos de geração e geração e que envolvem habilidade, experiência e criatividade das ceramistas Karajá.

Assim, a partir do reconhecimento pelo Estado brasileiro deste bem imaterial como patrimônio cultural, o IPHAN em parceria com as comunidades Karajá e o Museu Antropológico da UFG implementaram uma série de ações voltadas para a salvaguarda deste patrimônio e valorização de seus detentores, as quais serão analisadas no último capítulo deste trabalho.

No capítulo seguinte, abordo sobre as responsabilidades do poder público na proteção do patrimônio cultural, apresentando os instrumentos de que o mesmo dispõe para o cumprimento desta obrigação, buscando demonstrar que a efetividade desses instrumentos necessita da gestão compartilhada dos entes da federação e da participação efetiva dos detentores do bem e da sociedade em geral.

⁴⁵ Conforme certidão do registro de número 9, no Livro de Registro das Formas de Expressão. Disponível em http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Ritxoko_certidao.pdf

⁴⁶ Conforme certidão do registro de número 9, no Livro de Registro dos Saberes. Disponível em [http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Certidao_saberes-praticas_bonecas_caraja\(1\).pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Certidao_saberes-praticas_bonecas_caraja(1).pdf)

CAPÍTULO 2 – GESTÃO COMPARTILHADA DO PATRIMÔNIO CULTURAL NO BRASIL

Conforme visto no Capítulo anterior, a Constituição Federal de 1988 erigiu o patrimônio cultural à categoria de direito humano e fundamental, que dignifica o indivíduo e o grupo a que pertence, por se referir a elementos que constroem e solidificam a identidade do indivíduo e dos povos. Desse modo, assegurar a proteção do patrimônio cultural implica em assegurar a própria diversidade cultural e as construções dinâmicas que a envolvem. Sendo assim, o texto constitucional estabeleceu que é função do Estado e também um dever da sociedade a proteção e promoção do patrimônio cultural, inaugurando, desse modo, a ideia de “gestão compartilhada do patrimônio cultural” e de “cidadania cultural”.

Início este capítulo tecendo algumas considerações sobre as responsabilidades constitucionais conferidas ao Poder Público para a proteção e promoção do patrimônio cultural para, em seguida, retomar a noção de cidadania cultural, compreendendo que ela pode ser fortalecida por políticas públicas e ações de valorização do patrimônio cultural dos diferentes povos. Feito isso, apresento os instrumentos de que dispõe o Poder Público e a sociedade civil, para promover e proteger o patrimônio cultural a partir de uma gestão compartilhada.

2.1. Responsabilidades constitucionais do Poder Público para proteção e promoção do patrimônio cultural no Brasil

No Brasil, a história das políticas culturais foi marcada pelo autoritarismo, caráter tardio, descontinuidade, desatenção, paradoxos, impasses e desafios (RUBIM, 2007). A fim de compreender um pouco da trajetória das políticas culturais no Estado brasileiro, retomo alguns marcos na política de preservação do patrimônio cultural no país. Um destes marcos é a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Sphan (mediante a publicação da Lei nº 378, de 13 de janeiro de 1937), órgão responsável por “promover, em

todo o País e de modo permanente, o tombamento, a conservação, o enriquecimento e o conhecimento do patrimônio histórico e artístico nacional”.

Conforme assevera Guran (2017), a criação de um órgão de patrimônio estava vinculada à necessidade de promover a unidade nacional no pós-Revolução Constitucionalista de 1932, sendo que a noção de patrimônio cultural era utilizada como mais uma forma de promover tal unidade e construir a identidade da Nação.

No mesmo ano da criação do órgão gestor do patrimônio na esfera federal, foi publicado o Decreto-Lei nº 25 (de 30 de novembro do ano de 1937), também conhecido como “Decreto-Lei do Tombamento”, considerado como o marco inaugural das políticas culturais de âmbito nacional, através do qual foi estabelecido o procedimento para proteção do patrimônio histórico e artístico nacional, constituído pelo “conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico” (art. 1º).

Em que pese o Decreto-Lei 25/37 chegar a fazer menção ao registro das “coisas pertencentes às categorias de arte arqueológica, etnográfica, ameríndia e popular” (art. 4º), o fato é que, “no processo de seleção dos bens culturais que seriam representativos da cultura brasileira – ou seja, que dariam materialidade à identidade nacional –, o lugar de destaque absoluto coube à arte e às edificações ligadas diretamente à colonização portuguesa”, visto serem os únicos bens revestidos de caráter excepcional (monumental), de modo que, como os povos de matrizes indígena e africana não apresentavam edificações que testemunhassem suas contribuições, seus bens não eram considerados representativos da identidade nacional e, portanto, não guarneciam de valor cultural para o Estado (GURAN, 2017, p. 214).

Ademais, uma vez que a preservação do patrimônio cultural se dava através do instituto do tombamento, o qual, por definição legal, é aplicável apenas aos bens materiais, tem-se que apenas a dimensão material do patrimônio era reconhecida oficialmente e alvo de proteção pelo Estado. Desse modo, pelo fato das culturas indígenas e africanas serem, em sua grande maioria, de tradição oral, onde são os saberes, as crenças, os mitos e os ritos que constituem seus bens culturais, sendo estes, portanto, de dimensão imaterial, os mesmos não eram reconhecidos como patrimônio cultural brasileiro e, portanto, não eram contemplados pelas políticas patrimoniais/culturais do país.

Sendo assim, a construção da identidade nacional foi-se formando através de um conjunto específico de bens culturais, notadamente vinculados à história dos colonizadores portugueses, que representavam a elite social, e, por conseguinte, a cultura e os bens culturais dos que não faziam parte da elite social (os afro-brasileiros e povos indígenas) foram inferiorizados e até dizimados. É bom lembrar que, por um longo período, as práticas culturais desses povos foram vistas como um estorvo ao projeto civilizatório no país, pautado na ideologia do branqueamento da sociedade nacional.

Assim, até a década de 1970 a política patrimonial do Brasil se construiu em sintonia com a ideologia da época da criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - Sphan (atual Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Iphan) em consolidar a imagem do Brasil como nação, promovendo a integração nacional, sendo que o entendimento de que o patrimônio a ser preservado e valorizado era aquele de caráter monumental que remetia à matriz civilizatória europeia. Entretanto, após a década de 70, houve uma mudança de paradigma na concepção de patrimônio e, por conseguinte, no foco das políticas patrimoniais, como consequência de vários fatores, tais como: mudança de perspectiva política (mormente a partir dos últimos anos do regime militar); esgotamento do modelo ideológico adotado pelo IPHAN desde a sua criação e, atuação da sociedade civil, que se reorganizou em torno de um projeto de redemocratização inclusiva a partir do final dos anos 1970 e que questionava a ausência de políticas patrimoniais desenvolvidas pelo órgão federal de gestão do patrimônio que contemplassem outros elementos da cultura brasileira que não fossem exclusivamente de origem europeia (GURAN, 2017).

Tal mudança de perspectiva no critério de atribuições de valor e significados aos bens e práticas culturais se consolidou com a promulgação da Constituição Federal de 1988, a qual trouxe uma nova definição de patrimônio, que passou a abarcar tanto bens materiais quanto imateriais, ampliando, desse modo, o alcance da proteção legal para as manifestações culturais dos grupos populares, dos indígenas e dos afro-brasileiros que até então não tinham seus patrimônios reconhecidos e não faziam parte da ideia de identidade nacional.

Desse modo, é certo que a elaboração da Constituição brasileira 1988 faz parte do processo de redemocratização do país após a ditadura militar, e que a cultura assumiu importante lugar na luta contra o Regime, tendo as políticas culturais recebido papel de destaque no sentido de reforçar as identidades dos povos, por meio de suas tradições, reforçando, desta maneira, a coesão social.

Lima (2012) frisa que, “a institucionalização do patrimônio imaterial no Brasil pode ser entendida como o resultado de uma série de transformações conceituais e políticas, mas também como o surgimento de novas relações entre os grupos sociais e o patrimônio” (LIMA, 2012, p. 91 *apud* GURAN, 2017, p. 220).

Tais transformações também se verificam no tocante à atribuição de responsabilidades para com a proteção e promoção do patrimônio cultural, a qual passou a ser descentralizada e participativa. Assim, visando a efetividade na garantia da continuidade da coexistência das diversas culturas e povos no território brasileiro, a Constituição Federal de 1988 atribuiu ao Poder Público, com a colaboração da sociedade, a obrigação de promover e proteger o patrimônio cultural brasileiro (artigo 216, §1º⁴⁷), bem como estabeleceu que essa competência é comum a todos os entes federativos (artigo 23, inciso III).

Vale dizer que, ao contrário da regra geral em que a responsabilidade civil decorre da culpa do agente, ou seja, faz-se necessário provar que houve uma conduta ilícita causadora de prejuízo, em matéria de lesão ao patrimônio cultural a responsabilidade para reparar o dano é objetiva⁴⁸, ou seja, fundada na teoria do risco integral, por meio da qual o agente causador da lesão assume o risco integral da sua ação (ou inércia), de modo que, para a reparação do dano não se faz necessário provar a culpa ou se a conduta é lícita ou ilícita, bastando demonstrar a existência do nexo causal entre a conduta do agente (ou a sua omissão) e o dano decorrente para que subsista a obrigação de repará-lo (CUNHA FILHO, 2018).

Desse modo, quando o Poder Público descumprir imposição legal ou quando não adota as medidas necessárias e aptas a evitar danos ao meio ambiente natural, artificial ou cultural, o mesmo torna-se civilmente responsável e estará obrigado a reparar o dano, na modalidade responsabilidade objetiva por omissão, pois entre “o seu não-agir e o resultado danoso há um liame causal direto” (MARCHESAN, 2007, p. 279). Nestes casos, o dano não é ocasionado por agentes públicos, e sim pelo próprio ente público que, se tivesse agido, evitaria o evento danoso.

Além de objetiva, tal responsabilidade é também solidária, podendo ser atribuída a todos ou a qualquer um dos causadores, pessoa física ou jurídica, desde que tenha dado causa

⁴⁷ Art. 216. (...) § 1º O Poder Público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação.

⁴⁸ A previsão da responsabilidade objetiva encontra fundamento no artigo 14, §1º da Lei Federal nº 6.938/81 (Lei da Política Nacional do Meio Ambiente), recepcionada pela Constituição Federal de 1988, combinado com o artigo 225, §3º, da Constituição Federal de 1988.

ao dano ou risco de dano, ou a quem tinha o dever legal de proteger o patrimônio cultural e não o fez (MIRANDA, 2006). Desse modo, quando se trata do Poder Público, tal responsabilidade pode ser atribuída a um ou mais entes da Federação (União, Estados e Municípios), os quais possuem a obrigação comum estabelecida pela Constituição de proteger e promover o patrimônio cultural brasileiro.

Há que se destacar que no Brasil foi adotada, no campo da cultura, a gestão sistêmica de políticas públicas⁴⁹, por meio da qual União, Estados e Municípios deverão atuar de forma integrada, juntamente com a sociedade, no planejamento e na gestão compartilhada⁵⁰ das políticas culturais, cujas ações deverão ser orientadas pelo Plano Nacional de Cultura- PNC⁵¹.

Acerca do papel de cada um dos entes da federação na execução das leis protetivas do patrimônio cultural, Cunha Filho ressalta que:

De fato, a execução das leis sobre a temática cultural é definida como competência comum de todos os entes da federação (23, III, IV e V) [...] Para o desenvolvimento das tarefas administrativas, não há regra constitucional especificando o papel de cada ente da federação, o que faz crescer a importância do Sistema Nacional de Cultura, uma vez que ele deve ser organizado em regime de colaboração, de forma descentralizada e participativa. Assim, institui-se um processo de gestão e promoção conjunta de políticas públicas de cultura, democráticas e permanentes, pactuadas entre os entes da federação e a sociedade, tendo por objetivo promover o desenvolvimento humano, social e econômico com pleno exercício dos direitos culturais (216-A). É pelo SNC, portanto, que se distribuem e se racionalizam as tarefas culturais, de modo a, idealmente, evitarem-se omissões ou atividades repetidas, muito frequentes quando uma mesma atribuição é confiada a mais de uma pessoa. (CUNHA FILHO, 2018, p.131)

Vale ressaltar que o Ministério Público detém legitimidade para ingressar em Juízo requerendo a implantação de políticas públicas pelo Poder Executivo quando um interesse difuso ou coletivo estiver ameaçado. Tal legitimidade provém da própria Constituição Federal (artigo 127, *caput*), bem como da Lei nº 7.347, de 24 de julho de 1985, que disciplina a ação civil pública⁵².

⁴⁹ O Sistema Nacional de Cultura- SNC foi instituído pela Emenda Constitucional nº 71/2012, que acrescentou o artigo 216-A ao texto da Constituição Federal de 1988.

⁵⁰ A Portaria do Iphan nº 200 de 18 de maio de 2016, em seu art. 2º, inciso VI, define gestão compartilhada como o “modelo de gestão que, em contraposição ao modelo de gestão centralizada, é realizada em conjunto por diferentes atores, órgãos e instituições com vistas ao atingimento de metas e objetivos comuns, a partir de estratégias de cooperação e do engajamento dos diversos entes nos processos de tomada de decisão, planejamento de ações, solução de problemas, análise e avaliação de resultados”.

⁵¹ O Plano Nacional de Cultura – PNC foi instituído pela Emenda 48/2005 que acrescentou o §3º ao artigo 215 da CF/88, sobre o qual falaremos mais adiante.

⁵² Nos termos do artigo 5º da Lei 7.347/85, têm legitimidade para propor ação civil pública: “I - o Ministério Público; II - a Defensoria Pública; III - a União, os Estados, o Distrito Federal e os Municípios; IV - a autarquia, empresa pública, fundação ou sociedade de economia mista; V - a associação que, concomitantemente: a) esteja constituída há pelo menos 1 (um) ano nos termos da lei civil; b) inclua, entre suas finalidades institucionais, a proteção ao patrimônio público e social, ao meio ambiente, ao consumidor, à ordem

Desse modo, com relação aos bens integrantes do patrimônio cultural existe um dever constitucional carreado aos entes públicos de protegê-los, não se afigurando justificativa aceitável pela inércia, a costumeira alegação de escassez de recursos que leva a déficits materiais e de pessoal para a adoção das medidas necessárias ou para a implementação das políticas públicas de preservação (MARCHESAN, 2007).

O Supremo Tribunal Federal tem se posicionado no sentido de que o Poder Público, em face de seu dever de tutela do patrimônio cultural, está sujeito às mesmas responsabilidades impostas aos particulares, podendo em razão disso ser obrigado, inclusive, a implementar políticas públicas de modo a assegurar a concretização de direitos difusos e coletivos, como é o caso do direito ao meio ambiente equilibrado (aí incluindo a preservação do patrimônio cultural), sem que isso importe em ingerência do Judiciário no poder discricionário do Executivo, ou violação ao princípio da separação dos poderes⁵³.

Importante salientar que a responsabilização criminal pelos crimes cometidos contra o patrimônio cultural encontra-se disciplinada na Lei 9.605, de 12 de fevereiro de 1998, que possui uma seção específica (Seção IV do Capítulo V) para os crimes contra o ordenamento urbano e o patrimônio cultural (artigos 62 a 65).

A despeito disso, o artigo 216 da Constituição Federal, ao estabelecer a obrigação do Poder Público para preservação do patrimônio cultural, retirou a exclusividade de tal tarefa do ente estatal e incluiu a participação da comunidade, consagrando, desse modo, a ideia de “cidadania cultural” ou “participação comunitária” na proteção do patrimônio cultural.

Assim, a participação comunitária nas ações de preservação do patrimônio cultural passou a ser um direito constitucionalmente assegurado devendo ocorrer mediante a atuação conjunta da sociedade, através de associações, instituições de ensino, etc, com os entes federativos nas esferas federal, estadual e municipal, sob a fiscalização dos órgãos competentes (IPHAN e as Secretarias Estaduais e Municipais de Cultura).

2.2. Gestão compartilhada: políticas culturais e cidadania cultural

econômica, à livre concorrência, aos direitos de grupos raciais, étnicos ou religiosos ou ao patrimônio artístico, estético, histórico, turístico e paisagístico”.

⁵³ Ver os seguintes julgados do STF: AI 809.018-AgR; RE 417.408-AgR/RJ; RE 367.432-AgR/PR.

Do ponto de vista da sociedade, dos coletivos e dos indivíduos e sua participação ativa e consciente nas políticas voltadas para a proteção e defesa do patrimônio cultural remetemo-nos às noções de cidadania cultural ou cidadania patrimonial.

O termo cidadania cultural é definido por Chaui (2009) como o direito dos cidadãos de participarem nas “decisões de política cultural” e de intervirem “na definição das diretrizes culturais e dos orçamentos públicos, a fim de garantir tanto o acesso quanto a produção de cultura pelos cidadãos” (CHAUI, 2009, p. 50).

Trata-se, pois, de uma política cultural definida pela ideia de *cidadania cultural*, na qual a cultura não se reduz ao supérfluo, ao entretenimento, aos padrões do mercado, à oficialidade doutrinária (que é ideologia), mas se realiza como direito de todos os cidadãos, direito a partir do qual a divisão social das classes ou a luta de classes pode manifestar-se e ser trabalhada porque, no exercício do direito à cultura, os cidadãos, como sujeitos sociais e políticos, diferenciam-se, entram em conflito, comunicam e trocam suas experiências, recusam formas de cultura, criam outras e movem todo o processo cultural. (CHAUI, 2009, p. 50)

Para Chaui (2006, p. 71-72), cidadania cultural trata-se de “uma definição alargada de cultura”, que remete à ideia de democracia, pluralismo, igualdade e inclusão e, segundo esclarece Manuel Ferreira Lima Filho (2018, p. 120), “Chaui alinha a cidadania como processo que conecta informação, fruição, produção e participação dos atores sociais”. Este conceito também é utilizado por Charles Taylor (1993) para se referir às políticas de reconhecimento de identidades culturais específicas por parte dos Estados ou nações.

Entretanto, Lima Filho (2018) prefere a denominação “cidadania patrimonial” ao invés de cidadania cultural, visto que se trata do exercício da cidadania possibilitada a partir da patrimonialização, ou seja, a partir da experiência dos indivíduos na execução da política patrimonial.

Destarte, tem-se que adjetivação dada à cidadania, seja ela cultural ou patrimonial, permite uma abordagem da cidadania não centrada no indivíduo, mas na cooperação, mais precisamente na participação dos indivíduos na elaboração e execução das políticas culturais e, portanto, remete à ideia de política e de gestão compartilhada do patrimônio cultural, onde Estado, sociedade e detentores do bem cultural são importantes atores nesse processo. Desse modo, o cidadão (sujeito social e político) é igualmente capaz de agir como produtor de cultura, quanto como ator na elaboração/execução das políticas culturais/patrimoniais.

Cunha Filho (2018, p.105) ao tratar sobre o termo “cidadania cultural” afirma que o mesmo pode ser compreendido como o “reconhecimento da comunidade como partícipe da política cultural”. Para o autor:

cidadania cultural é o fundamento republicano segundo o qual cada cidadã(o), exercendo direitos e cumprindo deveres, influencia na concepção, na execução e no controle das políticas culturais da sociedade e do Estado a que pertence, radicado na ideia de dignidade humana como fundamento e fim da vida em coletividade. (CUNHA FILHO, 2018, p.103)

A partir dos ensinamentos de José Afonso da Silva (2006), Cunha Filho (2018, p. 97) esclarece que cidadania, na Constituição de 1988, possui os seguintes significados: 1) pertencimento à sociedade estatal; 2) ser titular de direitos fundamentais; 3) reconhecimento da dignidade da pessoa humana⁵⁴; e 4) integração participativa nas relações de poder, com a assunção dos deveres de respeito à dignidade do outro e de contribuir para o aperfeiçoamento de todos⁵⁵.

Sobre a participação comunitária na proteção do patrimônio cultural, Miranda (2000) esclarece que o exercício de tal direito pode se constituir como uma alavanca para mudança do triste quadro de abandono de tais valores em nosso país, com a conscientização dos cidadãos/ãs da importância em se proteger tais patrimônios e de se reconhecerem como seus guardiães, assumindo de forma gradativa a responsabilidade solidária na sua preservação.

Édis Milaré (2011) afirma ser fundamental a participação da comunidade na preservação do patrimônio cultural, visto ser esta a legítima produtora e beneficiária dos bens culturais e mais do que ninguém detém legitimidade para identificar o valor cultural de um bem. Acrescenta o autor que:

A identificação ou simpatia da comunidade por determinado bem pode representar uma prova de valor cultural bastante superior àquela obtida através de dezenas de laudos técnicos pelos de erudição mas muitas vezes vazios de sensibilidade. Além de significar, por si só, uma maior garantia para a sua efetiva conservação (MILARÉ, 2011, p. 320).

Assim, a Constituição Federal de 1988 estabeleceu a gestão compartilhada do patrimônio cultural entre o Poder Público e a comunidade, a qual possui não somente o direito, mas o dever de garantir e preservar o patrimônio cultural para as gerações futuras. Tal direito-dever pode ser manifestado através da participação ativa da sociedade na elaboração, implementação e fiscalização das políticas públicas culturais. Entretanto, cabe ao Estado apresentar condições para que essa participação ocorra da forma mais democrática possível.

⁵⁴ João Cardoso Rosas (2013) define dignidade da pessoa humana como “igualdade moral de base” e “respeito igual pelo outro”. Em que pese o seu conteúdo mínimo, entendo que esse conceito é o que mais se associa à luta histórica de defesa dos direitos humanos e da democracia (ROSAS, 2013, p. 186).

⁵⁵ Segundo Douzinas (2009), os direitos humanos são lutas históricas por reconhecimento, pela sensibilização com o sofrimento do outro e, portanto, são instrumentos da ética. Desse modo, para o autor, os direitos existem somente em relação a outros direitos, sendo assim, as reivindicações de direitos envolvem o reconhecimento do outro e de seus direitos; reconhecimento mútuo e de compromissos.

A Constituição Federal estabelece que, além do inventário, registro, vigilância, tombamento e desapropriação, o Poder Público pode se valer de “outras formas de acautelamento e preservação” do patrimônio cultural. É neste ponto que entram as políticas culturais, entendidas como um conjunto de ações elaboradas pelo Poder Público e pela sociedade, de forma democrática e participativa, visando apoiar e fomentar as culturas, em sua diversidade, e a proteção do patrimônio cultural.

Conforme afirma Rubim (2011):

A ativação de políticas públicas não só colabora na redefinição democrática do Estado e de seu papel, mas viabiliza a incorporação plural de novos atores, provenientes da sociedade civil, e a construção de parcerias entre o Estado e a sociedade civil. Por sua vez, tais parcerias podem simultaneamente: socializar o poder do Estado; empoderar a sociedade civil; inaugurar vínculos e dispositivos inusitados entre Estado e sociedade e qualificar a formulação e execução das próprias políticas públicas. (RUBIM, 2011, p. 54)

Entretanto, alerta Rubim (2009) para o fato de que, tratar das políticas culturais no mundo contemporâneo consiste em enfrentarmos desafios diferentes dos enfrentados quando da sua emergência, em meados do século XX. Segundo esclarece o autor, enquanto naquela época o modelo inaugural de política cultural assentava-se na construção/consolidação da identidade nacional e primava pela centralização, cuja legitimidade para propor as políticas culturais competia única e exclusivamente ao Estado (Nação), vivemos no mundo atual, uma política cultural marcada pela descentralização que reivindica uma definição mais ampla de cultura e reconhece a diversidade das formas de expressão existentes, que não consistem apenas no nacional, mas no nacional perpassado por fluxos culturais globais, regionais e locais.

Assim, as políticas culturais devem ser desenvolvidas interagindo com fluxos provenientes das dimensões nacionais, globais, regionais e locais, mas também buscando incorporar e articular um conjunto bastante variado de agentes culturais; estados nacionais, subnacionais (estaduais e municipais), supranacionais (organismos multilaterais); sociedade civil; empresas; grupos sociais e culturais etc. Este desafio pode e deve ser enfrentado através da construção de efetivas políticas públicas de cultura, nas quais os diferentes agentes culturais sejam incluídos e tenham garantias de participação e deliberação. (RUBIM, 2009, 109)

No cenário contemporâneo mundial de visibilidade das políticas públicas e da diversidade cultural, a Declaração da Unesco sobre diversidade cultural, aprovada em 2001, estabelece que grupos minoritários sejam respeitados (art. 4º) e afirma que o mercado, por si só, não é capaz de garantir a preservação e promoção da diversidade cultural necessários para um desenvolvimento humano sustentável, fazendo-se necessário fortalecer a função das políticas públicas em parceria com o setor privado e a sociedade civil (art. 11º). Além disso, tal Declaração afirma que cada Estado tem o dever de desenvolver e aplicar suas próprias

políticas culturais “utilizando-se dos meios de ação que julgue mais adequados, seja na forma de apoios concretos ou de marcos reguladores próprios” (art. 9º).

Desse modo, a Unesco não apenas legitima internacionalmente o direito soberano dos países de formularem e aplicarem suas próprias políticas culturais mas sugere um novo patamar a partir do qual as políticas devem ser formuladas, segundo a qual faz-se “necessário que as políticas culturais se afastem das noções monolíticas de cultura nacional e passem a aceitar a diversidade” (CUÉLLAR, 1997 *apud* RUBIM, 2009, p. 108).

Em consonância com o contexto político e cultural do país e em resposta às demandas sociais por reconhecimento da diversidade cultural e valorização das práticas culturais de matriz africana e indígena, historicamente excluídas das políticas públicas, as políticas patrimoniais no Brasil passaram a ter novo foco e novos parâmetros, abandonando-se a visão eurocêntrica de cultura e expandindo-se o conceito de patrimônio, “que seria ainda mais ampliado pela Constituição de 1988, ao reconhecer o bem imaterial como patrimônio e estender a ele a proteção do Estado” (GURAN, 2017, p. 220).

Desse modo, a Constituição Federal de 1988, ao romper com o paradigma da excepcionalidade e monumentalidade dos bens para serem considerados de valor cultural, se torna um marco e um divisor de águas. Sem negar a existência e a importância das políticas culturais anteriores à Constituição Federal de 1988, somente a partir da sua promulgação, ou seja, 05 de outubro de 1988, que as políticas culturais no país passaram a contemplar o conceito alargado de cultura e patrimônio cultural, incluindo os bens imateriais como objeto de proteção e reconhecendo-se a importância da diversidade cultural e das manifestações dos grupos historicamente excluídos da cultura e da política, como os quilombolas e povos indígenas, além de reconhecer o princípio da cidadania cultural a partir das responsabilidades do Estado dispostas no artigo 215.

Visando a implementação no país de uma política específica de inventário, referenciamento e valorização do patrimônio imaterial, foi publicado o Decreto nº 3.551, de 4 de agosto de 2000, pelo qual foram criados o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial e o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI). No mesmo ano, foi adotado no âmbito do IPHAN, a metodologia do Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC), tornando-se o principal instrumento para a realização dos inventários patrimoniais.

A criação do instituto do Registro está relacionada com a mobilização em defesa de uma compreensão mais abrangente do patrimônio cultural brasileiro, conforme nos informa Maria Cecília Londres Fonseca:

No Brasil, a publicação do Decreto 3.551/2000, insere-se numa trajetória a que se vinculam as figuras emblemáticas de Mário de Andrade e de Aloísio Magalhães, mas em que se incluem também as sociedades de folcloristas, os movimentos negros e de defesa dos direitos indígenas, as reivindicações dos grupos descendentes de imigrantes das mais variadas procedências, enfim, os "excluídos", até então, da "cena" do patrimônio cultural brasileiro, montada a partir de 1937. Contribuem, ainda, para essa reorientação não só o interesse de universidades e institutos de pesquisa em mapear, documentar e analisar as diferentes manifestações da cultura brasileira, como também a multiplicação de órgãos estaduais e federais de cultura, que se empenham em construir, via patrimônio, a "identidade cultural" das regiões em que estão situados (FONSECA, 2003, p. 62-63).

Desse modo, a criação do Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI) reflete a intenção do Estado Brasileiro pela construção de uma política de salvaguarda “que aborda o patrimônio cultural no contexto social e territorial onde se desenvolve, contemplando as condições sociais, materiais e ambientais que permitem sua manutenção e reprodução” e possui como objetivos identificar, reconhecer, salvaguardar e promover a dimensão imaterial do patrimônio cultural a partir do diálogo entre Estado e sociedade “e em um esforço conjunto com os grupos e indivíduos que detêm esse patrimônio e que são considerados, por isso, sua primeira instância de reconhecimento e os reais responsáveis pela sua salvaguarda” (ALVES, 2012, p. 11).

Assim, a partir do ano de 2001, através do Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI), várias diretrizes são elaboradas em termos de referências, instruções normativas e outros documentos, no sentido de orientar a elaboração e execução das políticas públicas voltadas para a divulgação e promoção dos bens imateriais reconhecidos como patrimônio cultural brasileiro, bem como para o mapeamento e inventário desses bens, além de estabelecer os procedimentos para o apoio e fomento aos produtores desses bens, visando a integração destes nos projetos de preservação e valorização dos seus patrimônios, bem como inclusão social e melhorias nas condições de vida, visando a reprodução sustentável desse bem cultural.

O PNPI e as políticas e ações dele decorrentes representam, pois, um avanço para o “conhecimento, difusão, proteção e valorização da dimensão imaterial do patrimônio cultural brasileiro” representado pelas manifestações, expressões, saberes, tradições e rituais dos povos indígenas, quilombolas e de outros povos e grupos culturalmente específicos que compõem a sociedade brasileira, os quais até então eram pouco valorizados, em comparação

aos bens materiais que já contavam com políticas mais consolidadas de proteção (LEITÃO, LIMA, 2019b, p. 225).

Importante destacar que, mediante o Decreto nº 7.387, de 10 de dezembro de 2010, foi instituído no Brasil o Inventário Nacional da Diversidade Linguística (INDL), que tem por objetivo contribuir para o reconhecimento da diversidade linguística no país, inserindo as línguas brasileiras no rol das políticas de reconhecimento e fortalecimento do patrimônio imaterial. No artigo 3º do referido Decreto, as línguas incluídas no INDL receberão o título de Referência Cultural Brasileira, a ser expedido pelo Ministério da Cultura e que “as línguas farão jus a ações de valorização e promoção por parte do poder público” (Art. 5º), cabendo aos estados e municípios a promoção de “políticas públicas de reconhecimento e valorização” (Art. 6º).

Acompanhando as transformações políticas do país e de novos objetivos no campo cultural, foi aprovado no ano de 2010 o primeiro plano nacional de cultura desenvolvido na história democrática da nação brasileira.

Apesar da Constituição brasileira de 1988 prever, desde a aprovação da Emenda 48 em 2005⁵⁶, a elaboração do Plano Nacional de Cultura (PNC) visando o desenvolvimento cultural do País e a integração das ações do poder público que conduzem à defesa e valorização do patrimônio cultural brasileiro, o PNC somente foi instituído cinco anos mais tarde, mediante a publicação da Lei nº 12.343, de 2 de dezembro de 2010.

O PNC constitui-se de um conjunto de princípios⁵⁷, objetivos, diretrizes, estratégias⁵⁸ e metas⁵⁹ que devem orientar o Poder Público no planejamento e implementação de políticas

⁵⁶ A Emenda 48/2005 acrescentou o §3º ao artigo 215 da CF/88, que dispõe *in verbis*:

§ 3º A lei estabelecerá o Plano Nacional de Cultura, de duração plurianual, visando ao desenvolvimento cultural do País e à integração das ações do poder público que conduzem à:

- I - defesa e valorização do patrimônio cultural brasileiro;
- II - produção, promoção e difusão de bens culturais;
- III - formação de pessoal qualificado para a gestão da cultura em suas múltiplas dimensões;
- IV - democratização do acesso aos bens de cultura;
- V - valorização da diversidade étnica e regional.

⁵⁷ O PNC tem como princípios: a liberdade de expressão, criação e fruição; a diversidade cultural e o respeito aos direitos humanos; o direito de todos à arte e à cultura; a democratização das instâncias de formulação das políticas culturais; a responsabilidade dos agentes públicos pela implementação das políticas culturais; a colaboração entre agentes públicos e privados para o desenvolvimento da economia da cultura; e a participação e controle social na formulação e acompanhamento das políticas culturais (art. 1º).

⁵⁸ Dentre as estratégias estabelecidas pelo PNC destaca-se o estabelecimento de “mecanismos de proteção aos conhecimentos tradicionais e expressões culturais, reconhecendo a importância desses saberes no valor agregado aos produtos, serviços e expressões da cultura brasileira” (item 1.9.11 do PNC, Anexo da Lei nº 12.343/2010).

públicas de longo prazo voltadas à valorização, reconhecimento, promoção e preservação da diversidade cultural brasileira, através da consolidação da participação da sociedade na formulação das políticas culturais, em consonância com o princípio da cidadania cultural consagrado pela Constituição Federal de 1988.

O primeiro aspecto que merece ser ressaltado no PNC é a adoção do conceito de cultura “no sentido antropológico”, ou seja, em uma perspectiva ampliada, na qual se articulam três dimensões: a simbólica⁶⁰, a cidadã⁶¹ e a econômica⁶² o que permite a inclusão de grupos, expressões, manifestações, bens, etc. até então não contemplados nas políticas públicas do país em razão da ideia restrita e limitada de cultura.

Ademais, o PNC reconhece expressamente que a formação da sociedade brasileira é marcada por uma multiplicidade de identidades e de culturas, reconhecendo ainda o fato de que as dominações e discriminações que acompanharam a trajetória do país acabaram por excluir das políticas públicas os grupos étnicos e outros segmentos desfavorecidos dessa sociedade, desse modo, esse planejamento seria uma oportunidade histórica de corrigir tais desigualdades e firmar a diversidade cultural no centro das políticas públicas.

Vale transcrever o preâmbulo do Capítulo II do PNC intitulado: “Da Diversidade - Reconhecer e valorizar a diversidade e proteger e promover as artes e expressões culturais”, que diz:

A formação sociocultural do Brasil é marcada por encontros étnicos, sincretismos e mestiçagens. É dominante, na experiência histórica, a negociação entre suas diversas formações humanas e matrizes culturais no jogo entre identidade e alteridade, resultando no reconhecimento progressivo dos valores simbólicos presentes em nosso território. Não se pode ignorar, no entanto, as tensões, dominações e discriminações que permearam e permeiam a trajetória do País, registradas inclusive nas diferentes interpretações desses fenômenos e nos termos adotados para expressar as identidades.

A diversidade cultural no Brasil se atualiza – de maneira criativa e ininterrupta – por meio da expressão de seus artistas e de suas múltiplas identidades, a partir da preservação de sua memória, da reflexão e da crítica. As políticas públicas de cultura

⁵⁹ Mediante a Portaria nº 123/2011 do Ministério da Cultura foram estabelecidas 53 metas ao Plano Nacional de Cultura – PNC.

⁶⁰ A dimensão simbólica consiste no “aspecto da cultura que considera que todos os seres humanos têm a capacidade de criar símbolos”, os quais se expressam em práticas culturais diversas (idiomas, costumes, culinária, modos de vestir, crenças), e também nas linguagens artísticas (teatro, música, artes visuais, dança, literatura, circo, etc.). “Assim, essa dimensão está relacionada às necessidades e ao bem-estar do homem enquanto ser individual e coletivo” (BRASIL, 2013, p. 18).

⁶¹ A dimensão cidadão representa o “aspecto da cultura que a entende como um direito básico do cidadão” de acesso aos meios de produção, difusão e fruição dos bens e serviços de cultura e também participação social nas políticas culturais (BRASIL, 2013, p. 19).

⁶² A dimensão econômica consiste no aspecto da cultura como vetor econômico, que considera “o potencial da cultura para gerar dividendos, produzir lucro, emprego e renda, assim como estimular a formação de cadeias produtivas que se relacionam às expressões culturais e à economia criativa” (BRASIL, 2013, p. 20).

devem adotar medidas, programas e ações para reconhecer, valorizar, proteger e promover essa diversidade.

Esse planejamento oferece uma oportunidade histórica para a adequação da legislação e da institucionalidade da cultura brasileira de modo a atender à Convenção da Diversidade Cultural da Unesco, firmando a diversidade no centro das políticas de Estado e como elo de articulação entre segmentos populacionais e comunidades nacionais e internacionais.

O PNC reconhece, ainda, a necessidade de construir um sistema de gestão compartilhada para as políticas de cultura (Sistema Nacional de Cultura – SNC), com a adoção de ações articuladas entre os órgãos federais, estaduais e municipais, em diálogo com a sociedade civil, na elaboração e implementação da política intersetorial de cultura, através de uma ação integrada de preservação, salvaguarda e gestão do patrimônio (em todas as suas vertentes e dimensões) com outras áreas como “educação, meio ambiente, desenvolvimento social, planejamento urbano e econômico, turismo, indústria e comércio”⁶³.

Desse modo, a previsão de inclusão da cultura na agenda estadual e municipal através do planejamento importa na “expansão e disseminação para tais entes federativos de uma nova cultura de planejamento participativo, envolvendo diagnósticos locais e definição de prioridades de atuação, dentre outros componentes inscritos no PNC”, fazendo com que “estados, Distrito Federal e municípios se movimentem em direção a esse novo horizonte de gestão cultural” (BRASIL, 2018, p. 33)⁶⁴.

Além dos planos estaduais e municipais, consta dentre as metas do PNC a elaboração dos planos setoriais, propiciando que o Brasil passe a dispor de planos em áreas muitas vezes esquecidas da cultura brasileira, nas quais se incluem as culturas indígenas e as culturas afrodescendentes que, “apesar de serem entronizadas pelo discurso oficial vigente desde os anos 1930 como raízes constitutivas da cultura brasileira, nunca obtiveram acolhida, inclusive institucional, no âmbito do estado brasileiro” (BRASIL, 2018, p. 35-36)⁶⁵.

⁶³ Itens 1.10 e segts. do PNC – Anexo da Lei nº 12.343/2010.

⁶⁴ Segundo dados obtidos na página oficial do Ministério do Turismo/Secretaria Nacional de Economia Criativa e Diversidade Cultural (<http://portalsnc.cultura.gov.br/historico-2/>) até o ano de 2017, ao todo, 26 Estados e mais de 2.500 municípios já tinham aderido ao Sistema Nacional de Cultura – SNC. Entretanto, em levantamento realizado na mesma página oficial do Ministério do Turismo/Secretaria Nacional de Economia Criativa e Diversidade Cultural (<http://pnc.cultura.gov.br/planos-territoriais/>), na data de 28 de junho de 2020, verifica-se que apenas 13 Estados brasileiros publicaram lei instituindo seu plano de cultura, sendo eles: Alagoas, Bahia, Ceará, Distrito Federal, Espírito Santo, Maranhão, Minas Gerais, Mato Grosso do Sul, Mato Grosso, Rio de Janeiro, Rondônia, Rio Grande do Sul e Santa Catarina.

⁶⁵ Como exemplos de planos setoriais decorrentes do PNC citam-se a elaboração do Plano Setorial das Culturas Indígenas e do Plano Setorial das Culturas Populares, ambos de 2012 e com prazo de 10 anos, além do Plano Setorial das Expressões Artísticas e Culturais Afro-Brasileiras, aprovado em 2016, também com o estabelecimento de diretrizes a serem seguidas pelos próximos 10 anos.

Dentre os desdobramentos possíveis do PNC, destacam-se os planos regionais de cultura, os quais derivam de arranjos institucionais, na maioria das vezes por meio de consórcio entre Estados ou entre Municípios, a fim de viabilizar serviços comuns a um conjunto de entes federativos (BRASIL, 2018).

Certamente o PNC é uma grande conquista visto que elevou a cultura ao patamar de planejamento, reforçando a atenção e o lugar que a cultura deve ter nas políticas de Estado. Entretanto, apesar dos avanços com a Constituição de 1988 a cultura ainda não é um tema considerado de grande importância no rol das políticas públicas no país, prevalecendo uma compreensão marginalizada de cultura, o que a faz ser relegada para segundo plano.

Em que pese a Lei nº 12.343/2010 estar em consonância com a preocupação atual com a garantia da diversidade cultural e das múltiplas identidades e expressões culturais até então desconsideradas pelas políticas públicas, reconhecendo-se cultura como um direito de todo/a cidadão/ã e inaugurando uma nova cultura de planejamento participativo nas questões culturais em todas as esferas de governo, o fato é que, na prática, ainda há muito que ser alcançado. Desse modo, a instituição do primeiro Plano Nacional de Cultura é só o começo de um longo caminho que ainda há de ser percorrido.

Vale dizer que a “Análise e avaliação qualitativa das metas e o monitoramento do Plano Nacional de Cultura (PNC)” desenvolvida no ano de 2018 pela Universidade Federal da Bahia – UFBA alerta para o fato de que ainda não existe, no campo da gestão pública no Brasil, uma cultura de avaliação para as políticas culturais, não havendo uma base de dados adequada ao setor cultural, o que representa um “aspecto crítico, haja vista que a execução de uma política pública requer a produção de dados, diagnósticos, acompanhamento e avaliação” (LEITE, 2015 *apud* BRASIL, 2018, p. 75).

Ademais, conforme afirma Leite (2015), no Brasil, “a experiência de políticas públicas culturais institucionalizadas, em que pese os esforços nos últimos anos, é ainda incipiente em todos os níveis federativos” e caracteriza-se pela ausência de planejamentos de longo prazo, pela descontinuidade de políticas e pela instabilidade das gestões (LEITE, 2015 *apud* BRASIL, 2018, p. 75).

Portanto, no que concerne às políticas culturais no Brasil vários desafios hão de ser superados, a começar pela maneira de se fazer política pública. Há que levar em consideração que a diversidade cultural, fundamento maior para a elaboração das políticas de proteção do patrimônio cultural, não se baseia somente no reconhecimento da diferença, ou seja, da

existência de sociedades plurais, mas no reconhecimento da importância da existência de diferentes formas de ver e compreender o mundo e de expressar-se nele. Tal diversidade é complexa e não permite uma visão monocultural e elitista de cultura, bem como não se satisfaz com práticas universalistas ou particulares, mas exige práticas interculturais, fundadas no diálogo e na tomada de decisões coletivas, assegurando-se a participação democrática de todos.

Conforme alerta Rubim (2011, p. 53), as políticas públicas impõem a negociação como procedimento padrão e usual, incorporando-se diferentes atores e procedimentos diversificados na sua implantação. Para o autor “somente políticas submetidas ao debate e crivo públicos podem ser consideradas substantivamente políticas públicas de cultura”. Ressalta-se, todavia, que tal negociação ocorre entre atores que detêm poderes desiguais e se encontram em uma relação assimétrica que caracteriza a sociedade capitalista contemporânea, marcada por profundas desigualdades econômicas, sociais, culturais e de poder, entretanto, necessário que sejam estabelecidos procedimentos claros e prévios, bem como mecanismos de controle, tornando o debate público assim como as deliberações (RUBIM, 2011).

Tais procedimentos, entretanto, também necessitam ser previamente elaborados mediante um diálogo intercultural, democrático e participativo entre as partes envolvidas, numa relação de horizontalidade e simetria e não de cima para baixo ou de assimetria, onde o Estado impõe suas regras e seus procedimentos sem ouvir e oferecer possibilidades para que as partes interessadas se expressem, sejam ouvidas e tenham participação ativa.

No que se refere aos patrimônios indígenas, que é o objeto de estudo deste trabalho, há que se atentar para o fato de que tais povos possuem concepções e práticas diferentes da sociedade não indígena e que possuem formas distintas de organização social, cultural e até mesmo jurídica que não correspondem com a maneira organizacional dos demais segmentos da sociedade brasileira e que, portanto, não atendem as exigências procedimentais impostas pelo Estado para o reconhecimento de seus patrimônios.

Portanto, não ouvir e não considerar a realidade destes povos seria impor um modelo de organização social e de normas positivadas diversa das concepções e dos sistemas jurídicos destes povos, perpetuando situações impositivas e de administração colonial sobre suas comunidades e seus territórios.

É preciso ter em mente que os povos indígenas possuem cosmovisões diferentes da sociedade não indígena e que devem ser respeitadas. Desse modo, devemos reconhecer que os

conceitos de cultura e patrimônio dos órgãos de patrimonialização e da sociedade não indígena diferem das concepções que os povos indígenas têm, ou possam construir desses termos, os quais por vezes são incorporados em suas falas nos processos de patrimonialização de seus bens, mas que são ressignificados considerando as suas referências culturais.

Além disso, há que se levar em conta na formulação e execução das políticas públicas para povos indígenas a heterogeneidade e múltiplos aspectos do universo populacional indígena em nosso país (língua, contexto social, aspectos culturais etc)⁶⁶, características que geram profundas implicações no campo das políticas públicas voltadas para estes povos e que apontarão sempre para a diversidade e para a complexidade de situações na formulação de tais políticas em todas as áreas, seja na área da saúde, regularização fundiária, gestão ambiental, educação, patrimônio cultural, etc., devendo as mesmas serem capazes de se adequarem à realidade social sobre a qual elas incidem (DE PAULA; VIANNA, 2011).

Assim, a reformulação da própria maneira do Estado em elaborar as políticas culturais através do diálogo intercultural; a capacitação dos seus agentes de modo que estes estejam preparados para lidar com diferentes povos e a respeitar as diversas culturas, ouvindo e oferecendo possibilidades para que as partes interessadas se expressem e se façam ouvidas (principalmente em sua língua materna); a existência de planejamentos a curto, médio e longo prazo, mediante ações integradas com outras áreas (como saúde, meio ambiente, turismo etc); e o envolvimento da sociedade, seja de forma direta ou através das organizações não governamentais, das universidades e do Ministério Público, enquanto representante da coletividade, na elaboração e implantação das políticas públicas, são medidas que se impõem.

Frisa-se que as políticas públicas não podem ser identificadas como meras políticas de governo, mas políticas de Estado, devendo haver a continuidade na sua execução com as mudanças de gestão, não podendo as mesmas ficarem à mercê da boa vontade dos governantes.

Aqui cabe ressaltar que o processo de formulação e execução das políticas públicas voltadas para os povos indígenas, que até início da década de 1990 concentravam-se na Fundação Nacional do Índio (FUNAI)⁶⁷, atualmente encontra-se disperso em diversos

⁶⁶ Atualmente há no Brasil mais de 220 povos indígenas, desde os muito pequenos, com menos de uma centena de pessoas, aos muito grandes, formados por 10, 20, até 30 mil integrantes (DE PAULA; VIANNA, p. 2011, p. 8).

⁶⁷ Vale ressaltar que a partir do ano de 2010 a atuação da Funai passou a se orientar pelo Decreto Nº 7.056, de 28/12/2009, conhecido como “o novo Estatuto da Funai”, o qual encontra-se muito mais em consonância com a visão multiculturalista, anti-integracionista e antitutelares, plasmada nos artigos 231 e 232 da Constituição Federal de 1988, ecoando “com muita intensidade o paradigma moderno que vê os povos indígenas como

ministérios, fundações e secretarias subordinados ao Poder Executivo Federal, sendo que tal processo se dá mediante parcerias e articulações entre órgãos do governo federal e seus congêneres de governos estaduais e prefeituras municipais, além de organizações não governamentais, associações indígenas e agências governamentais de cooperação internacional, bem como com os órgãos das demais esferas que compõem a estrutura organizacional do Estado brasileiro – o Legislativo, o Judiciário e o Ministério Público. Entretanto, o que se percebe é uma carência de articulação e coordenação entre as ações setoriais dos diferentes órgãos e entidades envolvidos (DE PAULA; VIANNA, 2011).

Feitas essas breves considerações, no tópico a seguir trato dos instrumentos de que dispõe o poder público para a promoção e proteção do patrimônio cultural imaterial no Brasil.

2.3. Instrumentos de proteção do patrimônio cultural imaterial no Brasil

Visando subsidiar a atuação do Poder Público na garantia do dever constitucional de promover e proteger o patrimônio cultural brasileiro, a Constituição Federal de 1988 previu os seguintes instrumentos: inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação (art. 216, §1º). Dentre este rol de instrumentos falarei brevemente do inventário, do registro e da salvaguarda que se aplicam ao caso das bonecas de cerâmica Karajá, em análise.

2.3.1. O instrumento do inventário dos bens culturais imateriais

Pode-se dizer que o inventário⁶⁸ é peça chave, visto que é a partir dele que são produzidos os conhecimentos sobre as referências culturais de um determinado bem que se pretende preservar, ou seja, as práticas, os saberes, bem como os lugares e objetos relacionados à sua produção.

protagonistas de seus próprios destinos e envolvidos legitimamente nos processos de dinâmica cultural, diferindo, a este respeito, do Estatuto antes vigente “ (DE PAULA; VIANNA, 2011, p. 42).

⁶⁸ Na esfera federal o procedimento para aplicação do inventário é estabelecido pelo Manual de Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC), elaborado no ano de 2000, sendo que a Instrução Normativa do IPHAN nº 001/2009 regulamenta o uso do INRC.

Apesar de somente ter sido alçado a instrumento jurídico de preservação do patrimônio cultural com a Constituição Federal de 1988⁶⁹, o inventário já era utilizado no Brasil desde o período colonial e consiste no primeiro método utilizado para individualização e documentação do bem que se pretende preservar, seja ele material ou imaterial, no qual deverão constar todas as características que justifiquem a proteção, sendo utilizado como referência para intervenções futuras, vez que é composto por todas as peculiaridades que guarnecem determinado bem⁷⁰. Entretanto a aplicação do inventário não é obrigatória para que haja a indicação de bens para registro ou tombamento, bem como para a adoção de outras medidas de preservação.

Segundo afirmar Miranda (2008):

“Sob o ponto de vista prático o inventário consiste na identificação e registro por meio de pesquisa e levantamento das características e particularidades de determinado bem, adotando-se, para sua execução, critérios técnicos objetivos e fundamentados de natureza histórica, artística, arquitetônica, sociológica, paisagística e antropológica, entre outros.

Os resultados dos trabalhos de pesquisa para fins de inventário são registrados normalmente em fichas onde há a descrição sucinta do bem cultural, constando informações básicas quanto a sua importância histórica, características físicas, delimitação, estado de conservação, proprietário etc” (MIRANDA, 2008, p. 293).

Há que se ressaltar, contudo, segundo alerta Gallois (2006, p. 80), que o inventário de uma tradição ou manifestação cultural representa uma produção de conhecimento (por parte do órgão ou instituição responsável pelo inventário) e que uma mesma tradição ou manifestação cultural pode sofrer variações de conhecimentos e práticas dentro de uma mesma comunidade. Desse modo, na elaboração do inventário há que se levar em consideração que o mesmo se trata de uma nova “versão” da tradição que se está registrando, ou seja, a versão no olhar do pesquisador/inventariante.

Nesse sentido, conforme pontua Gallois (2006), são importantes as experiências articuladas com os próprios detentores dos saberes que se pretende inventariar, a fim de

⁶⁹ Em complementação ao texto constitucional, o Estatuto dos Museus (Lei Federal nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009), estabelece que o inventário confere proteção especial ao bem sobre o qual incide com o objetivo de evitar o seu perecimento ou degradação, promover sua preservação e segurança, bem como divulgar sua existência (art. 39, § 2º).

⁷⁰ No tocante ao patrimônio cultural objeto deste trabalho, insta salientar que previamente ao registro do ofício, modos de fazer e formas de expressão relacionados à produção das bonecas Karajá como patrimônio cultural imaterial brasileiro, foi realizado o inventário do referido bem imaterial, o qual foi consolidado no “Dossiê descritivo dos modos de fazer ritxoko” a partir do desenvolvimento do projeto “Bonecas Karajá: arte, memória e identidade indígena no Araguaia”. Entretanto, neste processo não houve a aplicação do Manual de Aplicação do Inventário Nacional de Referências Culturais – INRC, tendo em vista a existência de um vasto material já produzido sobre a cerâmica figurativa Karajá, embora algumas fichas do Manual tenham sido utilizadas como referência para orientar a pesquisa e sistematizar os dados, conforme consta do Parecer 041/2011/CGIR/DPI/Iphan, elaborado pela técnica da Coordenação de Registro Fabíola Nogueira da Gama Cardoso, na data de 27 de outubro de 2011 (p. 301 do Processo SEI nº 01450.005542/2010-13).

melhor compreender as ideias, lógicas e teorias que estão por trás dos conhecimentos documentados. Segundo a autora, os detentores desses saberes que estiverem participando de um inventário estarão, desse modo, contribuindo à discussão teórica do conhecimento, “construindo explicações a respeito desses saberes, revelando classificações e lógicas culturais das mais relevantes para a qualidade dos inventários” e, por outro lado, capacitando-se criticamente “para refletir, de modo muito mais eficaz, sobre os mecanismos de produção e transformação do saber” e, por conseguinte, habilitando-se para “efetuar comparações, no tempo e no espaço, avaliando com maior propriedade as ameaças que podem pairar sobre suas tradições culturais” (GALLOIS, 2006, p. 80-81).

Dito isto, evidencia-se a importância do instituto do inventário, a partir do qual é possível estabelecer as demais ações mais adequadas para a proteção do bem cultural inventariado.

Apesar de o inventário ser utilizado como subsídio para a aplicação dos demais instrumentos jurídicos de proteção do patrimônio cultural, o inventário é um instrumento autônomo, autoaplicável e produz efeitos imediatos sobre os bens inventariados, mesmo que ainda não tenha havido posterior tombamento ou desapropriação, no caso dos bens materiais, ou registro, no caso dos bens imateriais.

Em complementação ao texto constitucional, o Estatuto dos Museus (Lei Federal nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009), estabelece que o inventário confere proteção especial ao bem sobre o qual incide com o objetivo de evitar o seu perecimento ou degradação, promover sua preservação e segurança, bem como divulgar sua existência (art. 39, § 2º).

2.3.2. O registro e a salvaguarda dos bens culturais imateriais

O instrumento jurídico do registro em conjunto com os demais procedimentos como identificação, inventários, estudos e mapeamentos e as ações de apoio e fomento constituem a “Política de Salvaguarda do Patrimônio Imaterial”, parte constituinte do Programa Nacional do Patrimônio Imaterial – PNPI, criado pelo Decreto nº 3.551/2000 (IPHAN, 2018, p. 13).

O registro encontra-se regulamentado pelo Decreto nº. 3.551, de 4 de agosto de 2000 e pelas Resoluções nº 001/2006, 001/2009 e 001/2013, do Instituto Nacional do Patrimônio Histórico e Nacional (IPHAN) e consiste na individualização, reconhecimento e valorização do bem cultural imaterial.

Através do instrumento do registro, é realizado o assentamento da memória de um bem cultural imaterial, documentando os conhecimentos, as manifestações, as expressões, os elementos do passado e as transformações ocorridas ao longo dos tempos, entre outros aspectos imateriais que envolvem o referido bem, a fim de que seja possível estabelecer as medidas adequadas para sua preservação.

Quando é realizado o registro de um bem, há que se levar em consideração a dinamicidade e flexibilidade a que este bem está submetido, uma vez que, assim como as culturas, os patrimônios estão constantemente se transformando e se readaptando.

Ademais, o registro de bens imateriais implica em várias consequências práticas para o Estado, sobretudo para o órgão governamental do patrimônio (IPHAN), entre elas a obrigação de apoiar a dinâmica das manifestações culturais registradas.

Segundo esclarece o IPHAN (2010, p. 22), diferentemente do tombamento, que visa assegurar a integridade física do bem por meio de fiscalização e procedimentos de conservação e restauração, o registro visa “propiciar, pelos meios adequados à natureza do bem, sua continuidade, com base na produção de conhecimento, documentação, reconhecimento, valorização, apoio e fomento”. Pode-se dizer que o Registro equivale ao tombamento dos bens culturais imateriais: “tombam-se edificações, sítios e objetos; registram-se saberes e fazeres, celebrações, formas de expressão e lugares”. Entretanto, o registro possui características que o distinguem do tombamento, a saber: o caráter coletivo do pedido; o caráter descentralizado da instrução do processo e o caráter transitório da inscrição.

Explicando melhor essas características, tem-se que o caráter coletivo do pedido consiste no fato de que as propostas de Registro devem ser necessariamente coletivas, “envolvendo, sempre que possível, a representação dos detentores dos bens em questão, e sendo, obrigatoriamente, acompanhadas pela manifestação de sua anuência” (IPHAN, 2010, p. 23).

O caráter descentralizado da instrução, por sua vez, se dá pelo fato de que a instrução do processo pode ser feita por outros órgãos do Ministério da Cultura, pelas unidades estaduais do IPHAN ou por entidade pública ou privada habilitada a produzi-la, sendo em todos os casos supervisionada pelo IPHAN, conforme preconizado no Decreto 3.551/00.

E, por fim, o caráter transitório do registro significa que a inscrição do bem cultural em um ou mais Livros de Registro será reavaliada a cada dez anos, para fins de revalidação do título de “Patrimônio Cultural Brasileiro”, cujo bem poderá – após o devido procedimento

administrativo e análise quanto à permanência de seus elementos essenciais – perder o título, mantendo-se apenas o registro como referência cultural de seu tempo (art. 7º, parágrafo único, do Decreto nº 3.551/00 e art. 13 da Resolução do IPHAN nº 001, de 18.07.13).

Assim, tendo em vista a dinamicidade dos bens imateriais e da necessidade de acompanhar as suas transformações prevê-se que o registro seja reavaliado a cada 10 anos.

A transitoriedade do registro é uma característica que merece destaque visto que demonstra a importância das políticas e ações de salvaguarda – e da continuidade e perenidade destas – para a manutenção dos elementos essenciais do bem cultural que ensejaram o seu reconhecimento pelo órgão oficial como patrimônio cultural brasileiro, vez que poderá o bem perder o título se nas reavaliações realizadas verificar-se que os mesmos não mais existem.

São passíveis de registro somente os bens que guardem referência a sua continuidade histórica e que tenham relevância nacional para a memória, a identidade e a formação da sociedade brasileira⁷¹.

Nos termos do Decreto 3.551/00⁷² são quatro os livros de registro de bens culturais de natureza imaterial (sendo que um bem pode ser registrado em mais de um livro⁷³), a saber: *Livro de Registro dos Saberes* (onde serão inscritos conhecimentos e modos de fazer enraizados no cotidiano das comunidades), *Livro de Registro das Celebrações* (onde serão inscritos rituais e festas que marcam a vivência coletiva do trabalho, da religiosidade, do entretenimento e de outras práticas da vida social), *Livro de Registro das Formas de Expressão* (onde serão inscritas manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas) e *Livro de Registro dos Lugares* (onde serão inscritos mercados, feiras, santuários, praças e demais espaços onde se concentram e reproduzem práticas culturais coletivas), podendo ser abertos outros livros para a inscrição de bens culturais de natureza imaterial que não se enquadrem nos referidos livros, mas que guardem referência à continuidade histórica do bem e sua relevância nacional para a memória, a identidade e a formação da sociedade brasileira.

De acordo com o Decreto nº. 3.551/2000, tem legitimidade para requerer o registro: o Ministro de Estado da Cultura; instituições vinculadas ao Ministério da Cultura; Secretarias de Estado, de Município e do Distrito Federal e sociedades ou associações civis (art. 2º),

⁷¹ Conforme artigo 1º, §2º do Decreto Federal nº 3.551/2000.

⁷² Artigo 1º, §§ 2º e 3º.

⁷³ Frisa-se que no caso específico das bonecas Karajá, como já dito alhures, foi realizado o registro em dois livros, sendo eles: Livro das Formas de Expressão (“*Ritxòkò: expressão artística e cosmológica do povo Karajá*”) e Livro dos Saberes (“*Saberes e práticas associadas ao modo de fazer bonecas Karajá*”).

cabendo ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) analisar e emitir parecer acerca da proposta de registro, remetendo o processo ao Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, o qual emitirá decisão favorável ou não ao registro (art. 3º, §4º). Em caso de decisão favorável do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, o bem será inscrito no livro correspondente e receberá o título de "Patrimônio Cultural do Brasil" (art. 5º).

Desde o primeiro registro de bens imateriais ocorrido no ano de 2002 até novembro do ano de 2018 foram registrados 47 (quarenta e sete) bens de valor imaterial, sendo que destes, 06 (seis)⁷⁴ referem-se às culturas indígenas, sendo eles (IPHAN, 2018, p. 18-19):

1. Arte *Kusiwa* – Pintura Corporal e Arte Gráfica *Wajãpi* (Livro de Registro das Formas de Expressão);
2. Cachoeira de Iauaretê: Lugar Sagrado dos Povos Indígenas dos Rios Uaupé e Papuri (Livro de Registro dos Lugares);
3. Ritual *Yaokwa* do Povo Indígena *Enawene Nawe* (Livro de Registro das Celebrações);
4. Saberes e Práticas Associados aos Modos de Fazer Bonecas *Karajá* (Livro de Registro dos Saberes)
5. *Ritxoko*: Expressão Artística e Cosmológica do Povo *Karajá* (Livro de Registro das Formas de Expressão);
6. *Tava*, Lugar de Referência Para o Povo Guarani (Livro de Registro dos Lugares).

Há que se ressaltar, todavia, que o registro, assim como o tombamento (no caso dos bens materiais), são atos declaratórios mediante os quais o Estado brasileiro declara (reconhece) a importância de determinado bem, dentro de um juízo comum de valores.

A natureza declaratória destes instrumentos de proteção é corroborada por Richter (2012, p. 112), segundo o qual a natureza declaratória, não só do tombamento, mas de outros atos de reconhecimento do valor cultural trata-se de uma questão de lógica, vez que “não se pode reconhecer, não se pode declarar o que não existe; então o valor cultural é preexistente

⁷⁴ O número de bens indígenas registrados pode parecer significativo, contudo, se levarmos em consideração a existência de mais de 305 povos indígenas existentes no território brasileiro (IBGE, 2010) e o vasto repertório cultural desses povos, esse número se mostra irrelevante. Em que pese as iniciativas positivas do IPHAN no tocante ao reconhecimento dos patrimônios culturais imateriais indígenas, tais dados nos leva a questionar o porquê desses patrimônios ainda terem pequena representatividade dentro da relação dos bens imateriais de valor cultural reconhecidos pelo Estado brasileiro e a confirmar a necessidade de mudanças na visão estereotipada da sociedade brasileira acerca destes povos e na política patrimonial do país, a fim de se tornar mais inclusiva e menos restritiva.

ao ato formal. O direito e o dever de preservar esses bens se sobrepõem aos caprichos, às omissões e, conseqüentemente, às exigências meramente formais”.

Assim, a despeito da importância significativa de tais institutos como instrumentos de preservação do patrimônio cultural, a ausência dos mesmos não impede a adoção de medidas outras tendentes a sua preservação, seja na esfera administrativa, seja na judicial⁷⁵. Ademais disso, tais institutos não encerram em si a proteção do patrimônio cultural, pelo contrário, é só o começo.

Nesse sentido, Velthem *et al* (2017, p. 738) salienta que

sabe-se que “[...] o registro [em si] não [assegura] nem a sobrevivência nem a continuidade de uma determinada prática cultural.” (Gallois, 2006, p. 77), apenas inaugura uma nova etapa na sua trajetória, a ser atualizada pelas circunstâncias históricas (Arantes, 2012). Discussões e outros mecanismos de salvaguarda precisam ser ativados paralelamente, tanto nas aldeias como nos centros urbanos, mas o ponto de partida deve ser, sempre, a própria cultura indígena em questão.

Tem-se, portanto, que o valor cultural de um bem é preexistente e independe do registro ou do tombamento, ou seja, transcende o ato oficial de consagração pelo Poder Público (RODRIGUES, 2012, p. 52), entretanto, o reconhecimento pelo órgão oficial competente do valor cultural do bem, seja ele material ou imaterial, importa na obrigação imposta aos titulares desse bem, para sociedade e para o Poder Público, de adoção de medidas tendentes à sua preservação, de forma a garantir a manutenção dos atributos e dos fundamentos que lhe conferiram o título de patrimônio cultural (art. 216, §1º c/c art. 225, § 3º da CF/88).

Neste contexto, a adoção de ações para garantir a continuidade na prática do referido bem e valorização de seus detentores são medidas que se impõe. Vale repetir que o IPHAN, órgão gestor de políticas de patrimônio em âmbito nacional, a cada dez anos, deverá realizar a reavaliação quanto a permanência do valor cultural dos bens registrados.

Desse modo, quando ocorre o registro de um bem como patrimônio cultural brasileiro, o IPHAN deverá dar início, em conjunto com os detentores do bem cultural registrado, segmentos sociais e instituições envolvidas, à elaboração de planejamento e execução de

⁷⁵ Nesse sentido vale transcrever a ementa da decisão proferida pelo desembargador Silveira Lenzi do Tribunal de Justiça de Santa Catarina, na Apelação cível n. 97.001063-0, de Criciúma, que reforçou a tese de que a ausência de tombamento é irrelevante para a possibilidade de proteção pela via judicial. Diz a ementa: AÇÃO CIVIL PÚBLICA. PATRIMÔNIO CULTURAL. AUSÊNCIA DE TOMBAMENTO. IRRELEVÂNCIA. POSSIBILIDADE DE PROTEÇÃO PELA VIA JUDICIAL. INTELIGÊNCIA DO ART. 216, § 1º, DA CONSTITUIÇÃO FEDERAL. OBRAS NAS PROXIMIDADES DE IMÓVEL ANTIGO PERTENCENTE AO MUNICÍPIO. ESCAVAÇÕES E EXPLOÇÃO DE LAJE A DINAMITE. DESABAMENTO DA “CASA DO AGENTE FERROVIÁRIO”. PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARQUITETÔNICO. RECONSTRUÇÃO. RESPONSABILIDADE CIVIL CARACTERIZADA (RICHTER, 2012, p. 116).

ações estratégicas de curto, médio e longo prazo, visando difundir e promover o referido bem⁷⁶.

A esse conjunto de ações direcionadas à divulgação e promoção do bem cultural registrado convencionou-se chamar de “salv guarda de bens Registrados”, a qual visa não somente contribuir para a continuidade de forma sustentável da prática objeto de Registro, como também favorecer melhores condições sociais e materiais para sua transmissão e reprodução, respeitando-se as particularidades do contexto sociocultural de cada bem (IPHAN, 2015, p.7).

Em suma, a política de salv guarda do patrimônio imaterial busca dar visibilidade e promover o fortalecimento das referências culturais dos grupos sociais formadores da sociedade brasileira, em sua heterogeneidade e complexidade.

Tal processo deve ocorrer de forma participativa e mediante contínuo diálogo entre Estado, sociedade e detentores, devendo ser respeitados e valorizados “os modos de expressão, de transmissão e de organização próprios das comunidades envolvidas, condição fundamental para a continuidade desses bens culturais”, de modo a viabilizar a gestão autônoma da salv guarda desses bens culturais por parte de seus detentores e produtores (IPHAN, 2010, p. 24).

Referidas ações podem resultar na elaboração do “Plano de Salv guarda”, entretanto, segundo informado pelo IPHAN nem todos os processos de salv guarda possuem um plano de salv guarda estruturado com ações de curto, médio e longo prazo, mas, segundo informado pelo órgão, em todos eles há a articulação com diferentes atores e segmentos envolvidos a fim de delinear as estratégias de ação e as atividades a serem promovidas ao longo dos anos, a fim de que “a participação ativa dos detentores nos processos estatais de tomada de decisão e na condução da salv guarda do bem esteja consolidada e que uma rede de cooperação esteja conformada em torno da promoção do bem cultural” (IPHAN, 2018, p. 37-39).

Para tanto, o IPHAN, tendo como diretrizes o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI) e a Convenção de 2003 da Unesco, ratificada pelo por meio do Decreto nº 5.753/06, utiliza-se dos seguintes eixos de ação na gestão dos bens registrados: Mobilização Social e Alcance da Política; Gestão Participativa no processo de Salv guarda; Difusão e Produção e Reprodução Cultural (IPHAN, 2017).

⁷⁶ A Portaria do IPHAN nº 299, de 17 de julho de 2015, é a norma que regulamenta os tipos de ações e atividades a serem desenvolvidas para a salv guarda de um bem registrado.

Desse modo, tem-se que as ações de salvaguarda consistem em ações de valorização dos detentores, estímulo à produção e reprodução do bem por meio da proteção, preservação e divulgação; sendo que no caso específico das bonecas Karajá, objeto do presente trabalho, a despeito de ainda não ter sido formalmente elaborado um “Plano de Salvaguarda”, várias ações visando a sustentabilidade na sua produção e reprodução e a autonomia dos detentores, vem sendo elaboradas e executadas pelas instituições envolvidas (IPHAN e Museu Antropológico da UFG) em conjunto com o povo Karajá, que incluem ações de divulgação do bem cultural registrado, oficinas de intercâmbio e trocas de saberes entre aldeias e publicações bilíngues para fortalecimento da língua Karajá, o *Inyribè*.

Frisa-se que as ações de valorização cultural dos patrimônios indígenas compreendem, principalmente, posicionamentos dos próprios detentores, tanto no ato de reconhecimento do bem, como nas políticas de salvaguarda, as quais devem ter como fundamento a participação, o diálogo, o consenso e o incentivo ao protagonismo dos detentores dos bens culturais registrados na gestão de seu patrimônio, respeitando-se seus contextos socioculturais, políticos e ambientais.

Vale destacar que a Política de Salvaguarda do Patrimônio Imaterial desenvolvida no Estado brasileiro tem como fundamento a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Imaterial da Unesco, aprovada em 2003 e promulgada no Brasil por meio do Decreto nº 5.753/06, desse modo, além de apoiar a continuidade de saberes e práticas tradicionais, a política de salvaguarda para o patrimônio imaterial deve buscar, por meio da gestão compartilhada, o desenvolvimento da cidadania e o fortalecimento das comunidades, grupos e segmentos detentores (IPHAN, 2018, p. 16).

Entretanto, a obrigação de preservação do patrimônio cultural não é única e exclusiva dos órgãos patrimoniais. É dever do Estado em suas diferentes instâncias (federal, estadual e municipal) e nas diversas áreas (planejamento urbano, meio ambiente, saúde, educação etc) atuar de forma a articular as políticas públicas e as ações de salvaguarda do patrimônio cultural, visto que muitas demandas dos detentores dos bens de valor cultural extrapolam a questão patrimonial, fazendo-se necessária uma articulação política e interinstitucional (IPHAN, 2018, p. 24).

Segundo informado pelo IPHAN (2010, p. 41):

Um dos principais desafios da política de salvaguarda do patrimônio cultural imaterial é, sem dúvida, sua articulação com as políticas públicas nas áreas da educação, do trabalho, da ciência e tecnologia, do meio ambiente, e outras, estratégia fundamental para a melhoria e fortalecimento das condições sociais, ambientais e

econômicas que permitem a transmissão e a continuidade dos bens culturais imateriais. Não menos importante é também sua ampliação por meio do envolvimento e da integração com as esferas estadual e municipal, assim como a sensibilização da sociedade para o desempenho do seu papel fundamental nessa tarefa.

Ainda de acordo com o IPHAN (2010, p. 42):

Outro desafio é o permanente aperfeiçoamento do instrumental técnico e metodológico que apóia as ações de salvaguarda, de modo que esses procedimentos jamais se cristalizem. Ao contrário, planos de salvaguarda e demais instrumentos devem estar em permanente evolução e aprimoramento. Só assim poderão acompanhar e se adequar à dinâmica de criação e evolução do patrimônio cultural imaterial.

Importante salientar que no caso específico do patrimônio cultural representado pelas bonecas de cerâmica Karajá, segundo o parecer técnico 041/2011/CGIR/DPI/IPHAN (CARDOSO, 2011) elaborado com base no “Dossiê descritivo dos modos de fazer Ritxoko” apresentado ao Departamento de Patrimônio Imaterial para fins de aprovação do registro das bonecas Karajá, um dos principais problemas e desafios a serem enfrentados para salvaguardar o ofício e os modos de fazer as Ritxoko, encontra-se no fato de algumas das aldeias, como é o caso de Buridina e Bdè-Burè em Aruanã – GO, estarem inseridas em um contexto urbano, ou em regiões de fácil acesso às cidades, que envolve um contato ‘interétnico’ cada vez mais regular e intenso com a sociedade regional envolvente, o que gera a desagregação da pessoa e do grupo, fazendo-se necessária a implantação de políticas públicas capazes de lidar com as consequências, às vezes desastrosas, desse contato, com o aumento do consumo abusivo de bebidas alcóolicas e drogas, prostituição, contágio de doenças sexualmente transmissíveis, entre outras.

O Conselheiro Roque de Barros Laraia no parecer favorável ao registro do referido bem imaterial nos Livros das Formas de Expressões e dos Saberes, salienta que:

Conforme bem assinalado no Dossiê Descritivo, se o que se pretende é salvaguardar o ofício e os modos de fazer as Ritxoko, e os conhecimentos tradicionais a elas associadas, atuar sobre essas tensões e promover ações de valorização dos detentores desses saberes é mais que fundamental. (LARAIA, 2012, p. 13)

É importante destacar que, além dos instrumentos já mencionados para promoção do patrimônio cultural existem outros instrumentos administrativos e judiciais para defesa e repressão das ações lesivas ao patrimônio cultural. É o caso das multas e outras sanções administrativas como o embargo e a demolição de obras preconizadas no Decreto 6.514/2008 que dispõe sobre as infrações e sanções administrativas ao meio ambiente. A tutela judicial por sua vez, ocorre por meio de ação popular, ação civil pública e ação penal pública (MILARÉ, 2011, p. 334).

Os instrumentos urbanos ambientais como: Planos Diretores⁷⁷, leis de zoneamento e o Estatuto da Cidade⁷⁸, também são de suma importância para a efetividade das medidas preservacionistas do patrimônio cultural. Frisa-se, que a própria Constituição Federal previu a existência de outras formas de acautelamento e preservação do patrimônio cultural (art. 216, §1º).

No caso específico do patrimônio cultural representado pelas bonecas de cerâmica Karajá, tais instrumentos urbanos ambientais podem estabelecer medidas acautelatórias ou proibições de construções que possam afetar os modos de vida do povo Karajá que estão situados nas proximidades dos centros urbanos, como o caso das aldeias de Buridina e Bdè-Burè localizadas em Aruanã – GO e também as aldeias Maranduba e Santo Antônio, localizadas no município de Santa Maria das Barreiras – PA.

2.4. O papel das instituições na proteção do patrimônio cultural imaterial

No presente tópico irei abordar o papel das instituições responsáveis pela promoção e proteção do patrimônio cultural brasileiro e da importância da atuação conjunta com a sociedade, organizações representativas e outros órgãos públicos, a exemplo do Ministério Público.

No âmbito federal o órgão responsável pela política de salvaguarda dos bens culturais registrados compete ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), sendo que nos Estados e Municípios, a atuação ocorre por meio de órgãos de preservação específicos ou de secretarias, fundações e/ou conselhos de cultura municipais e estaduais.

Vale frisar que, ainda que um bem cultural não seja registrado pelos órgãos competentes, é direito de todos os cidadãos o exercício dos direitos culturais e, por conseguinte, uma obrigação Estatal proteger as práticas e os patrimônios culturais de todos os grupos da sociedade brasileira. Além disso, um mesmo bem cultural pode ser reconhecido em

⁷⁷ O Plano Diretor é exigência constitucional para as cidades com mais de vinte mil habitantes e consiste no instrumento básico da política de desenvolvimento e de expansão urbana (art. 182, §1º da CF/88).

⁷⁸ O Estatuto da Cidade, instituído pela Lei Federal nº 10.257, de 10.07.01, contém postulados orientadores da política urbanística com o objetivo expresso de ordenar o pleno desenvolvimento das funções sociais da cidade e da propriedade urbana. Além de estabelecer como diretriz obrigatória por parte do Poder Público a proteção, preservação e recuperação do patrimônio cultural, o Estatuto da Cidade trouxe ainda para a Administração novos e valiosos instrumentos de acautelamento, proteção e preservação do patrimônio cultural, a exemplo do Estudo de Impacto de Vizinhança e dos incentivos fiscais e financeiros, que reforçam o rol daqueles já expressamente previstos no artigo 216, §1º da Constituição Federal de 1988 (MIRANDA, 2012, p. 286).

âmbito federal e também local e regional nos seus respectivos Municípios e Estados, o que contribui para que a salvaguarda destes patrimônios seja mais efetiva por ensejar políticas e programas em mais de uma esfera de poder (federal, estadual e municipal), preferencialmente, de forma integrada.

O IPHAN é autarquia federal vinculada atualmente ao Ministério da Cidadania⁷⁹, criado inicialmente com o nome de Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Sphan em 1937⁸⁰, passando a se chamar Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – DPHAN em 1946 e se tornando Instituto em 1970. Em 1979, se desdobra na Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Sphan, com funções normativas, e na Fundação Pró-Memória, com funções executivas. Ambas foram extintas em 1990, com a criação do Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural – IBPC⁸¹, o qual, por sua vez, voltou a se denominar Iphan em 1994⁸².

O IPHAN tem sede e foro em Brasília, no Distrito Federal e circunscrição administrativa em todo o território nacional, possuindo 27 Superintendências (uma em cada Unidade Federativa) e possui “como missão promover e coordenar o processo de preservação do patrimônio cultural brasileiro visando fortalecer identidades, garantir o direito à memória e contribuir para o desenvolvimento socioeconômico do País”⁸³, possuindo dentre as suas finalidades o dever de coordenar a implementação e a avaliação da Política Nacional de Patrimônio Cultural; promover a identificação, o reconhecimento, o cadastramento, o tombamento e o registro do patrimônio cultural do País, bem como a salvaguarda do patrimônio cultural acautelado pela União; buscar o compartilhamento de responsabilidades entre os entes federativos e a comunidade e fortalecer a cooperação nacional e internacional no âmbito do patrimônio cultural⁸⁴.

No desenvolvimento da política de salvaguarda dos bens culturais registrados, o IPHAN atua por meio da Coordenação-Geral de Salvaguarda do Departamento de Patrimônio

⁷⁹ Com a edição da Lei 13.844, de 18 de junho de 2019, que estabelece sobre a reestruturação dos órgãos da Presidência da República e dos Ministérios, foi extinto o Ministério da Cultura (ao qual encontrava-se vinculado o IPHAN) e criado o Ministério da Cidadania como resultado da fusão dos extintos Ministério do Desenvolvimento Social, Ministério da Cultura e Ministério do Esporte. Ademais foi criado dentro do Ministério da Cidadania a Secretaria Especial de Cultura, a qual incorporou as atribuições atinentes ao setor da cultura.

⁸⁰ Artigo 46 da Lei nº 378, de 13 de janeiro de 1937.

⁸¹ Criado pela Lei nº 8.113, de 12 de dezembro de 1990 e constituído pelo Decreto nº 99.492, de 3 de setembro de 1990.

⁸² Conforme Medida Provisória 752, de 6.12.1994, convalidada pela Lei 9.649 de 27.5.1998 (art. 64).

⁸³ Conforme Portaria 92, de 5 de julho de 2012 do Ministério da Cultura (art. 2º, caput).

⁸⁴ Nos termos do Anexo I, art. 2º do Decreto nº 9.238, de 15 de dezembro de 2017, que aprova a Estrutura Regimental do IPHAN.

Imaterial – CGSG/DPI e das Superintendências Estaduais (SE's), presentes em todas as capitais do País.

O Departamento do Patrimônio Imaterial foi criado em abril de 2004, sucedendo as funções do antigo Departamento de Identificação e Documentação do Iphan - DID, encontrando-se estruturado conforme os macroprocessos que compõem a salvaguarda, que contemplam: identificação, registro, apoio e fomento (IPHAN, 2010).

A criação do Departamento do Patrimônio Imaterial (DPI) possibilitou ao Iphan a implantação, de maneira mais estruturada e sistemática, de uma política de salvaguarda do patrimônio imaterial no país, apoiando-se em três diretrizes básicas, sendo elas: 1ª) investimento prioritário no mapeamento, no inventário, na documentação e no reconhecimento da diversidade de expressões culturais existentes no território nacional; 2ª) melhorar as condições sociais, materiais e ambientais que promovem a continuidade desses bens culturais e 3ª) desenvolvimento das bases conceituais, técnicas e administrativas necessárias ao trabalho de salvaguarda, ou seja, investimento na capacitação de estruturas institucionais⁸⁵.

À Coordenação-Geral de Salvaguarda do Departamento de Patrimônio Imaterial – CGSG/DPI cabe elaborar as diretrizes gerais para as ações de salvaguarda, promovendo o assessoramento das Superintendências Estaduais (SE's); intercâmbio entre salvaguardas de bens registrados, bem como intercâmbio entre duas ou mais Superintendências cujo bem registrado possua abrangência em mais de um Estado. Cabe, ainda, à CGSG/DPI a coordenação das ações e articulação interinstitucional em nível federal. Às Superintendências Estaduais, por sua vez, são responsáveis por realizar o contato e o diálogo direto com os detentores e as instituições parceiras locais, bem como pela execução das ações planejadas para sua jurisdição (IPHAN, 2017).

Também o Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural é órgão colegiado integrante da estrutura do IPHAN⁸⁶, cujas funções encontram-se definidas no Decreto nº 5.040, de 7 de abril de 2004, que estabelece no artigo 9º sua competência para “examinar, apreciar e decidir sobre questões relacionadas ao tombamento, ao registro de bens culturais de natureza imaterial e à saída de bens culturais do país e opinar acerca de outras questões propostas pelo Presidente”.

⁸⁵ Segundo informações extraídas do site do IPHAN. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/bcrE/pages/conPatrimonioE.jsf?tipolInformacao=1>> Acesso em 17.jul.2019.

⁸⁶ Conforme art. 7º, II da Portaria 92/12.

O Decreto nº 3.551/2000⁸⁷ estabelece que cabe também ao Conselho: a) manifestar-se quanto às propostas de registro apresentadas ao Iphan, decidindo sobre a inscrição do bem em um ou mais Livros e sua titulação como “Patrimônio Cultural do Brasil; b) estabelecer regulamentação interna quanto à instrução de processos de registro; c) deliberar sobre os bens a serem registrados; d) determinar quanto à abertura de novos livros de Registro; e) deliberar sobre a revalidação do título de Patrimônio Cultural do Brasil, conferido aos bens culturais registrados (IPHAN, 2010).

Em 2005, através da Resolução 001, de 03 de agosto de 2005 do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, foi criada a Câmara do Patrimônio Imaterial, o qual somente começou a funcionar no ano seguinte com a nomeação de seus membros pelo IPHAN. Referido órgão reúne representantes de instituições federais relacionadas às políticas de preservação, de organizações da sociedade e especialistas no assunto, possuindo as atribuições de:

a) colaborar no exame preliminar da pertinência dos pedidos de Registro; b) indicar instituições habilitadas a realizar a instrução técnica dos processos; c) formular critérios para a avaliação decenal dos bens registrados; d) manifestar-se sobre a abertura de novos Livros de Registro; e) elaborar critérios para a indicação de candidaturas às Listas criadas pela Convenção da Unesco de 2003; f) assessorar o DPI em assuntos de seu interesse. (IPHAN, 2010, p. 26)

Atualmente, no Estado de Goiás, a formulação e execução da política estadual de desenvolvimento da cultura competem à Secretaria de Estado da Educação, de Cultura e de Esporte e Lazer, nos termos da Lei Estadual nº 17.257, de 25 de janeiro de 2011, com as alterações trazidas pela Lei nº 20.147, de 06 de fevereiro de 2019. Competindo, ainda, à Secretaria de Estado da Educação, de Cultura e de Esporte e Lazer, nos termos da referida lei, a conservação do patrimônio histórico e artístico do Estado; a preservação dos valores culturais caracterizados nas manifestações do povo goiano, assistindo as entidades culturais, os grupos folclóricos e outros grupos de pessoas; e a promoção, incentivo e apoio às artes cênicas, visuais, audiovisuais, a música, a literatura, bem com a cultura goiana de forma geral e o seu patrimônio.

Frisa-se, ainda, que nos termos da lei supracitada, é atribuição da Secretaria de Estado da Educação, de Cultura e de Esporte e Lazer o estabelecimento de parcerias para a produção da cultura com escolas, universidades, organizações sociais, centros culturais, museus e outras instituições que desempenhem importante papel no seu desenvolvimento.

Neste ponto, as universidades assumem importante papel nas políticas culturais, seja atuando na sua elaboração, quanto na sua execução, bem como na formação de agentes

⁸⁷ Artigos 3º, 4º, 5º e 7º.

culturais, além de poderem atuar como interlocutores e mediadores nos processos de patrimonialização, mormente no que se refere aos patrimônios indígenas, que requerem profissionais cada vez mais qualificados e de diversas áreas, a fim de estabelecerem um diálogo intercultural com esses povos e os órgãos encarregados pela gestão da política patrimonial no país.

Segundo afirma Arruda (2017), a UNESCO, desde a década de 70 tem proposto um novo viés para o ensino superior, colocando como premissa o compromisso das universidades com a “reafirmção dos conceitos humanísticos adquiridos pelos indivíduos ao longo de sua formação e enfocando a cultura como elemento de identidade e de diminuição de desigualdades para os indivíduos e as nações”.

Tal visão da UNESCO é refletida no Plano Nacional de Cultura - PNC, instituído no Brasil em 2010, tanto no que tange ao conceito de cultura quanto também nas ações previstas para a formação de agentes culturais, onde as três dimensões da cultura ali colocadas – simbólica, cidadã e econômica – demonstram a complexidade do tema, que exige, para seu desenvolvimento, a formação de profissionais qualificados para a sua gestão e realização, cuja formação é tarefa a ser assumida também pela universidade. Neste contexto, a cultura revela sua importância como “porta para o diálogo”, mediante a qual a tradição local é trazida para dentro da universidade, levando de volta para as comunidades e para a sociedade em geral “os resultados da reflexão proposta, associada à apresentação de conhecimentos – teóricos e práticos – mais amplos, resultando em possibilidades concretas de formação de novos agentes, com novas e singulares visões, cada vez mais diversas e completas” (ARRUDA, 2017).

Como veremos nos capítulos seguintes, no caso específico do registro e das ações de salvaguarda das práticas e saberes associados às bonceas Karajá, o Museu Antropológico da Universidade Federal de Goiás assumiu papel de destaque na interlocução entre órgão gestor patrimonial e as comunidades indígenas. A estreita conexão entre o Museu e os Karajá, estabelecida há vários anos, desde a gestão do seu primeiro diretor Aracy de Passos Oliveira (1978-1982) até os tempos atuais, permitiu o estabelecimento não somente de um importante espaço de valorização de seus patrimônios culturais e de afirmação da identidade Karajá, mas também porta de diálogo com esses povos. Além disso, os pesquisadores do Museu Antropológico da UFG atuaram efetivamente na elaboração, instrução e execução dos projetos que resultaram no registro e nas ações de salvaguarda desse bem cultural,

estabelecendo não só a intermediação entre os Karajá e o IPHAN, mas procurando evidenciar o protagonismo dos Karajá nesse processo.

Em se tratando de instituições incumbidas da tutela do patrimônio cultural, há que se ressaltar que a Constituição Federal de 1988⁸⁸ consolidou a posição do Ministério Público como órgão autônomo e independente, que atua na defesa de interesses difusos, coletivos e individuais homogêneos⁸⁹, como são por natureza o meio ambiente natural e o patrimônio cultural, atribuindo-lhe a função de defender a ordem jurídica e o regime democrático, bem como de zelar pelo efetivo respeito dos Poderes Públicos e dos serviços de relevância pública aos direitos assegurados na Constituição, promovendo as medidas necessárias a sua garantia. Ademais, a Constituição de 1988⁹⁰ conferiu ao Ministério Público a responsabilidade de defender judicialmente os direitos indígenas⁹¹.

Conforme nos ensina Luis Roberto Barroso (1996, p. 232 *apud* RITT, 2013, p.51) para que “as diversas situações jurídicas subjetivas criadas pela Constituição possam efetivamente realizar-se, é preciso que sejam dotadas de garantias”.

Sendo assim, o Ministério Público foi criado para possibilitar que os direitos humanos sejam efetivamente protegidos, podendo, desse modo, ser classificado como uma verdadeira “Garantia Institucional Fundamental”, eis que serve como “instrumento de efetivação dos direitos fundamentais”, mormente os direitos sociais e culturais (RITT, 2013, p. 48, 51).

Assim, a fim de dar efetividade à tutela das formas de manifestações culturais do país, tão importantes para a construção e fortalecimento das identidades e para a memória cultural do povo brasileiro, o Ministério Público assume papel primordial, enquanto defensor dos interesses da coletividade e guardião do regime democrático – atribuições que lhe foram conferidas pela Constituição Federal de 1988. Nesta seara, os instrumentos do Inquérito Civil

⁸⁸ Artigos 127 e 129, II e III.

⁸⁹ Os conceitos de direitos difusos, coletivos e individuais homogêneos podem ser extraídos do artigo 81, parágrafo único, incisos I, II e III, do Código de Defesa do Consumidor (Lei 8.078/90), onde interesses ou direitos difusos, são os transindividuais, de natureza indivisível, de que sejam titulares pessoas indeterminadas e ligadas por circunstâncias de fato; já os interesses ou direitos coletivos os transindividuais, de natureza indivisível, de que seja titular grupo, categoria ou classe de pessoas ligadas entre si ou com a parte contrária por uma relação jurídica de base; e por fim, os interesses ou direitos individuais homogêneos, assim entendidos os decorrentes de origem comum.

⁹⁰ Artigo 129, V.

⁹¹ Há que se ressaltar, entretanto, que a defesa dos direitos indígenas é matéria federal, de competência da Justiça Federal, consoante artigo 109, inciso XI da Constituição Federal de 1988 e, portanto, pertencente ao âmbito de atuação do Ministério Público Federal.

Público⁹² (bem como o Procedimento Administrativo)⁹³ e da Ação Civil Pública, preconizados na Lei Federal nº 7.347/85 e dos quais são legitimados o Ministério Público, são importantes meios de impulsão e de cobrança na implantação de políticas públicas que efetivamente promovam a preservação do patrimônio cultural⁹⁴.

O Ministério Público possui, portanto, função fiscalizadora e de controle da Administração em defesa da sociedade. Há que se ressaltar, contudo, que órgão ministerial vem mudando sua forma de atuação baseada somente nessas duas funções, passando a exercer cada vez mais as funções de apoio e fomento das políticas públicas na busca de efetivação dos direitos sociais e culturais, se mostrando importante agente de transformação social (RITT, 2013).

O Ministério Público, quando atua em conjunto com a sociedade, organizações representativas e com o Poder Público, fazendo parcerias, agindo como agente de interlocução, se aproxima muito mais dos princípios democrático e da cidadania, norteadores da República Federativa do Brasil, conforme preconizado pela Constituição.

Portanto, o Ministério Público é sem dúvida um importante parceiro para as ações de salvaguarda do patrimônio cultural, contudo, no caso objeto do presente trabalho, qual seja, o patrimônio cultural imaterial representado pelo ofício, modos de fazer e formas de expressão associados às bonecas Karajá, nota-se que ainda não há uma participação direta do Ministério Público Federal⁹⁵, o que nos leva a questionar por quais motivos dessa não participação, se

⁹² O Inquérito Civil Público é o instrumento através do qual o Ministério Público utiliza-se para investigar uma notícia de lesão a interesses ou direitos difusos, coletivos ou individuais homogêneos, podendo ser instaurado de ofício ou mediante provocação, encontrando-se regulamentado na esfera federal pela Resolução Nº 23 de 17 de setembro de 2007 do Conselho Nacional do Ministério Público (CNMP).

⁹³ O Procedimento Administrativo é o instrumento utilizado pelo Ministério Público para acompanhar a elaboração ou implementação de política pública ou instituição, bem como para acompanhar o cumprimento das obrigações acordadas em Termo de Ajustamento de Condutas – TAC, encontrando-se regulamentado no âmbito federal pela Resolução nº 174 de 4 de julho de 2017 do CNMP.

⁹⁴ O Inquérito Civil Público e o Procedimento Administrativo, tem se mostrado excelentes meios de mediação entre o Ministério Público e o Poder Público para a adoção de políticas voltadas para a preservação do meio ambiente e do patrimônio cultural, através do qual, muitas das vezes se obtém êxito mediante a expedição de Recomendações ou através da assinatura de Termo de Compromisso e Ajustamento de Conduta, não se mostrando necessária a propositura de ação judicial. A ação civil pública, de igual modo, é meio apto e eficaz na tutela do meio ambiente e de controle da Administração Pública, através da qual o Ministério Público provoca a atuação do Poder Judiciário a fim de fazer cessar um dano ou risco de dano ao meio ambiente ou ao patrimônio cultural, responsabilizando os agentes infratores e até mesmo impondo ao Poder Público a adoção de políticas públicas efetivas de preservação desse direito fundamental, sem que isso configure ingerência no poder discricionário do Poder Executivo ou ofensa ao princípio da separação dos poderes.

⁹⁵ Em consulta ao Gabinete do 4º Ofício da Procuradora da República em Goiás, com atribuição na tutela coletiva (Cidadania, Meio Ambiente, Patrimônio Histórico e Cultural e Populações Indígenas e Comunidades Tradicionais), foi informado que não há nenhuma atuação específica daquele Ofício voltada para a salvaguarda das bonecas Karajá, entretanto, segundo informado, aquela Procuradoria tem atuado em outras questões

por falta de interesse da instituição, ou falta de provocação pelo próprio povo Karajá ou até mesmo inércia do IPHAN⁹⁶ na solicitação de apoio do órgão ministerial como ocorre em outros casos.

Vale destacar que na reunião de alinhamento para salvaguarda dos bens culturais Karajá, realizada na sede do IPHAN em Brasília-DF, dias 18 e 19 de novembro de 2019, que contou com a participação de representantes do Departamento do Patrimônio Imaterial – DPI/IPHAN, do Museu Antropológico da UFG, bem como representantes do IPHAN Seções de Goiás, Tocantins e Mato Grosso, da qual participei como ouvinte, foi ressaltada a importância das parcerias já existentes com outras instituições (a exemplo da UFG e da FUNAI) para a salvaguarda do patrimônio cultural em questão, bem como destacada a necessidade em convidar outros parceiros como o Ministério Público Federal para o desenvolvimento das próximas ações de salvaguarda das práticas tradicionais e saberes ancestrais relacionados às bonecas Karajá.

Desse modo, percebe-se que o diálogo entre gestores públicos, pesquisadores e demais interessados na área do patrimônio cultural deve ser sempre buscado e fortalecido, onde cada instituição tem o seu papel: seja dialogando, apoiando ou cobrando, de modo a preservar o passado, vivenciar o presente e construir o futuro; um trabalho em conjunto em prol do patrimônio cultural.

envolvendo o Povo Karajá, a exemplo da Ação Civil Pública nº 2000.35.00.019495-6/GO, movida em desfavor do Município de Aruanã, visando a paralisação da construção do “Porto de Kamayurás” em área localizada no interior do território Karajá (Reserva Indígena Karajá I) e o ressarcimento dos respectivos danos causados à comunidade Karajá e também a Ação Civil Pública nº 98.3575-3, referente à demarcação do território Karajá de Aruanã.

⁹⁶ Frisa-se que, nos termos do Decreto nº 9.238/2017, que aprova a Estrutura Regimental do IPHAN, compete ao referido órgão promover o fortalecimento da cooperação e colaboração no âmbito do patrimônio cultural.

CAPÍTULO 3 - AÇÃO COMPARTILHADA NA PROTEÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL: O REGISTRO E A SALVAGUARDA DAS BONECAS DE CERÂMICA KARAJÁ

O objetivo deste capítulo é descrever os processos de registro e salvaguarda das bonecas de cerâmica Karajá, reconhecidas como patrimônio cultural brasileiro no ano de 2012, inseridos nas políticas nacionais de promoção e proteção do patrimônio cultural imaterial no Brasil. Neste sentido, pretendo identificar pessoas e instituições envolvidas, as ações realizadas (as políticas, objetivos e metas estabelecidas para as mesmas), bem como os procedimentos adotados para a realização destas ações. Mais especificamente pretendo compreender o papel desempenhado por cada instituição e agentes públicos ou comunitários envolvidos, as negociações, os acordos, as contribuições de cada um. Interessa, ainda, saber se houve uma atuação compartilhada por esses vários atores e instituições envolvidos, incluindo as comunidades detentoras dos patrimônios reconhecidos, conforme previsto pela política nacional de proteção ao patrimônio cultural imaterial já abordada nos capítulos anteriores.

Considerando um histórico de relações assimétricas e de imposições do Estado brasileiro e da sociedade brasileira em geral com os povos indígenas, que viveram até poucas décadas sob situações de tutela e de administração externa, as políticas públicas de promoção e proteção dos patrimônios culturais indígenas estão sendo desenvolvidas conforme os preceitos legais de respeito aos direitos culturais indígenas, à autodeterminação dos povos e com base em um diálogo intercultural que valoriza os saberes e as contribuições desses povos na construção dessas políticas? No caso específico dos processos de registro e salvaguarda das bonecas de cerâmica Karajá esse diálogo e ação compartilhada estão presentes?

A fim de responder a tais questionamentos, a pesquisa partiu de uma perspectiva decolonial e contemplou a análise de documentos produzidos pelas instituições envolvidas; de registros de observação etnográfica de reuniões e outros eventos promovidos por estas instituições, que em alguns casos contaram com a presença de representantes Karajá; além de entrevistas e conversas informais com lideranças Karajá, gestores institucionais e

pesquisadores que integraram os projetos de pesquisa e que desenvolveram ações referentes aos processos de registro e salvaguarda das *ritxoko*.

Foram consultados os seguintes documentos: 1) “Dossiê descritivo dos modos de fazer *ritxoko*”, resultado de pesquisa etnográfica realizada por um grupo de pesquisadores do Museu Antropológico da Universidade Federal de Goiás, que serviu de subsídio ao processo de registro das bonecas Karajá junto ao IPHAN; 2) DVD contendo dois vídeos documentários (um de curta e outro de longa duração), intitulado “Ritxoko”; 3) dois Folders/catálogos sobre as bonecas cerâmicas reconhecidas como patrimônio cultural brasileiro; 4) uma Cartilha elaborada em razão da exposição de bonecas Karajá na Sala do Artista Popular no Museu do Folclore Edison Carneiro, Rio de Janeiro-RJ, em 2011; 5) Projeto “Bonecas Karajá como patrimônio cultural do Brasil: contribuições para a sua salvaguarda”; 6) Vídeo: “Jovens Iny-Karajá na salvaguarda do seu patrimônio cultural”, produto da Meta 2 do projeto *Bonecas de cerâmica Karajá como patrimônio cultural do Brasil: contribuições para sua salvaguarda*; 7) Publicação bilíngue: “Arte Iny Karajá: patrimônio cultural do Brasil”, resultado da Meta 4 do projeto *Bonecas de cerâmica Karajá como patrimônio cultural do Brasil: contribuições para sua salvaguarda*; 8) Relatório do evento de apresentação dos resultados do projeto “Bonecas Karajá como patrimônio cultural do Brasil: contribuições para a sua salvaguarda”.

Além da consulta a estes documentos, tive acesso ao Sistema Eletrônico de Informações (SEI) do IPHAN e a todos os processos referentes ao registro e às ações de salvaguarda das bonecas Karajá⁹⁷.

Também fiz observação participante, a partir de uma perspectiva etnográfica, dos eventos relacionados ao registro e a salvaguarda das bonecas Karajá, ocorridos entre os anos de 2018 e 2020, promovidos pelo Museu Antropológico ou pelo IPHAN, cujos registros também foram objetos de análise: 1) Reunião de Encerramento para apresentação dos resultados do Projeto “Bonecas de Cerâmica Karajá como Patrimônio Cultural do Brasil: contribuição para a salvaguarda”, ocorrida dia 20 de setembro de 2018 durante a “12ª Primavera dos Museus” realizada no Museu Antropológico-UFG; 2) Reunião de Alinhamento

⁹⁷ Processo SEI nº 01450.005542/2010-13: “Documentos referentes à abertura do Processo de Registro das Bonecas Karajá como patrimônio cultural brasileiro” – Data de registro: 09/04/2010; Processo SEI nº 01450.010204/2014-27: “Bonecas de Cerâmica Karajá como Patrimônio Cultural do Brasil: Contribuições para a sua Salvaguarda” – Data de registro: 10/10/2014; Processo SEI nº 01516.001986/2015-82: Convênio nº 811893/2014 referente ao Projeto “Bonecas de Cerâmica Karajá como Patrimônio Cultural do Brasil: Contribuições para a sua Salvaguarda” – Data de registro: 26/10/2015; Processo SEI nº 01516.000979/2018-14: “Plano de Ação ID 4302, relativo à impressão e montagem do livro *Art Iny-Karajá Patrimônio Cultural do Brasil*” – Data de registro: 16/10/2018.

para salvaguarda dos bens culturais Karajá, realizada na sede do IPHAN em Brasília, dias 18 e 19 de novembro de 2019, que contou com a participação de representantes do Departamento do Patrimônio Imaterial – DPI/IPHAN, do Museu Antropológico da UFG, bem como representantes do IPHAN Seções de Goiás, Tocantins e Mato Grosso (Estados onde estão localizados o povo Karajá), estando ausentes os representantes do IPHAN-Pará; 3) Reuniões para discussão das possibilidades de uma ação para a salvaguarda Karajá diante da situação emergencial de saúde pública provocada pelo novo Coronavírus, realizadas através da plataforma Google Meet, nos dias 25 e 27 de agosto de 2020, sendo a primeira com a presença de representantes do Departamento do Patrimônio Imaterial – DPI/IPHAN, do IPHAN Seções de Goiás, Tocantins e Mato Grosso e do Museu Antropológico da UFG e a segunda com a participação de representantes destas instituições e do Grupo “Mulheres *Iny* no Combate ao Coronavírus – COVID 19”.

Para complementar as informações foram realizadas, ainda, entrevistas e conversas informais com representantes do Museu Antropológico da UFG (Manuel Ferreira Lima Filho⁹⁸, Nei Clara de Lima⁹⁹ e Rosani Moreira Leitão¹⁰⁰), do IPHAN- Seção Goiás (Renata Silva de Oliveira Galvão¹⁰¹), do Departamento do Patrimônio Imaterial – DPI/IPHAN e com algumas lideranças Karajá: Cacique Raul Mauri dos Santos, Renan Wassuri¹⁰² e Beбето Kahukaxi¹⁰³, todos da Aldeia Buridina, localizada em Aruanã-GO e Eliana Ferreira Karajá Martins, da Aldeia Santa Isabel do Morro, localizada na Ilha do Bananal-TO¹⁰⁴.

⁹⁸ Manuel Ferreira Lima Filho, antropólogo, pesquisador e atual diretor do Museu Antropológico da UFG. Fez parte da equipe responsável pelos Projetos “Bonecas Karajá: arte, memória e identidade indígena no Araguaia” e “Bonecas de Cerâmica Karajá como Patrimônio Cultural do Brasil: contribuição para a salvaguarda”.

⁹⁹ Nei Clara de Lima, antropóloga e pesquisadora colaboradora do Museu Antropológico da UFG e diretora deste órgão na gestão de 2006 a 2013, época em que as bonecas Karajá receberam o título de patrimônio cultural brasileiro. Fez parte da equipe responsável pelo Projeto “Bonecas Karajá: arte, memória e identidade indígena no Araguaia” e foi Co-coordenadora do projeto “Bonecas de Cerâmica Karajá como Patrimônio Cultural do Brasil: contribuição para a salvaguarda”.

¹⁰⁰ Rosani Moreira Leitão, antropóloga do quadro de servidores do Museu Antropológico da UFG. Foi coordenadora da Divisão de Antropologia de 2006 a 2018 e fez parte da equipe responsável pelo Projeto “Bonecas Karajá: arte, memória e identidade indígena no Araguaia” e foi Co-coordenadora do projeto “Bonecas de Cerâmica Karajá como Patrimônio Cultural do Brasil: contribuição para a salvaguarda”.

¹⁰¹ Renata Silva de Oliveira Galvão, historiadora em cargo efetivo do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional- IPHAN, lotada na Coordenação Técnica do IPHAN-Seção Goiás, responsável por acompanhar as atividades do projeto “Bonecas de Cerâmica Karajá como Patrimônio Cultural do Brasil: contribuição para a salvaguarda”.

¹⁰² Renan Wassuri é professor, artesão e liderança indígena consolidada e reconhecida pelo grupo.

¹⁰³ Beбето Kahukaxi Karajá é liderança jovem em formação da Aldeia Buridina que assumiu recentemente a coordenação da Associação de sua comunidade e que também fez parte do projeto de salvaguarda das ritxòkò.

¹⁰⁴ Eliana Ferreira Karajá Martins é conselheira distrital da área da saúde, Coordenadora da Associação Indígena do Vale do Araguaia (ASIVA) e também da Associação *Iny-Mahãdu* Coordenação.

Assim, com o objetivo de contextualizar o processo de patrimonialização das *Ritxoko*, primeiramente serão feitas algumas considerações sobre o povo *Iny-Karajá* e sobre as suas bonecas de cerâmica, destacando, sobretudo, o papel que esse bem cultural ocupa na vida deste povo. Em seguida, farei a descrição e análise dos casos propriamente ditos, procurando destacar o papel das instituições e das comunidades em todo esse processo.

3.1. O universo cultural *Iny-Karajá* representado nas *ritxoko*

O povo *Iny*, como eles se autodenominam e que na tradução para o português significa “nós mesmos”, habita as margens do Rio Araguaia e seus afluentes, nos Estados de Goiás, Mato Grosso, Tocantins e Pará, sendo constituído por três subgrupos nomeados por eles mesmos pela posição de ocupação em relação ao curso do Rio Araguaia: os *Iny-Javaé*, considerados o Povo do Meio (*Itua Mahadu*); os *Iny-Xambioá* ou Karajá do Norte, o Povo de Baixo (*Iraru Mahadu*); e os *Iny-Karajá* propriamente ditos, o Povo de Cima (*Ibóó Mahadu*), sendo estes últimos representados pelos Karajá da ponta sul da Ilha do Bananal-TO e os da cidade de Aruanã-GO, além de outros grupos.

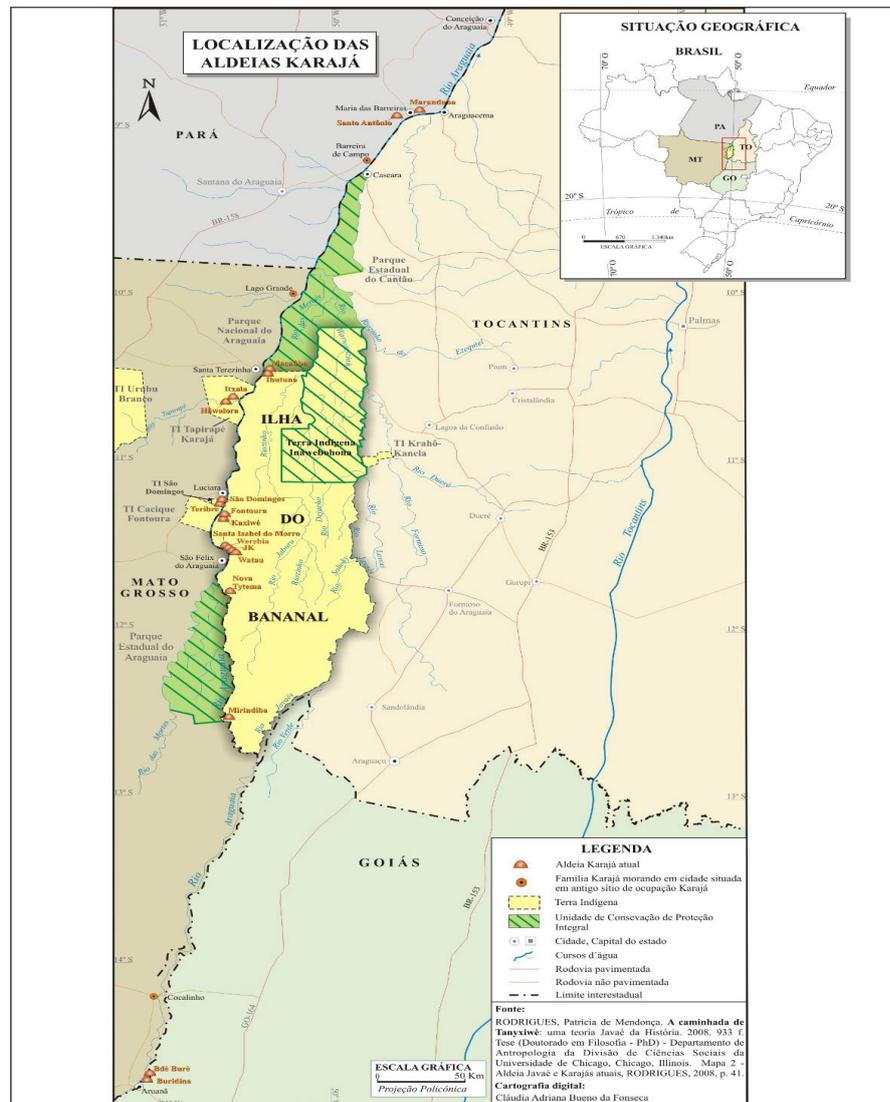
A correspondência simbólica entre a distribuição espacial dos referidos povos pela posição de ocupação em relação ao curso do Rio Araguaia, também se verifica na disposição das casas de moradia nas aldeias, que formam duas linhas retas paralelas ao rio formando três segmentos: as casas de cima (rio acima), as casas do meio e as casas de baixo (rio abaixo), bem como na localização dos cemitérios, das casas rituais e até mesmo no ritual de iniciação masculina, conhecido como *Hetohoky* ou Casa Grande, no qual os homens também se dividem em homens de cima, homens de baixo e homens do meio, segundo um simbolismo próprio da cultura Karajá (LIMA *et al.*, 2011; RESENDE, 2014; LIMA FILHO, 2015).

Com algumas variações no dialeto, os três subgrupos pertencem ao tronco linguístico Macro-jê e à família linguística Karajá. Falam a língua Karajá ou *Inyribè*, que significa “nossa língua”, ou “como nós falamos” ou ainda, “língua do povo Karajá”. Entretanto, devido ao contato com a sociedade não indígena, em algumas aldeias a língua portuguesa tem sido dominante, a exemplo da Aldeia de Buridina localizada em Aruanã-GO (FARIAS KARAJÁ, 2019).

Os *Iny* formam uma população total de aproximadamente 3.000 pessoas distribuídas em mais de 20 aldeias, de norte a sul do rio Araguaia, cujas comunidades, na sua maioria,

possuem a tradição na confecção de cerâmica, mas apenas as comunidades do subgrupo *Iny-Karajá* produzem a cerâmica figurativa *ritxoko*, na fala feminina, ou *ritxoo*, na fala masculina (LEITÃO, LIMA, 2019b).

Figura 1 – Localização do território e das aldeias Karajá.



Fonte: UFG/IPHAN, 2011. In LEITÃO, LIMA, 2019b.

Estudos arqueológicos, baseados na análise de material cerâmico encontrado em sítios existentes na região, apontam que povo *Iny-Karajá* fez sua morada em períodos pré-coloniais no Vale do Rio Araguaia, sendo que a sua presença na região é imemorial. Tal imemorialidade também aparece nas narrativas do povo *Iny-Karajá*, sendo que “muitas dessas narrativas, inclusive o mito de origem Karajá, nas suas variadas versões, têm como principal referência a relação com o rio Araguaia, o *Berohoky*” (LEITÃO, 2014, p.4).

O domínio da tecnologia cerâmica remonta há pelo menos 800 anos (WUST, 1975 *apud* LEITÃO, 2014), sendo que as *ritxoko* são mencionadas pela primeira vez na literatura etnográfica no final do século XIX e inícios do século XX, pelos etnólogos alemães Paul Erenreich (1888) e Fritz Krause (1908), que fizeram referência às figurinhas de cera ou de argila crua¹⁰⁵.

Segundo a literatura mais recente disponível sobre o assunto, até a década de 1940 as bonecas eram fabricadas em argila crua, não passando por processo de queima; às vezes mesclavam a argila crua com alguns detalhes de cera abelha. Além disso, eram figuras simples e isoladas e tinham uma forma triangular com bases mais largas (formato esteatopígico), sem presença de pernas e braços definidos. As figuras mais detalhadas e as cenas surgem após esse período e após a adoção da queima no processo de produção. Essas inovações inauguram um novo estilo na produção das bonecas de cerâmica Karajá e a classificação das mesmas fase antiga e fase moderna ou em bonecas do estilo antigo e bonecas do estilo moderno (Luís de Castro Faria, 1959; Fénelon Costa, 1978; Chang Whan, 2010; Nei Clara de Lima e Rosani Moreira Leitão, 2019b).

É característica inerente ao povo *Iny-Karajá* a ocorrência de cisões por razões de divergências e conflitos políticos internos, como exemplos da aldeia de Buridina em Aruanã-GO que após a cisão deu origem à aldeia de Bdê-Buré, no mesmo Município e as aldeias de Watau, JK e Werebia, na Ilha do Bananal, Tocantins, formadas a partir de cisões da Aldeia Santa Isabel do Morro. Contudo, o vínculo entre elas se mantém, seja devido às relações de parentesco ou em razão das práticas culturais, a exemplo do *Hetohoky* quando as aldeias se encontram para realizar a cerimônia de passagem dos meninos para a vida adulta. Além disso, mesmo por vezes se considerando rivais, as aldeias se unem para discutir assuntos que podem ameaçar e afetar os interesses coletivos de todo o povo.

O povo *Iny-Karajá* possui uma forte tradição oral (assim como a maioria dos povos indígenas), sendo várias as histórias deste povo a respeito de sua presença remota na região do Vale do Rio Araguaia, principal eixo espacial de referência territorial do povo *Iny-Karajá*. Os *Iny-Karajá* contam que em suas origens, habitavam o fundo das águas do Rio Araguaia, onde o ambiente era frio e restrito, mas eles viviam contentes. Certo dia, um jovem Karajá encontrou uma passagem para a Ilha do Bananal, na superfície terrestre. Então, ele e outros jovens saíram das águas e ficaram encantados com o espaço para correr, com as praias e as

¹⁰⁵ “Dossiê descritivo dos modos de fazer *ritxoko*” (LIMA *et al*, 2011).

riquezas do Rio Araguaia. Entretanto, quando o chefe *Koboí* tentou sair ficou preso na abertura do buraco por ser muito gordo e resolveu voltar permanecendo no fundo das águas com sua família. Os que saíram se espalharam ao norte e ao sul do rio Araguaia. Assim, os Karajá acreditam que vieram das águas do rio Araguaia e pra lá retornam depois que morrem.¹⁰⁶

Além de meio de transporte e provedor de alimentos, o Vale do Rio Araguaia abriga lugares de origem mítica, de referência dos seus ancestrais, de marcação do tempo e de relação com a religiosidade e com o sobrenatural, sendo também lugar de coleta das principais matérias primas com as quais os *Iny*-Karajá constroem os seus artefatos, que vão desde peças utilitárias até objetos lúdicos e rituais. É ainda de suas margens que se retira o barro para a confecção das *ritxoko* (LEITÃO, 2014).

Rodrigues (2015) ressalta que o discurso mitológico, uma das fontes centrais da consciência étnica dos *Iny*, enfatiza que este povo possui um passado glorioso e cujos indivíduos são dotados de força física e moral, sendo que o relacionamento com outros povos e as transformações advindas deste contato sempre fizeram parte da dinâmica social do grupo. A autora lembra que o contato com as frentes de colonização trouxe rupturas irreversíveis para o antigo modo de vida e para a autoimagem do grupo, contudo, apesar das perdas irreparáveis à população, ao território, à organização econômica e social, à cultura e à autoestima do povo *Iny* com o contato com o mundo dos brancos, a história deste povo é de força, de capacidade de mediação com outros povos e de transformação sem perder seus simbolismos, vinculados cosmologicamente ao rio Araguaia.

Segundo Rodrigues (2015, p. 17), é nesse quadro de dor e de perdas que as bonecas de cerâmica Karajá foram “capazes de promover um diálogo criativo e, sobretudo, curativo entre o passado e o presente, que se mantém até hoje, permitindo a continuidade de uma antiga prática que se transformou sem se desfigurar”.

Fabricadas pelas mulheres Karajá tendo como referência as mais velhas e sábias, denominadas de “ceramistas mestras”, as *ritxoko* são modeladas em barro, queimadas e pintadas com desenhos representativos da arte gráfica Karajá e consistem em uma das atividades mais tradicionais das mulheres Karajá¹⁰⁷.

¹⁰⁶ Ver Lima Filho, 1991 e 2005; Toral, 1992; Leitão e Lima, 2011 e Silva, 2015.

¹⁰⁷ O povo *Iny*-Karajá classifica as ceramistas em históricas, mestras e aprendizes, onde as históricas se referem às que primeiro ensinaram o ofício das bonecas Karajá, possuindo um conhecimento profundo dos modos de fazer as *ritxoko*, bem como dos saberes inerentes a elas e ao universo cultural Karajá e cujas habilidades até

Tais figuras de cerâmica ilustram diversos personagens e cenas: as pessoas conforme seus sexo e classes de idade (do recém-nascido ao mais velho), as cenas da vida cotidiana do povo *Iny-Karajá*, os rituais, a fauna silvestre e aquática regional (denominadas em *inyribè* de *iroduxumo*), bem como as figuras que fazem parte do seu imaginário e do sobrenatural. As bonecas são usadas como brinquedo e também como instrumento educativo, representando importante mecanismo de socialização das crianças.

Estudos etnográficos relatam que, entre os cinco e os oito anos de idade, a menina Karajá ganha um conjunto de bonecas que representa a família e prepara a criança para a passagem para a vida adulta, além de transmitir valores e costumes do seu povo. Apesar de se tratar de um ofício feminino, as meninas e também os meninos, nos seus primeiros anos de vida, são socializados pelas mulheres durante o processo de confecção das bonecas de cerâmica. Através da pintura, dos grafismos, das incisões e dos adereços nas bonecas, as crianças vão aprendendo a identificar as fases de vida de um indivíduo Karajá, desde o nascimento até a velhice, bem como a identificar a representação simbólica dos vários planos da cosmologia dessa sociedade (FENELON COSTA, 1978; CAMPOS, 2007; LIMA et al, 2011; LEITÃO, 2014; RESENDE, 2014, RONDON, 2015).

Através dessas figuras de cerâmica, as mulheres reafirmam os valores culturais e transmitem os conhecimentos tradicionais do seu povo, sobre os padrões de família e regras de parentesco, sobre o papel que cada indivíduo representa para o grupo, seus mitos e ritos, as relações com o meio ambiente e com o território, orientando a construção e reafirmação de suas identidades individuais e coletivas (LEITÃO, LIMA, 2019b).

As *ritxoko* são, portanto, “formas especializadas e complexas de interpretação e representação do mundo material e simbólico do povo Karajá, materializado pelas mãos das ceramistas através da arte de modelar o barro” e, portanto, instrumento de reprodução do mundo social e cosmológico do povo Karajá (LEITÃO, 2014, p. 2). Ao ensinar as crianças a modelar o barro, as mulheres Karajá vão repassando todos os elementos da cultura de seu povo. Enquanto modelam, pintam e brincam com as miniaturas de cerâmica, as crianças vão identificando os indivíduos que fazem parte do seu grupo e o papel que desempenham na comunidade e, portanto, vão se identificando e aprendendo a ser Karajá.

hoje não foram superadas; as ceramistas mestras são aquelas que continuam os ensinamentos das ceramistas históricas, extrapolando as técnicas do ofício, ocupando uma postura intelectual reconhecida dentro e fora das aldeias e ampliando o diálogo com as instituições (escolas, universidades, museus, etc) e as aprendizes são as que ainda estão no processo de aprendizagem (LIMA et al, 2011; LEITÃO, 2014; RESENDE, 2014).

Figura 2 – *Koaxiru (in memorian)*, ceramista mestra da Aldeia Santa Isabel do Morro, Ilha do Bananal-TO, pintando suas bonecas de cerâmica.



Foto: Nei Clara de Lima, 2010. Fonte: LIMA *et al*, 2011.

Figura 3 – A ceramista *Mahiru* expando suas bonecas de cerâmica na Aldeia Santa Isabel do Morro, Ilha do Bananal-TO.



Foto: Rosani Moreira Leitão, 2010. Fonte: LIMA *et al*, 2011.

Figura 4 – *Dyryty* (Jandira), ceramista mestra da Aldeia Bdè-Burè, Aruanã-GO, próxima ao local onde é colhido o barro, matéria prima das Ritxoko.



Foto: Rosani Moreira Leitão, 2010. Fonte: LIMA *et al*, 2011.

Figura 5 – A ceramista *Karitxama* na Aldeia Buridina, em Aruanã-GO.



Foto: Rosani Moreira Leitão, 2010. Fonte: LIMA *et al*, 2011.

Figura 6 – *Wrearu* (de blusa vermelha) e sua filha trabalhando na decoração de suas bonecas de cerâmica, na companhia de Nei Clara de Lima e *Mahuderu* (ceramista mestra). Aldeia Santa Isabel do Morro, Ilha do Bananal, TO.



Foto: Rosani Moreira Leitão, 2010. Fonte: LIMA *et al*, 2011

Figura 7 – Peças de autoria de *Kamytira Karajá* (*in memoriam*). Conjunto de bonecas Karajá representando a família. Aldeia Santa Isabel do Morro, Ilha do Bananal-TO.



Foto: Telma Camargo da Silva, 2009. Fonte: LIMA *et al*, 2011.

Figura 8 – Crianças karajá brincando, observando e aprendendo. Aldeia Santa Isabel do Morro, Ilha do Bananal-TO.



Foto: Telma Camargo da Silva, 2010. Fonte: LIMA *et al*, 2011.

As *ritxoko* são, portanto, a fala dos Karajá, tendo as mulheres ceramistas como porta-vozes. Através delas é contada a história do povo Karajá, suas origens e como se deu o contato com os brancos (os *tori*), fala esta que transcende a nossa percepção, mas que é fruto de uma cultura em constante transformação e readaptação (RONDON, 2015). Em conversa com Renan Wassuri, este afirmou que a *ritxoko* é a escrita Karajá, cujas formas e pinturas tem muito a dizer sobre o povo Karajá, sua história e seus modos de ser e viver.¹⁰⁸

Desse modo, as bonecas de cerâmica karajá ao mesmo tempo em que representam expressão individual das ceramistas, representam também expressão coletiva de todo um sistema cultural transmitido entre as gerações. São frutos do trabalho pessoal das ceramistas, mas também de toda uma história presente nas narrativas, na cosmologia e nas práticas karajá como um todo, resultante das relações entre o povo Iny-Karajá e os demais povos/comunidades que o cercam (RESENDE, 2014).

¹⁰⁸ Conversa informal realizada em março do ano de 2020, em visita à Aldeia Buridina (Aruanã-GO), juntamente com pesquisadores do Museu Antropológico da UFG.

Rodrigues (2015) relata que foi no século XX (mormente nas décadas de 40 e 50)¹⁰⁹ – época em que os Karajá vivenciaram o avanço definitivo e avassalador das frentes de colonização sobre o seu antigo território, que acarretaram em mortes sucessivas do seu povo e alterações substanciais nos seus modos de vida e de se organizarem social e economicamente – que a criatividade das ceramistas eclodiu, passando entre um modo tradicional de fazer as bonecas Karajá para um modo inovador, em que foram adotados novos estilos e temas para atender a um novo mercado consumidor sem, contudo, perder de vista a relevância dos costumes e das narrativas históricas na fabricação dessas figuras de cerâmica para o próprio grupo.

A despeito do intenso processo de contato com a sociedade não indígena, que acarretou em mudanças nos hábitos, religião, língua e no ensino escolar, os Karajá têm demonstrado ao longo dos anos força de resistência em manter as suas principais referências culturais, seus ritos, mitos, crenças, bem como os saberes e as práticas tradicionais na confecção das bonecas de cerâmica, evidenciando um processo de (re) produção cultural, que está sempre em transformação e readaptação, sem perder a sua identidade Karajá.

Assim, a ação das ceramistas Karajá pode ser considerada como o primeiro passo de resiliência, por meio da tentativa de recriar, através da arte de modelar o barro, o sentimento de honra, nobreza, beleza e autoestima corroídos pelo contato com os brancos (RODRIGUES, 2015).

Rondon (2015) explica que a “eclosão criativa” das bonecas se deu em razão do aumento do contato com a sociedade não indígena, do estímulo ao turismo e do incentivo ao colecionamento etnográfico promovido por diversos pesquisadores como Darcy Ribeiro, Geraldo Pitaguary, Mário Simões, Luís de Castro Faria e Maria Heloísa Fénelon Costa. Contudo, Rondon (2015) afirma que é a partir dos trabalhos desenvolvidos pelos antropólogos Luís de Castro Faria (1959) e Maria Heloísa Fénelon Costa (1978), na segunda metade do século XX, que se instaura um novo olhar sobre as bonecas, as quais passam a ser reconhecidas pela antropologia (e pela sociedade não indígena) como objetos de arte indígena.

¹⁰⁹ A fim de melhor compreender o contexto dos anos 1940 e 1950, Rodrigues (1993) *apud* Rondon (2015) relata que a partir da década de 1930 tem início a ocupação da Ilha do Bananal por criadores de gado, mas que é em 1950 que ocorre uma “invasão legalizada”, em grande parte em razão da publicação da Portaria nº 81 do Serviço de Proteção aos Índios (SPI), que instituiu a cobrança de taxas pelo uso das pastagens na reserva indígena (tendo sido a ilha dividida em Parque Nacional e, portanto, área de preservação ambiental e Reserva Indígena), cuja prática teve continuidade com a atuação da FUNAI, o que de certa forma acabou por legitimar a invasão do território indígena por não indígenas.

A partir de então, desenvolveu-se uma nova motivação para a confecção das bonecas, diversa daquela que estimulava os Karajá em épocas passadas, quando as bonecas eram fabricadas exclusivamente para consumo interno ou para socialização, mas para atender a venda para os turistas e colecionadores (RONDON, 2015).

Segundo Rondon (2015) a “eclosão criativa” que ocorreu na década de 1950 representa uma mudança no regime de produção das ceramistas com o surgimento de novos temas e formas na confecção das *ritxoko* e com a adoção pelas comunidades de um modelo a ser seguido. A autora afirma que, de acordo com Fénelon Costa (1978), muitas dessas inovações se deram em razão de sugestões de viajantes ocasionais, ou comerciantes e até mesmo por funcionários do Serviço de Proteção ao Índio (SPI) em razão de sua autoridade, prestígio e convívio prolongado com a comunidade.

Desse modo, tal eclosão da criatividade das ceramistas representa além de uma nova identidade da produção oleira Karajá, como também a afirmação dos modos de ser Karajá, de resistência cultural deste povo e de sobrevivência socioeconômica da comunidade, diante das constantes transformações pelas quais passaram (e ainda passam), tendo em vista os elementos culturais e socioeconômicos incorporados de outras etnias indígenas e da civilização ocidental após quatro séculos de contato (RONDON, 2015).

De acordo com o “Dossiê descritivo dos modos de fazer Ritxoko”, resultado de pesquisa etnográfica realizada por um grupo de pesquisadores do Museu Antropológico da Universidade Federal de Goiás, que serviu de subsídio ao processo de registro das bonecas Karajá junto ao IPHAN (processo nº 01450.005542/2010-13), as bonecas de cerâmica são fabricadas a partir desse contexto intercultural entre o mundo tradicional e o mundo advindo do contato interétnico, razão pela qual passaram por modificações no seu formato original, para atender ao gosto dos consumidores. Segundo o Dossiê, essa nova modalidade de fazer as *ritxoko* está associada “com as reivindicações do movimento indígena atual que, no caso da sociedade Karajá, busca suporte nos discursos e noções de auto-sustentação, geração de renda, valorização das identidades e dos saberes tradicionais e reconhecimento étnico” (LIMA *et al*, 2011, p. 99).

Assim, é possível visualizar dois sistemas de representações que encontram entrelaçados na reprodução cultural dessas figuras de cerâmica: o mundo tradicional e o mundo advindo do contato interétnico (LIMA *et al*, 2011).

Conforme salienta Rondon (2015), pesquisadores como Faria (1959) e Fénelon Costa (1978) apresentam uma classificação dualista dos estilos identificados no processo criativo de confecção das bonecas Karajá: antigo/moderno (na classificação de Faria) e antigo/realista (segundo Fénelon). Entretanto, segundo a autora, existem algumas divergências quanto a esta classificação por fase, conforme chama a atenção Chang Whan (2010), visto que a mesma remete a ideia de tempo decorrido, de estágios evolutivos, como se uma primeira forma de representação das *ritxòkó* tivesse sido superada por outra, contudo não é esse o quadro que se apresenta na produção atual das bonecas.

Rondon relata que em pesquisas de campo realizadas entre os anos de 2008 e 2010, Whan (2010) constatou, a partir das próprias falas das ceramistas, que a produção das bonecas é classificada por dois estilos: *hakana ritxoko*, “as ritxoko do tempo antigo” e *wijina bede ritxokó*, as “ritxoko dos tempos atuais”, e que as bonecas do tempo antigo não deixaram de ser confeccionadas com a eclosão criativa que caracterizou o surgimento do novo estilo, razão pela qual prefere adotar a classificação em “estilo tradicional” e “estilo moderno”.

Entretanto Rondon (2015, p. 158) afirma que, tanto as abordagens de Faria (1959), quanto de Fénelon (1978), acerca da confecção das bonecas Karajá já comprovavam um “processo artístico em transformação, demonstrando que a arte Karajá não se encontrava cristalizada; ao contrário, passava por processos dinâmicos e criativos, mesmo que muitas vezes fosse reinventada para atender às demandas do mercado consumidor”.

Figura 9 – Bonecas Karajá do modelo antigo (formato triangular, sem os braços e as pernas definidos e com cabelo de cera de abelha).



Foto: Véter Quirino, 2005. Fonte: LIMA *et al*, 2011. Acervo: Museu Antropológico da UFG.

Figura 10 – Boneca Karajá confeccionada na atualidade, mas conjugando elementos dos estilos tradicional e moderno (boneca toda em cerâmica, com braços e pernas pouco definidos).



Foto: Celiane Borges Cavalcante, 2020. Acervo pessoal.

Figura 11 – Boneca de cerâmica Karajá confeccionada na atualidade no estilo moderno, apresentando braços e pernas definidas, pintura corporal, adereços e outros detalhes que caracterizam a figura feminina.



Foto: Celiane Borges Cavalcante, 2020. Acervo pessoal.

Figura 12 – Conjunto de bonecas Karajá confeccionadas na atualidade no estilo moderno.



Foto: Celiane Borges Cavalcante, 2020. Acervo Pessoal.

A dinamicidade na produção das bonecas não se apresenta somente no estilo (formas e tamanhos das figuras de cerâmica), mas também na própria maneira de confeccionar as bonecas (como o procedimento de queima) e de obtenção das matérias-primas (que são barro, cinza e água). Enquanto no estilo tradicional, adotado pelas ceramistas da Aldeia de Santa Isabel do Morro, o barro (*sui* na língua Karajá) ainda é coletado de regiões específicas próximas às margens do Rio Araguaia e que são levadas pelas ceramistas, ou por seus esposos, genros e filhos até suas casas, no caso da Aldeia de Buridina e Bde-Burè o barro ou argila é comprada pronta¹¹⁰.

Ademais disso o procedimento da queima das bonecas realizadas pelas ceramistas de Buridina e Bde-Burè difere do modo tradicional realizado pelas ceramistas de Santa Isabel do Morro. Enquanto na Aldeia Santa Isabel a queima é realizada em duas fases denominadas de primeira e segunda queima, sendo que o instrumento utilizado para a queima consiste em uma

¹¹⁰ Conforme esclarecem os pesquisadores do Museu Antropológico da UFG responsáveis pela elaboração do Dossiê que subsidiou o registro das bonecas como patrimônio cultural imaterial brasileiro, nas aldeias de Aruanã (Buridina e Bde-Burè), situadas dentro do perímetro urbano do município, o crescimento da cidade provocou uma redução drástica do território explorado no passado pelos Karajá, sendo que o avanço dos não indígenas levaram as ceramistas e suas famílias à perda do acesso aos barreiros, bem como às fontes de outras matérias primas para sua produção artesanal, de modo que, para continuarem produzindo as ritxòkò, elas adquirem, através de compra, blocos de argila processada em olarias da Cidade de Goiás, há 170 quilômetros destas aldeias (LIMA *et al*, 2011).

base de pedras ou tijolos sobre a qual é colocada uma folha de metal, nas Aldeias de Buridina e Bdè-Burè apenas excepcionalmente a queima é realizada do modo tradicional, sendo que geralmente as peças são queimadas em uma só fase, em um forno de tijolos de formato arredondado construído para tal fim (LIMA *et al*, 2011).

Com relação à tintura utilizada para a pintura dos grafismos nas bonecas, pelo modo tradicional, a mesma é obtida do preparo das sementes de urucum (para obtenção da cor vermelha) e da mistura de carvão que se desprende das panelas ou lenha queimada com extrato da casca da árvore de *ixarurina* (para obtenção da cor preta), podendo ser utilizados ainda pedaços de borracha queimada no preparo dessa mistura, entretanto tanto nas aldeias da Ilha do Bananal-TO como em Aruanã-GO, as ceramistas recorrem a outras alternativas para obtenção e preparo dos pigmentos, utilizando-se de outros ingredientes e até mesmo de tinta industrializada (LIMA *et al*, 2011).

Tais diferenças nos modos de fazer tradicional e atual dividem opiniões nas comunidades Karajá. Se por um lado, formas alternativas e atuais agilizam o processo de confecção das bonecas, aumentando a produção para comercialização, por outro lado elimina etapas da produção que é realizada pelas ceramistas e seus familiares e com elas um conjunto de práticas, conhecimentos e tradições que podem ser perdidas (LIMA *et al*, 2011).

Entretanto, conforme afirma Campos (2007) no seu estudo sobre os diferentes estilos na confecção das bonecas Karajá, a tradição deve ser entendida de forma dinâmica e com possibilidades de flexibilização, onde “a criação de um estilo novo não significa o abandono de práticas seculares”, mas “como continuidade que incorporam mudanças e por sua vez criam novas tradições” (CAMPOS, 2007, p 113 *apud* LIMA *et al*, 2011, p. 133).

Essa flexibilização e liberdade de criação das *ritxoko* também é percebida nas pinturas corporais das bonecas, que conferem ao grupo e seus indivíduos uma imagem de si mesmos. Apesar de certos grafismos serem considerados tradicionais e marcadores de identidade étnica e de gênero, reproduzindo os valores tradicionais do grupo, nota-se a liberdade das ceramistas para acrescentarem elementos gráficos e também formais da sua criatividade individual, através dos quais os Karajá conseguem identificar quem é a ceramista que confeccionou a boneca e se está é “mestra” ou se está em fase de aprendizado (LIMA *et al*, 2011).

Conforme consta do “Dossiê descritivo dos modos de fazer *ritxoko*”, de acordo com a mitologia Karajá, este povo está sempre em busca de novas oportunidades e vantagens e, portanto, são adeptos às novidades estéticas advindas do contato com outros povos indígenas

e também com a sociedade não-indígena, “deixando sempre em aberto a possibilidade de criação e interpretação dos padrões de grafismo do grupo” e também da própria modelagem das bonecas (LIMA *et al*, 2011, p. 133).

Ademais disso, a capacidade de aprendizado e de readaptações simbólicas dos Karajá com o contato com outras culturas e sociedades não se reflete somente nas bonecas de cerâmica, mas também em muitos outros artefatos da cultura material desse povo, como a “plumária, tecelagem, cestaria, escultura em madeira e paio, cerâmica, pintura corporal, artesanato pala venda, fabricação dos objetos cerimoniais etc” (TORAL, 1993, p. 207 *apud* LIMA *et al*, 2011, p. 133).

Desse modo, o processo de criação das *ritxoko* está em constante transformação e reelaboração. Conforme destaca Rondon (2015, p. 153), há que se considerar que “são outras ceramistas, outras mãos, e, embora tenham sido perdidos alguns conhecimentos, retomaram-se outros”, existindo, portanto, uma intrínseca relação entre tradição e criatividade.

Assim, ao reproduzir os padrões que lhe foram repassados pela tradição, a ceramista contribui para a afirmação da identidade Karajá, perpetuando o papel tradicional da mulher Karajá de reprodução do mundo simbólico e de transmissão de conhecimentos sobre o modo de ser Karajá (constituição do núcleo familiar Karajá, ciclo de vida, etc); um lugar fortemente definido pelas relações de gênero. Por outro lado, ao ter a capacidade de usar da sua criatividade para inserir novos elementos nas bonecas, a ceramista (considerada pelo grupo como “boa” ou mestra) além de ocupar um lugar singular no sistema simbólico, passa a ocupar um lugar de destaque no sistema econômico do grupo, principalmente dentro de sua família (LIMA *et al*, 2011).

Essa relação entre tradição e criatividade, de acordo com Leitão e Lima (2019b), é um aspecto importante na cultura Karajá e que relaciona arte, relações de gênero, mundo simbólico, contato com outros povos e grupos sociais não indígenas, relações com o comércio e configurações de poder.

Vale dizer que as transformações ocorridas na confecção das bonecas Karajá, bem como nos seus usos e significados, decorrentes do processo de integração econômica e social, não é um fato novo ou exclusivo desse povo, mas uma consequência natural e comum a todos os povos, principalmente no mundo contemporâneo cada vez mais globalizado, onde existe uma complexa rede comunicação com trocas culturais constantes e transformações recíprocas.

Confeccionadas mediante técnicas ancestrais com a incorporação de novos métodos, novas formas, usos ou significados, as bonecas Karajá representam herança cultural do povo Karajá que reproduz aspectos de suma importância para todo o grupo.

As *ritxoko* representam ainda, importante fonte de renda e subsistência para as famílias Karajá, principalmente após a concessão do título, constituindo, ainda, em instrumento de empoderamento e fortalecimento das mulheres Karajá, que se iniciou antes mesmo do registro, em especial das ceramistas consagradas mestras, as quais adquirem um prestígio social dentro e fora das aldeias, passando a ocupar lugar de destaque e de representatividade do seu povo (RODRIGUES, 2015).

As bonecas de cerâmica denotam, pois, a importância fundamental da contribuição feminina para a reprodução do modo de vida tradicional dos *Iny-Karajá* através da transmissão de saberes ancestrais para as novas gerações. Através das suas bonecas de cerâmica, a ceramista karajá expressa os seus conhecimentos individuais e a suas percepções de mundo, o que lhe é importante e significativo, aquilo que a legitima enquanto detentora de um saber distinto perante as demais pessoas de sua comunidade, sendo que o comércio e a circulação de suas peças vão além da obtenção do lucro e subsistência, alcançando a afirmação identitária individual e coletiva e o reconhecimento social dentro e fora das aldeias (LIMA et al, 2011; RESENDE, 2014), o que demonstra e reforça o papel que as ceramistas representam interna e externamente, como agentes interlocutores de seu povo perante o Estado e a sociedade não indígena.

Além do valor econômico e da reafirmação do tradicional prestígio feminino, as bonecas de cerâmica representam também “uma fonte de recursos subjetivos e simbólicos para a autoestima do grupo, combatida diante de um contexto histórico dramático de perdas profundas” (RODRIGUES, 2015, p.17).

Percebe-se que é no conflito e nas relações de poder com a sociedade não indígena, que a identidade do Povo *Iny-Karajá* se afirma, bem como é a partir do contato interétnico e das pressões da sociedade não indígena que o povo *Iny-Karajá* reivindica para si e fortalece a sua identidade cultural, sendo as bonecas de cerâmica Karajá importantes representações nesse processo.

Importante ressaltar a importância dos homens na (re) produção desse patrimônio cultural representado pelas bonecas Karajá. Em que pese as bonecas serem confeccionadas essencialmente pelas mulheres Karajá, existe uma participação masculina no processo de

obtenção da matéria-prima, visto que a coleta do barro e fabricação da cinza (proveniente da queima da árvore cega-machado), por ser um trabalho mais pesado, requer a ajuda dos homens (LIMA et al, 2011; LIMA FILHO, 2015).

A sociedade Karajá é indiscutivelmente demarcada pelo gênero¹¹¹, entretanto, conforme explica Rodrigues a respeito dos Javaé, subgrupo Karajá, toda pessoa e todo ritual são concebidos como “pedaço do outro, ou seja, como parte relacional que só tem sentido em sua relação com a totalidade da qual faz parte” (RODRIGUES, 2007, p. 33 *apud* LIMA FILHO, 2015, p. 61).

Por representarem importantes elementos da cultura Karajá que marca a identidade deste povo, representantes do próprio povo Karajá (das Aldeias de Santa Isabel do Morro, Werebeia e Wataú da Ilha do Bananal-TO e das Aldeias de Buridina e Budé-Buré em Goiás), reivindicaram junto ao IPHAN o reconhecimento do referido bem imaterial, cujos processos resultaram em um duplo registro, bem como na concessão do título de patrimônio cultural brasileiro.

Portanto, o objeto de proteção desse patrimônio cultural reconhecido pelo IPHAN vai além do bem material em si, ou seja, das figuras de cerâmica, compreendendo os modos de fazer, os saberes tradicionais e as técnicas ancestrais do Povo Karajá. Envolvem os simbolismos da cultura Karajá, representados por seus mitos, tradições e conhecimentos que são transmitidos de geração a geração no fazimento das bonecas. Desse modo, a salvaguarda desse bem imaterial implica necessariamente e antes de tudo, na valorização dessa cultura e desse povo e na conscientização do papel fundamental que eles próprios desempenham nesse processo.

Feitas essas considerações gerais sobre as *Ritxoko*, ressaltando a sua importância na composição do patrimônio cultural do povo Karajá tratarei, no próximo capítulo, da atuação conjunta das instituições e das comunidades detentoras do bem em questão, nas políticas e ações voltadas para o seu reconhecimento e sua salvaguarda.

¹¹¹ Aos homens cabe o exercício das chefias rituais e sociais e a tomada de decisões coletivas na “Casa dos Homens”, sendo que às mulheres Karajá cabem desempenhar o papel de persuasão dos homens em suas unidades uxoriocais. São também as mulheres Karajá que possuem a atribuição de educar as crianças em suas unidades domésticas, combinar casamentos, preparar as comidas e esteiras rituais, havendo, desse modo, um equilíbrio de forças entre os gêneros masculino e feminino (LIMA FILHO, 2015).

3.2. O Registro das bonecas de cerâmica Karajá como patrimônio cultural do Brasil

O registro de um bem como patrimônio cultural brasileiro consiste no reconhecimento de uma referência cultural para a formação da sociedade brasileira, a qual é marcada por uma variedade de matrizes antropológicas e uma multiplicidade de expressões culturais que são produzidas e reproduzidas, histórica e cotidianamente em nosso país; importa em atribuir valor e significado ao um determinado bem cultural, promovendo sua identificação e visibilidade. Desse modo, no contexto das políticas de proteção do patrimônio cultural o registro é o primeiro passo e a partir do qual o poder público assume uma série de obrigações para com a continuidade da reprodução cultural desse bem, fortalecimento e valorização dos seus detentores.

Pois bem, os saberes, práticas e expressões associadas às bonecas de cerâmica Karajá foram reconhecidos pelo IPHAN, em 25 de janeiro do ano de 2012, como patrimônio cultural brasileiro. Tal reconhecimento resultou do registro do referido bem cultural em dois livros, sendo eles, o Livro das Formas de Expressão (“*Ritxoko: expressão artística e cosmológica do povo Karajá*”) e Livro dos Saberes (“*Saberes e práticas associadas ao modo de fazer bonecas Karajá*”).

O registro teve origem a partir de proposta do Museu Antropológico da UFG ao IPHAN-Goiás, em janeiro do ano de 2009, mediante a apresentação do *Projeto Bonecas Karajá: arte, memória e identidade indígena no Araguaia*¹¹² (executado entre os anos de 2009-2011), que objetivava fundamentalmente fomentar junto às comunidades Karajá a proposta de registro das *ritxoko* como patrimônio cultural brasileiro, a partir do inventário do ofício e modos de fazer essas bonecas de cerâmica e que consistiria na produção, por meio de pesquisa etnográfica de campo nas aldeias e em acervos, da documentação necessária à instrução do processo junto ao IPHAN, visando atender as exigências do Decreto nº 3.551/2000 e da Resolução nº 001/2006 do IPHAN.

¹¹² O projeto foi elaborado por pesquisadores do Museu Antropológico da UFG e do Instituto Goiano de Pré-História e Antropologia da Pontifícia Universidade Católica de Goiás, que se uniram em uma Rede de Pesquisas em Museus e Expressões do Patrimônio Cultural com o objetivo de identificar bens representativos do patrimônio cultural nacional que integram os acervos de museus e centro culturais e a eles agregar informações produzidas em campo. Referidas instituições, além de conterem importantes acervos da cultura Karajá e com coleções de suas bonecas de cerâmica, desenvolvem há vários anos atividades de pesquisas de extensão com o povo Karajá.

Segundo relatado pelos pesquisadores/as do Museu Antropológico da UFG, autores/as do referido projeto, dentre as inúmeras expressões culturais dos Karajá, as bonecas de cerâmica constituem uma referência cultural significativa deste povo, que os singularizam diante dos demais grupos indígenas brasileiros e sul-americanos. Desde a sua confecção, as bonecas desempenham importante papel na reprodução cultural dos Karajá e o reconhecimento dos saberes e práticas associados a elas consistiriam em uma contribuição para o estímulo da sua produção entre as mulheres Karajá, além de ampliar a autonomia das ceramistas e fortalecer os mecanismos de reafirmação da identidade *Iny-Karajá*¹¹³.

Além da relevância cultural e simbólica das *ritxoko* para os Karajá, esses artefatos de cerâmica representam um “bem simbólico mundializado”, os quais já são coletados e levados para museus espalhados pelo mundo desde final do século XIX, ou até mesmo antes disso, a exemplo da coleção feita em 1930 por Claude Lévi-Strauss para o Museu do Homem de Paris, cujas peças encontram-se atualmente no Museu do Quai Branly. Desse modo, quando houve a proposta de registro das bonecas Karajá, suas coleções já se encontravam presentes em vários museus do país bem como em museus no exterior, incluindo países como Portugal, França, Áustria, Suíça, Itália, Alemanha e Estados Unidos (CÂNDIDO, LIMA, 2017).

Tal fato corrobora a significativa importância desses artefatos como objetos de expressão do povo Karajá e como elemento representativo de sua cultura, além de fonte de renda das famílias Karajá, seja através do comércio com colecionadores e pesquisadores, ligados ou não a museus, ou até mesmo mediante a troca por bens, vestimentas, ou aquisição de aparelhos elétrico-eletrônicos e alimentos industrializados dos *torí* (como os Karajá denominam os não indígenas). Desse modo, o registro desse bem imaterial certamente representaria (e representou), além da agregação de valor simbólico, a valorização monetária das bonecas como mercadoria e, portanto, o aumento de geração de renda para o povo Karajá.

Assim, tendo o IPHAN-GO sinalizado positivamente pela viabilidade de se pleitear o registro, várias reuniões técnicas foram realizadas entre representantes do IPHAN (Superintendência do IPHAN em Goiás e Departamento de Patrimônio Imaterial-DPI) e a equipe de pesquisadores do Museu Antropológico da UFG, para tratar dos procedimentos para desenvolvimento das ações de identificação e documentação dos modos de fazer as bonecas Karajá, nas quais, além da necessidade em assegurar o protagonismo dos Karajá nesse

¹¹³ Informação disponível no “Relatório consolidado da pesquisa para identificação e documentação das bonecas Karajá” produzido pela equipe do Museu Antropológico da UFG (Processo de Registro SEI nº 01450.005542/2010-13, pg. 42-92).

processo, outras questões foram definidas, a exemplo do recorte e seleção das aldeias onde inicialmente se desenvolveria a pesquisa, sendo elas: a Aldeia Santa Isabel do Morro, na Ilha do Bananal-TO, por consistir o centro gerador da produção e por sediar as ceramistas consideradas mais consagradas na confecção das *ritxoko* e as Aldeias Buridina e Bdè-Burè, situadas no Município de Aruanã-GO, uma vez que referidas comunidades, nas últimas décadas, retomaram as práticas tradicionais artesanais como instrumento de valorização cultural e reafirmação da identidade Karajá e ainda, em razão das bonecas de cerâmica representarem importante fonte de renda para estas aldeias. Devido à necessidade de um recorte e pelo fato dos outros povos *Iny*, os Javaé e os Xambioá, não possuírem a tradição de confeccionar as bonecas de cerâmica, definiu-se que os mesmos não integrariam o universo de pesquisa¹¹⁴.

Depois de acertadas as questões técnicas para condução da pesquisa¹¹⁵, a qual foi realizada por uma equipe de antropólogos/as pesquisadores/as do Museu Antropológico da UFG¹¹⁶, com o acompanhamento da historiadora e técnica da Superintendência do IPHAN em Goiás Maíra Torres Corrêa, deu-se início à pesquisa etnográfica de campo nas aldeias a fim de possibilitar a compreensão contextual da produção das bonecas de cerâmica Karajá, bem como mobilizar e integrar os Karajá no processo de solicitação do registro do referido bem como patrimônio cultural imaterial do Brasil. Em tais oportunidades, foram realizadas tratativas com os caciques e outras lideranças indígenas, bem como com as ceramistas, com vistas a obter a anuência para realização da pesquisa e propor o pedido formal de registro, tendo havido o empenho dos/as pesquisadores/as do Museu em explicitar ao povo Karajá a política de proteção do patrimônio cultural imaterial levada a cabo pelo IPHAN e as implicações do instrumento do Registro¹¹⁷.

Ademais, a equipe de pesquisa do Museu Antropológico da UFG realizou, em julho do ano de 2009, uma reunião na Aldeia de Santa Isabel do Morro, na Ilha do Bananal-TO, para apresentação do projeto *Bonecas Karajá: arte, memória e identidade indígena no Araguaia ao povo Karajá*, tendo contado com representação das aldeias, bem como com a presença de

¹¹⁴ Conforme Informação Técnica nº 016/10, pg. 3-7 do Processo SEI nº 01450.005542/2010-13.

¹¹⁵ A instrução técnica do processo foi realizada pelo Museu Antropológico da UFG por meio do Contrato nº. 23/2010 (Inexigibilidade de Licitação nº 02/2010), sob a supervisão da Superintendência do Iphan em Goiás (Iphan-GO) e a coordenação do Departamento de Patrimônio Imaterial (DPI/Iphan).

¹¹⁶ A equipe de pesquisa foi formada pelos/as antropólogos/as Manuel Ferreira Lima Filho, Nei Clara de Lima (coordenação da 1ª. fase), Rosani Moreira Leitão e Telma Camargo da Silva (coordenação da 2ª. fase) e os/as assistentes Núbia Vieira Teixeira e Michelle Nogueira de Resende, Dibexia Karajá, Tekwala Karajá e Terraluna Karajá. A equipe de pesquisa contou também com as consultorias de Patrícia de Mendonça Rodrigues, Edna Luísa de Melo Taveira e Sinvaldo Wahuka Karajá (LEITÃO, LIMA, 2015).

¹¹⁷ Nei Clara de Lima, em entrevista concedida na data de 17 de março de 2020.

representantes da Casa de Cultura Karajá e Tapirapé (localizada em São Félix do Araguaia-MT) e da Escola Estadual *Maluá*, situada na Aldeia de Santa Isabel do Morro, oportunidade em que os Karajá demonstraram interesse no reconhecimento de seu patrimônio imaterial, tendo a possibilidade de registro gerado expectativas para a solução das demandas na aquisição de instrumentos e materiais que pudessem contribuir para a melhoria das condições de trabalho das ceramistas e, por conseguinte aumento da produção das bonecas para comercialização (LIMA *et al*, 2011).

Posteriormente, durante o andamento da pesquisa, tais ações redundaram nos pedidos formais de registro das bonecas de cerâmica como patrimônio cultural brasileiro, assinados pelos caciques de 05 (cinco) aldeias, sendo elas: Aldeias de Santa Isabel do Morro, Werebeia e Wataú da Ilha do Bananal-TO e das Aldeias de Buridina e Bdè-Burè de Aruanã-GO. Sendo assim, em abril do ano de 2010, a Superintendente da 14ª Superintendência Regional do IPHAN (Seção Goiás), na época Salma Saddi Wares de Paiva, deu entrada ao processo de registro junto ao Departamento de Patrimônio Imaterial-DPI/IPHAN, tendo sido a solicitação acompanhada dos pedidos formais de registro, bem como de abaixo assinados das comunidades Karajás de 03 (três) aldeias (Buridina, Bdè-Burè e Santa Isabel do Morro) manifestando o interesse na instauração do processo de Registro, e ainda, de Cartas institucionais de apoio à instauração do processo assinadas por representantes do Instituto Goiano de Pré-História e Antropologia – IGPA da Pontifícia Universidade Católica de Goiás-PUC/GO; do Museu Antropológico/UFG; do Núcleo de Estudos de Antropologia, Patrimônio e Expressões Museais/Faculdade de Ciências Sociais/UFG e da Associação *Iny Mahadu*.

Acompanhou, ainda, o pedido de abertura do processo de registro, a Informação Técnica nº 016/10 elaborada pela técnica da Superintendência do IPHAN em Goiás que acompanhou as ações desenvolvidas pelos pesquisadores do Museu; Relatório consolidado da pesquisa para identificação e documentação das bonecas Karajá, produzido pela equipe do Museu Antropológico da UFG e o vídeo intitulado “Ritxoko”¹¹⁸, nas versões curta e longa duração.

O Relatório consolidado apresenta os objetivos, metodologia, cronograma de execução e orçamento da pesquisa sobre as bonecas Karajá, visando apresentar subsídios para propor o seu registro junto ao IPHAN como patrimônio cultural brasileiro. O vídeo, por sua vez,

¹¹⁸ Os vídeos documentários foram realizados pelo Museu Antropológico da UFG, sob a direção de Neto Borges e roteiro de Manuel Ferreira Lima, Nei Clara de Lima, Neto Borges, Rosani Moreira Leitão, Telma Camargo de Oliveira e podem ser acessados na internet no link: <https://www.olhoetnofilmes.com/ritxoco>

consiste em documentários etnográficos em duas versões, de 18 e 43 minutos, feitos na língua karajá com legendas em português e em inglês, contendo cenas dos processos de produção das *ritxoko* e imagens captadas em aldeias da Ilha do Bananal-TO e em aldeias do Município de Aruanã-GO do processo de produção das bonecas de cerâmica, compreendendo desde a coleta das matérias primas até a finalização das peças.

Figura 13 – DVD “Ritxoko”. Produção: Ministério da Cultura/IPHAN, UFG/Museu Antropológico e Olho Filmes.

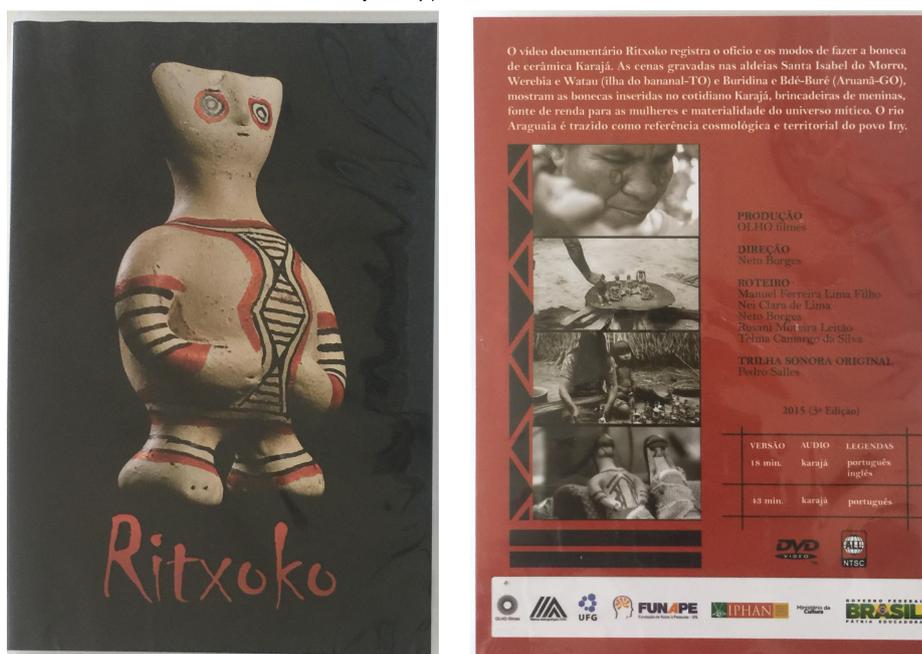


Foto: Celiane Borges Cavalcante, 2020. Acervo pessoal.

Assim, seguindo o trâmite regular do processo de registro, a solicitação foi analisada pelo setor específico do Departamento de Patrimônio Imaterial – DPI/IPHAN o qual concluiu pela pertinência do registro do “ofício e modos de fazer as bonecas Karajá”, bem como pela possibilidade de realizar o registro das *ritxoko* também como “formas de expressão”, sugerindo uma dupla inscrição do bem, no Livro dos Saberes e no Livro das Formas de Expressão¹¹⁹. Para tanto, foi recomendado o aprofundamento da pesquisa com vistas a compreender melhor como se dá a representação simbólica da cultura Karajá nessas bonecas e ainda, a forma como esses símbolos (que expressam aspectos da organização social e da visão de mundo do povo Karajá) são transmitidos de geração a geração, o que foi acatado pela

¹¹⁹ Nota Técnica nº 12/10 elaborada pela técnica Fabíola Nogueira da Gama Cardoso, da Coordenação de Registro do DPI/IPHAN (Processo SEI nº 01450.005542/2010-13, pg. 47-57).

Câmara do Patrimônio Imaterial do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural na 16ª reunião realizada dias 3 e 4 de maio do ano de 2010.

Por três anos consecutivos (2009-2011), os/as pesquisadores/as do Museu Antropológico da UFG realizaram intenso trabalho de campo nas aldeias de Buridina e Bdè-Burè, em Goiás e na Aldeia de Santa Isabel do Morro, no Tocantins, entrevistando as ceramistas e lideranças políticas locais e observando a fabricação das bonecas, a fim de compreender os métodos de confecção; as matérias-primas utilizadas; os usos cotidianos, rituais e comerciais; eventuais transformações ocorridas ao longo dos tempos; bem como o lugar que esses artefatos de cerâmica ocupam nas relações sociais e simbólicas da comunidade Karajá e desta com os demais segmentos da sociedade nacional, de modo a captar o saber local, assim como o cotidiano da vida dos *Iny-Karajá*¹²⁰.

A equipe de pesquisa empenhou-se, ainda, em elucidar e interpretar aspectos considerados relevantes para o entendimento das *ritxoko* também como forma de expressão, realizando o inventário dos padrões gráficos e das cenas retratadas pelas ceramistas nas bonecas de cerâmica, visando atender as recomendações constantes da Nota Técnica nº 12/10 da Coordenação de Registro do DPI/IPHAN, discutidas e acatadas na 16ª reunião da Câmara do Patrimônio Imaterial. Além da pesquisa etnográfica de campo nas aldeias foi realizado, ainda, levantamento bibliográfico e iconográfico, buscando agregar à pesquisa estudos já realizados sobre coleções de bonecas karajá existentes nos museus e centros culturais no Brasil e no exterior.

Ademais, houve a dedicação por parte dos/as pesquisadores/as em difundir junto aos grupos sociais envolvidos a noção ampliada de patrimônio cultural, ressaltando o significado da boneca Karajá como expressão identitária, além da importância do reconhecimento deste bem imaterial como patrimônio cultural brasileiro para a sustentabilidade do patrimônio em questão e valorização de seus detentores¹²¹. Durante todo o desenvolvimento da pesquisa, que foi dividida em duas etapas¹²², foram realizadas diversas reuniões de alinhamento das ações entre as instituições envolvidas, sendo que em algumas destas reuniões, houve a participação de gestores da FUNAPE (Fundação de Apoio à Pesquisa da UFG), que geriu financeiramente o projeto, bem como de lideranças Karajá, que foram recebidas em várias oportunidades na

¹²⁰ Nei Clara de Lima em entrevista concedida na data de 17/03/2020.

¹²¹ Informação extraída do “Relatório consolidado da pesquisa para identificação e documentação das bonecas Karajá” produzido pela equipe do Museu Antropológico da UFG (Processo de Registro SEI nº 01450.005542/2010-13, pg. 42-92).

¹²² A primeira etapa foi coordenada pela professora Nei Clara de Lima, na época Diretora do Museu Antropológico da UFG e na segunda etapa pela professora Telma Camargo da Silva.

sede do IPHAN-GO, sempre com a mediação dos/as pesquisadores/as do Museu Antropológico da UFG¹²³.

Segundo consta da Informação Técnica nº 016/10, elaborada pela historiadora e técnica do IPHAN-GO Maíra Torres Corrêa, os Karajá demonstraram durante a pesquisa a preocupação em valorizar o saber tradicional das ceramistas e viram através do registro do seu patrimônio imaterial, a possibilidade de obter facilidade para o acesso às matérias primas para confecção das bonecas e de proteção e incentivo a outros saberes tradicionais do seu povo.

Nota-se, portanto, que a proposta de registro das bonecas Karajá como patrimônio cultural imaterial brasileiro foi idealizado pelo Museu Antropológico da UFG e recepcionado pelo IPHAN, tendo sido a ideia abraçada pelo povo *Iny-Karajá* que se mobilizou a fim de obter o reconhecimento do valor cultural de seu patrimônio imaterial.

Assim, ao Departamento de Patrimônio Imaterial – DPI coube fornecer as orientações gerais para a realização do inventário das bonecas de cerâmica e aos procedimentos para a obtenção do Registro do bem inventariado, coordenando as ações entre as instituições envolvidas (IPHAN e Museu Antropológico da UFG)¹²⁴.

À Superintendência do IPHAN em Goiás couberam as negociações iniciais para o financiamento do projeto de pesquisa *Bonecas Karajá: arte, memória e identidade indígena no Araguaia*; o repasse dos recursos obtidos no DPI e a fiscalização técnica da realização da pesquisa. Houve, ainda, por parte do IPHAN de Goiás o empenho na realização de exposições de bonecas Karajá, organizadas pela equipe de pesquisa e que contaram com a presença de representantes dos Karajá, dentre caciques, lideranças e ceramistas. A primeira exposição foi realizada na Sala do Artista Popular do Museu de Folclore Edison Carneiro, no Rio de Janeiro, de 25 de janeiro a 27 de fevereiro de 2011, com o título: *Bonecas Cerâmicas Ritxoko: arte e ofício do povo Karajá*. A segunda exposição foi realizada na cidade de Goiás, na Casa do Patrimônio (escritório do IPHAN-Goiás na cidade), com o título *Ritxoko, Patrimônio do Brasil*, por ocasião do Festival Internacional de Cinema Ambiental (FICA), em junho de 2011. Esta mesma exposição foi mostrada, em seguida, em Goiânia, na Universidade Federal de Goiás, durante a realização da 63ª Reunião da SBPC (Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência), na Escola de Música e Artes Cênicas da UFG, em julho de 2011¹²⁵.

¹²³ Nei Clara de Lima em entrevista concedida na data de 17/03/2020.

¹²⁴ Ibidem.

¹²⁵ Ibidem.

Figura 14 – Catálogo da Exposição “Bonecas cerâmicas Ritxoko: arte e ofício do povo Karajá”¹²⁶.



Foto: Celiane Borges Cavalcante, 2020. Acervo pessoal.

Figura 15 - Catálogo da Exposição “Ritxoko – Patrimônio do Brasil”¹²⁷.

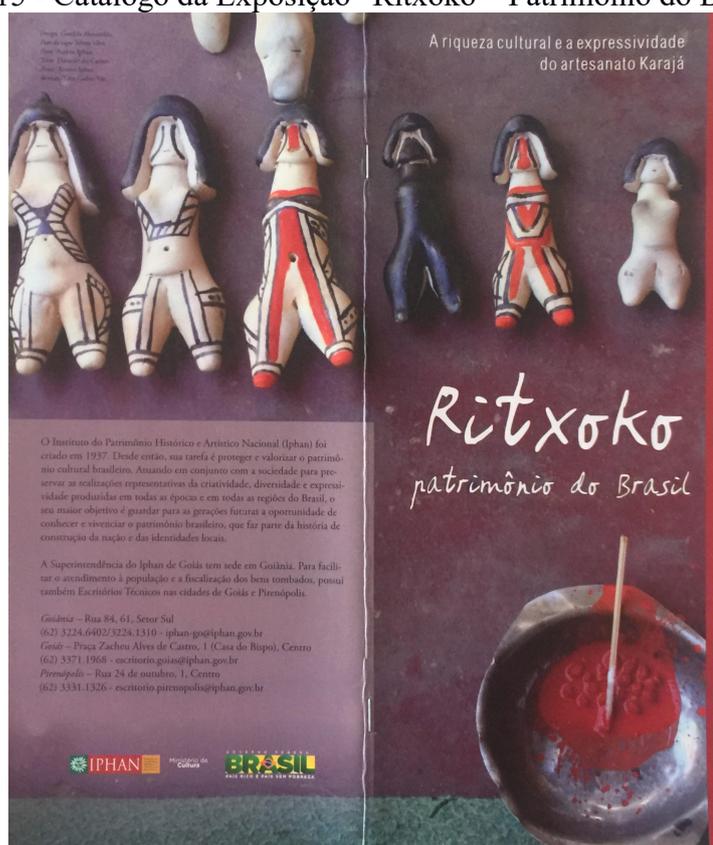


Foto: Celiane Borges Cavalcante, 2020. Acervo pessoal.

¹²⁶ Produção: Ministério da Cultura/IPHAN, Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Associação de Amigos do Museu de Folclore Edison Carneiro.

¹²⁷ Produção: Ministério da Cultura/IPHAN.

À equipe do Museu Antropológico da UFG coube, por sua vez, além da elaboração do projeto e realização da pesquisa, o papel central de mediar o processo de patrimonialização, fazendo a interlocução entre as comunidades indígenas e o IPHAN, mediante esforços conjuntos empreendidos pelas instituições envolvidas, que acolheram com especial atenção as reivindicações das comunidades e que culminou no inventário do ofício e dos modos de fazer as bonecas karajá. Coube, ainda, aos/às pesquisadores/as do Museu organizar as exposições propostas pelo IPHAN e realizar as palestras e entrevistas em instituições educacionais e redes de televisão e rádio, as quais tiveram o papel de divulgar a cultura karajá e a sua riqueza estética e cosmológica para setores da sociedade nacional, promovendo o movimento em favor da patrimonialização das bonecas de cerâmica¹²⁸.

Assim, seguindo as recomendações do DPI/IPHAN e mediante o diálogo permanente com os Karajá, em setembro do ano de 2011, a equipe do Museu Antropológico da UFG finalizou o “Dossiê descritivo dos modos de fazer ritxoko” contendo o texto etnográfico acerca dos modos de fazer as bonecas Karajá, suas formas de expressão e seus usos e significados, bem como informações sobre a comercialização das mesmas.

Além do “Dossiê descritivo dos modos de fazer as bonecas karajá”, a pesquisa sobre a produção material e simbólica das *ritxoko* resultou em outros produtos que compuseram o conjunto de documentos remetidos à Coordenação Geral de Identificação e Registro do Departamento de Patrimônio Imaterial/DPI, sendo eles: o DVD contendo dois vídeos documentários (um de curta e outro de longa duração) sobre as bonecas de cerâmica e sobre o ofício das ceramistas e os dois catálogos referentes às exposições realizadas na Sala do Artista Popular do Museu de Folclore Edison Carneiro, no Rio de Janeiro, aberta ao público em janeiro de 2011 e na sede do IPHAN na Cidade de Goiás, em junho do mesmo ano.

Após receber a solicitação, a Coordenação Geral de Identificação e Registro do Departamento de Patrimônio Imaterial do DPI/IPHAN emitiu parecer favorável ao registro e encaminhou os autos ao órgão executor da Procuradoria Geral-Federal no IPHAN para análise das questões jurídicas do processo, tendo sido aprovado também naquela instância¹²⁹. De acordo com a Procuradora Federal Genésia Marta Alves Camelo, o processo de registro das *ritxoko* “revela-se como um mecanismo que traduz a interação entre a sociedade e o Estado, a

¹²⁸ Nei Clara de Lima em entrevista concedida na data de 17/03/2020.

¹²⁹ Parecer 041/2011/CGIR/DPI/Iphan, elaborado pela técnica da Coordenação de Registro Fabíola Nogueira da Gama Cardoso, na data de 27 de outubro de 2011 (pg. 298-317 do Processo SEI nº 01450.005542/2010-13) e Parecer 88/2011-PF/IPHAN/SEDE/GMAC, elaborado pela Procuradora Federal Genésia Marta Alves Camelo, na data de 04 de novembro de 2011 (pg. 337-361 do Processo SEI nº 01450.005542/2010-13).

fim de se reconhecer valores e práticas vivas em nosso tecido social que conferem sentido a cultura brasileira”.

Tendo o órgão de execução da Procuradoria Federal no IPHAN manifestado pela regularidade formal do processo de registro, foi o mesmo remetido ao Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural do IPHAN e aprovado em duas modalidades, conforme as categorias utilizadas pela Política Nacional do Patrimônio Imaterial para o registro de bens culturais: Formas de Expressão: “*Ritxoko: expressão artística e cosmológica do povo Karajá*” e Saberes: “*Saberes e práticas associadas ao modo de fazer bonecas Karajá*”.

Conforme assinalado pelo relator do Processo de registro, o Conselheiro Roque de Barros Laraia¹³⁰, o Dossiê foi elaborado por uma excelente equipe de pesquisadores do Museu Antropológico da Universidade Federal de Goiás, descrevendo com muita precisão a importância das bonecas na vida e na cultura dos Karajá (bem como na economia do grupo), cuja difusão dos saberes necessários para a realização dessa prática faz parte da educação e socialização das meninas Karajá, além de detalhar minuciosamente os modos de fazer tais figuras de cerâmica, identificando as ceramistas mais conceituadas ou que se integraram com mais visibilidade no mercado de trabalho decorrente do contato com a sociedade não indígena. Assim, por ter ficado evidente que o conhecimento dos modos de fazer as bonecas é amplamente difundido no mundo feminino Karajá, o Conselheiro opinou pelo registro do bem nos dois livros (Livro dos Saberes e Livro das Formas de Expressão), bem como manifestou pela necessidade de acatamento das propostas para o Plano de Salvaguarda apresentadas no final do referido Dossiê.

Considerando que os bens culturais registrados pelo Iphan passam a receber a proteção deste órgão e a contar com seu apoio para o desenvolvimento de políticas de fortalecimento e valorização do patrimônio cultural dos seus detentores, além de realizar um inventário completo dos saberes, práticas e expressões associadas às bonecas de cerâmica Karajá, o Dossiê descritivo apresenta algumas recomendações para o desenvolvimento das ações de salvaguarda do referido bem cultural, ressaltando que, para as futuras ações, faz-se necessário levar em consideração aspectos relevantes na constituição coletiva do povo Karajá e na sua relação com a sociedade não indígena, a fim de respeitar suas particularidades culturais e o princípio da autodeterminação e os direitos fundamentais desse povo.

¹³⁰ Conforme parecer do relator acostado ao Processo SEI nº 01450.005542/2010-13, pg. 365-378.

O primeiro aspecto apontado diz respeito à preocupação demonstrada pela equipe de pesquisa com a necessidade de promover ações a serem implementadas pelos próprios Karajá, em parceria com o poder público (nas esferas federal, estadual e municipal) para a manutenção e/ou retomada dos modos de fazer tradicionais na confecção das bonecas, desde o processo de obtenção da matéria-prima até a modelagem e pintura das bonecas, bem como para o apoio e incentivo à produção de outros bens materiais da cultura Karajá, a exemplo das cerâmicas utilitárias, uma vez que alguns desses processos e conhecimentos correm o risco de desaparecer.

O documento também ressalta a necessidade de envolvimento dos jovens Karajá nas ações de salvaguarda do bem cultural em questão, tendo em vista que o motivo primeiro da origem das *ritxoko* é a educação e socialização das crianças, através das quais estas aprendem o modo de ser Karajá, além do fato de serem as crianças e os jovens os responsáveis pela continuidade e reprodução cultural e simbólica do seu povo. Ademais disso, tal envolvimento e inclusão de seus jovens representaria uma contribuição para diminuir a desagregação social, o uso de álcool e de drogas e os casos de suicídio entre os mesmos.

Outra questão importante apontada no Dossiê para salvaguardar o ofício, modos de fazer e expressões associadas às *ritxoko*, refere-se à necessidade de levar em consideração a organização sociocultural deste povo, que é centrada nos grupos familiares. A pesquisa revelou sérios pontos de tensão social advindos de conflitos e disputas de lideranças e cisões internas às aldeias. Assim, se por um lado a patrimonialização das bonecas pode propiciar a intensificação da produção e venda e o aumento de geração de renda para as famílias, por outro lado pode fomentar o desequilíbrio na relação homem/mulher e acirrar conflitos entre os grupos familiares, que já existem e são comuns entre os Karajá, mas que podem ser potencializados, razão pela qual esse princípio estruturante do grupo, segundo os pesquisadores, deve ser considerado nas ações de salvaguarda.

Os/As pesquisadores/as também recomendam que seja estabelecida uma agenda positiva e coordenada entre os Karajá e outras instituições que desenvolvem projetos com este povo, a exemplo da FUNAI, FUNASA, universidades, governos estaduais e municipais (em todo o território Karajá), além do IPHAN e DPI/IPHAN, a fim de evitar sobreposição de atividades e modos distintos de operacionalização das ações, o que acaba por causar confusões e ineficácia dos resultados. Ademais disso, ressaltam que o envolvimento e articulação das Superintendências do IPHAN nos Estados onde estão localizados os Karajá (Goiás, Tocantins, Mato Grosso e Pará) é de fundamental importância para a elaboração e

execução das futuras ações de promoção, divulgação e valorização desse bem cultural e de seus detentores.

A equipe autora e executora do projeto de pesquisa também salientou a necessidade de se articular juntamente com as ações de salvaguarda, projetos permanentes de apoio à saúde coletiva dos Karajá, com atenção especial aos problemas relacionados ao alcoolismo, uso de drogas e doenças sexualmente transmissíveis, recorrência de suicídio entre os jovens, além da articulação com outras questões como território e meio ambiente. E, por fim, salienta que é imprescindível que as futuras políticas de salvaguarda referentes ao ofício e aos modos de fazer a boneca Karajá levem em consideração as particularidades sócio-culturais e o contexto etnográfico das comunidades em questão.

As ações de salvaguarda previstas pela política nacional voltada para a proteção do patrimônio cultural imaterial e recomendadas do Dossiê descritivo, que subsidiou o processo de registro das *Ritxoko* como patrimônio cultural do Brasil, tiveram início em 2015 e serão descritas no tópico seguinte.

3.3. As ações de salvaguarda: as *ritxoko* como instrumentos de valorização e fortalecimento do patrimônio cultural Karajá

Até o momento da escrita desta dissertação, as políticas voltadas para o fortalecimento e valorização das bonecas de cerâmica karajá como patrimônio cultural do Brasil, promovidas pelo poder público, podem ser resumidas em um conjunto de ações relacionadas ao registro e à salvaguarda deste bem cultural como patrimônio cultural do Brasil. No tópico anterior abordei o processo de registro. Neste tópico faço uma descrição das ações de salvaguarda que foram executadas no âmbito do projeto *Bonecas de cerâmica Karajá como patrimônio cultural do Brasil: contribuições para a sua salvaguarda*, desenvolvido pelo Museu Antropológico da UFG, entre os anos de 2015 a 2018, em parceria com o IPHAN e com a colaboração das comunidades karajá, incluindo também alguns dos seus desdobramentos.

Salvaguardar um bem cultural de natureza imaterial é apoiar e fomentar a promoção, a valorização e a continuidade da prática objeto de registro de modo sustentável, favorecendo melhores condições sociais e materiais para sua transmissão e reprodução, a partir das recomendações já feitas durante a elaboração do inventário que deve subsidiar o registro de determinado bem como patrimônio cultural.

A política nacional de salvaguarda dos bens reconhecidos como patrimônio cultural brasileiro, de responsabilidade do IPHAN, deve ocorrer mediante uma ação participativa e colaborativa, de forma democrática, dialógica e consensuada, através dos chamados “coletivos deliberativos” ou “coletivos de salvaguarda”, tendo como pressuposto fundamental o protagonismo dos detentores em sua preservação e o respeito às características e à realidade do bem e do grupo a que pertence; o contexto sociocultural de cada bem; a auto-organização dos detentores e seus pontos de vista.

Tais “coletivos deliberativos” poderão ser formados não apenas pelos detentores, mas também por representantes de órgãos ou instituições públicas ou privadas, como ocorreu no caso das bonecas Karajá, cuja salvaguarda contou com a parceria estabelecida com o Museu Antropológico da Universidade Federal de Goiás.

A partir da análise das entrevistas e dos documentos, percebe-se que o Museu Antropológico da UFG teve um papel central na coordenação e execução do projeto acima mencionado. Percebe-se, também, que ambos os projetos tratados neste capítulo (de pesquisa e salvaguarda), consistem em apenas duas das diversas ações desenvolvidas por esta instituição voltadas para o fortalecimento e divulgação da cultura karajá. Desde a sua criação (1969), o Museu realiza pesquisas e outras ações com as comunidades karajá, tendo recebido ao longo do tempo diversas coleções não só de bonecas de cerâmica mas de vários outros artefatos da cultura material karajá, como miniaturas de animais (*iroduxumo*), bonecas de madeira (*kawa-kawa*), adornos corporais, objetos de cestaria e cerâmicas utilitárias¹³¹.

Ademais, a relação do Museu Antropológico da UFG com os *Iny-Karajá* não se limita às coleções em acervos, mas no recebimento e acolhimento de suas demandas, mediante a realização de ações museológicas de valorização da sua cultura, no desenvolvimento de pesquisas e projetos em áreas como a etnolinguística e educação intercultural, tendo coordenado e executado juntamente com a Faculdade de Letras, o primeiro projeto de educação escolar indígena na região em parceria com a Secretaria de Educação Indígena do Estado do Tocantins (em 1989) e, mais recentemente (desde 2007), colaborando com as ações do curso de Licenciatura em Educação Intercultural do Núcleo Takinahakỹ, ambos voltados para a formação de professores da região Central do Brasil¹³².

¹³¹ As *ritxòkò* são as bonecas de cerâmica antropomorfas e as *iroduxumo* as zoomorfas, produzidas essencialmente pelas ceramistas mulheres. As *kawa-kawa* (na fala feminina) ou *awa-awa* (na fala masculina) são as figuras de madeira, feitas preferencialmente, mas não exclusivamente, por homens (LIMA et al, 2011).

¹³² Rosani Moreira Leitão, em conversas informais realizadas em novembro e dezembro de 2020.

Desse modo, as ações desenvolvidas pelo Museu Antropológico da UFG e que redundaram na patrimonialização das *ritxoko* e posteriormente nas ações para sua salvaguarda são decorrentes dos diálogos estabelecidos entre os Karajá e os pesquisadores e gestores do Museu ao longo desses anos.

3.3.1. As metas e ações do projeto “Bonecas de cerâmica Karajá como patrimônio cultural do Brasil: contribuições para a sua salvaguarda”

Posteriormente ao registro, e visando atender ao previsto no Decreto nº 3.551/00 e às recomendações do Dossiê elaborado pelos pesquisadores do Museu Antropológico, algumas iniciativas foram tomadas pelo Departamento de Patrimônio Imaterial do IPHAN, por meio de sua Coordenação-Geral de Salvaguarda – CGSG/DPI, com vistas à elaboração de um Plano de Salvaguarda desse patrimônio imaterial que abrangesse a totalidade do povo *Iny-Karajá*, que se encontra distribuído em mais de 20 (vinte) aldeias, localizadas nos Estados de Goiás, Tocantins, Mato Grosso e Pará. Inicialmente foram realizadas visitas técnicas por servidores do DPI/IPHAN e das Superintendências do IPHAN de Tocantins e Mato Grosso, com apoio da FUNAI, para levantamento da situação da produção das bonecas após o registro, bem como das demandas das comunidades para gestão do seu patrimônio cultural, oportunidade em que aquele Departamento reconheceu as dificuldades em levar adiante ações de salvaguarda sem contar com a participação de uma equipe de pesquisa que tivesse experiência com os Karajá.

Assim, no ano de 2014, foi realizada por iniciativa do DPI/IPHAN contatos com o Museu Antropológico da UFG com vistas a estabelecer cooperação técnica para a salvaguarda dos saberes e práticas associados aos modos de fazer *ritxoko*, tendo em vista a ampla experiência dos seus pesquisadores acerca do contexto e da realidade sociocultural do povo Karajá e pelo fato de terem sido eles os responsáveis por inventariar esse bem cultural imaterial e, portanto, compreenderem todo o ciclo de produção das bonecas, desde a coleta da matéria-prima e processos de confecção até a comercialização do produto, as questões socioculturais e as demandas das comunidades, além do fato de conhecerem bem as comunidades, suas lideranças, as ceramistas e outros/as mestres/as artesãos/ãs e entenderem a organização política deste povo.

Para dar início ao processo de salvaguarda, foi realizada por iniciativa do DPI/IPHAN, com a participação do Museu Antropológico, nos dias 11 e 12 de agosto do ano de 2014, a 1ª Reunião ampliada para Salvaguarda do Patrimônio Cultural Karajá, na cidade de São Félix do Araguaia-MT, a qual contou com a participação de 60 representantes indígenas incluindo lideranças, professores, ceramistas e outros artesãos e teve como objetivo definir prioridades, estabelecer metas e alinhar, em consenso com os indígenas, as ações de salvaguarda do patrimônio cultural imaterial representado pelas bonecas de cerâmica karajá, a serem promovidas por estas instituições, em parceria com as comunidades *Iny*-Karajá, detentoras do bem cultural em questão.

Esta reunião marcou o início formal das ações de salvaguarda das bonecas Karajá e contou com representantes de 22 aldeias¹³³, bem como com a participação de representantes do DPI/IPHAN, das Superintendências do IPHAN em Goiás, Mato Grosso, Tocantins e Pará, e ainda, com a presença dos pesquisadores do Museu Antropológico da UFG.

Além de consistir em espaço de diálogo, na mencionada reunião foram externadas pelos Karajá suas demandas prioritárias, a partir das quais foi elaborado o projeto intitulado “Bonecas de cerâmica Karajá como patrimônio cultural do Brasil: contribuições para sua salvaguarda”, com vistas a desenvolver, juntamente com os Karajá, ações voltadas para promoção e valorização de sua cultura, tais como registro audiovisual dos seus patrimônios; elaboração e execução de projetos culturais; formação de habilidades para captação de recursos nos órgãos de fomento e prestação de contas; além de estimular a produção e a transmissão de conhecimentos através da confecção da boneca *ritxoko*, entre outras ações¹³⁴.

¹³³ Buridina e Bdè-Buré, situadas no Município de Aruanã, no Estado de Goiás; aldeias Santa Isabel do Morro, Watau, Werebeia, Merindiba, JK, Nova Titemã, Fontoura, Macaúba, Ibutuma, São João, Kutaria, Kaxiwé e Kuriawa, situadas na Ilha do Bananal-TO; aldeias Hawalora, Itxala, Maitiri, Krehawã e Teribé, situadas no Estado de Mato Grosso e aldeias Maranduba e Santo Antônio, de Santa Maria das Barreiras no Pará (IPHAN, 2018).

¹³⁴ Nei Clara de Lima, entrevista concedida em 17/03/2020 e Rosani Moreira Leitão, conversas informais em novembro e dezembro de 2020.

Figura 16 – 1ª Reunião ampliada para Salvaguarda do Patrimônio Cultural Karajá, São Félix do Araguaia-MT.



Foto: Michelle Nogueira de Resende. Fonte: RESENDE, 2014.

Figura 17 – Participação das ceramistas da Aldeia Santa Isabel do Morro na 1ª Reunião ampliada para Salvaguarda do Patrimônio Cultural Karajá, São Félix do Araguaia-MT.



Foto: Michelle Nogueira de Resende. Fonte: RESENDE, 2014.

Assim, a equipe do Museu Antropológico da UFG¹³⁵, em atenção ao Chamamento Público nº 03/2014 – construído para seleção de propostas de órgãos ou entidades públicas ou privadas sem fins lucrativos, para promoção de ações de salvaguarda do bem cultural imaterial representado pelos ofícios e modos de fazer as bonecas Karajá – apresentou o projeto intitulado “Bonecas de cerâmica Karajá como patrimônio cultural do Brasil: contribuições para sua salvaguarda”, o qual foi vencedor no certame, tendo sido celebrado, em agosto de 2015, o Convênio nº 811893/14¹³⁶ entre IPHAN e Museu Antropológico da UFG, via Fundação de Apoio à Pesquisa - FUNAPE e cujos recursos foram disponibilizados por meio do Sistema de Gestão de Convênios e Contratos de Repasse - SICONV.

Desse modo, à equipe do Museu Antropológico da UFG couberam as atribuições de elaboração, coordenação e, juntamente com os Karajá, a execução do projeto de salvaguarda objeto do Convênio supracitado, realizando a interlocução entre o órgão governamental do patrimônio (IPHAN) e as comunidades detentoras; ao IPHAN – Seção Goiás coube a fiscalização do Convênio¹³⁷ e ao DPI/IPHAN a gestão do mesmo e coordenação das atividades dele decorrentes.

As parcerias estabelecidas entre as instituições envolvidas (UFG/Museu Antropológico e IPHAN) bem como as atribuições de cada uma foram conduzidas por procedimentos formais que atenderam aos Editais e Chamamentos Públicos a que os projetos, tanto os de pesquisa quanto às ações de salvaguarda foram submetidos, bem como em atendimento aos Termos de Referências, além de reuniões para trocas de ideias e ajustes nos encaminhamentos dos trabalhos, realizadas entre coordenadores/as dos projetos e gestores e técnicos do Departamento de Patrimônio Imaterial e da Superintendência do IPHAN-Goiás, cujas reuniões, em várias etapas dos trabalhos, envolveram também gestores da FUNAPE, que geriu financeiramente os projetos de pesquisa e as ações de salvaguarda¹³⁸.

¹³⁵ A equipe do projeto na UFG foi composta pelas coordenadoras, Rosani Moreira Leitão e Nei Clara de Lima que também atuaram como pesquisadoras na execução das atividades e pelos pesquisadores assistentes Ariel David Ferreira e Michelle Nogueira de Resende, além de vários colaboradores/as. A equipe ampliada contou com ampla participação de professores/as, artesãos/ãs e assistentes de atividades de campo, esses últimos selecionados entre jovens de ambos os sexos, que atuaram como bolsistas e assistentes de campo.

¹³⁶ Visando acompanhar a execução do referido Convênio, foi aberto no IPHAN o Processo SEI nº 01516.001986/2015-82.

¹³⁷ Conforme informado pela Superintendente do IPHAN em Goiás, na época Salma Saddi Wares de Paiva, no Memorando 071/2016, há algum tempo que o órgão não dispõe de nenhum técnico com conhecimento especializado em patrimônio cultural imaterial, sendo que as atividades concernentes a estes bens vêm sendo assumidas por técnicos de outras áreas. Assim, para fiscalizar o Convênio nº 811893/14, foi designada a arqueóloga Hellen Batista Carvalho (Processo SEI nº 01450.010204/2014-27, pg. 358-359).

¹³⁸ Conforme informado por Nei Clara de Lima em entrevista realizada na data de 17/03/2020.

Assim, o projeto *Bonecas de cerâmica karajá como patrimônio cultural do Brasil: contribuições para sua salvaguarda* foi elaborado com o objetivo geral de assessorar os Karajá nas ações de salvaguarda de suas bonecas de cerâmica, reconhecidas como patrimônio cultural brasileiro e, ao mesmo tempo, contribuir para o fortalecimento da autonomia indígena no gerenciamento de seus patrimônios, formando maior capacidade de propor, elaborar, executar e gerir os seus próprios projetos (LEITÃO, LIMA, 2015).

O projeto foi desenvolvido em quatro metas, definidas de forma conjunta e consensuada com o povo Karajá, a partir da negociação e definição de prioridades pelas comunidades, sendo elas: **Meta 1** – Divulgação do projeto nas aldeias Karajá e divulgação da cultura Karajá entre populações não indígenas que vivem nas imediações do território Karajá; **Meta 2** – Formação de documentaristas etnográficos e gestores indígenas visando o gerenciamento por eles próprios dos seus bens e de seus projetos culturais; **Meta 3** – Promoção do intercâmbio entre aldeias e troca e transmissão de saberes entre gerações e **Meta 4** – Fortalecimento da língua *Inyrybè* e estímulo às autorias indígenas mediante a produção de um livro bilíngue em coautoria com os karajá, com o objetivo de valorizar a língua materna, a arte e a cultura *Iny-Karajá* e, ao mesmo tempo, ampliar as ferramentas de luta pelos direitos culturais dos povos originários, especialmente no que diz respeito às políticas do patrimônio cultural imaterial.

A fim de viabilizar a participação de representantes dos Karajá no referido projeto e considerando a extensão do território Karajá que passa por Goiás, Mato Grosso, Tocantins e Pará e a quantidade de aldeias, foi estabelecida uma divisão por polos, conforme a proximidade/localização geográfica das aldeias, tendo sido organizados 06 (seis) polos, cada um agregando um conjunto de aldeias: **Polo 1** – Aldeias Buridina e Bdè-Burè, no município de Aruanã-GO; **Polo 2** – Aldeia Santa Isabel do Morro, na Ilha do Bananal-TO: englobando as Aldeias Santa Isabel do Morro (Hawalo), Werebia, JK, Wataú, Nova Tytemy e Merindiba, todas na Ilha do Bananal-TO; **Polo 3** – Aldeia Fontoura (Ilha do Bananal – TO): englobando as Aldeias Fontoura, na Ilha do Bananal e as Aldeias São Domingos (Krehawa) e Teribré, no Município de Luciara-MT; **Polo 4** – Aldeia Macaúba, na Ilha do Bananal-TO: englobando as Aldeias Macaúba, Kutaria, Kuriawa e Ibutuna localizadas na Ilha do Bananal-TO; **Polo 5** – Aldeia Itxala, no Município de Santa Terezinha-MT: englobando as Itxala, Hawalora e

Maityri, todas no município de Santa Terezinha-MT e **Polo 6** – Aldeias Maranduba e Santo Antônio, localizadas no município de Santa Maria das Barreiras, PA¹³⁹.

Em setembro do ano de 2015 deu-se início pela equipe de pesquisadores do Museu Antropológico da UFG, sob a Coordenação das Professoras Rosani Moreira Leitão e Nei Clara de Lima, às tratativas para realização de parcerias para execução das ações de salvaguarda definidas de forma coletiva no projeto, tendo sido realizadas reuniões com a direção do Museu Antropológico, administração superior da UFG, DPI/IPHAN e com a Superintendência do IPHAN em Goiás. Buscou-se, ainda, o estabelecimento de parcerias com as Superintendências do IPHAN nos Estados de Mato Grosso, Tocantins e Pará, mediante o encaminhamento de correspondência informando sobre o projeto, seus objetivos, metas, bem como comunicando o início das ações de salvaguarda.

Visando o atendimento da Meta 1, a equipe realizou vários contatos com as prefeituras e secretarias municipais de cultura, educação e turismo nos Municípios de Aruanã-GO; São Félix do Araguaia-MT; Santa Terezinha-MT; Luciara-MT e Santa Maria das Barreiras-PA, buscando estabelecer parcerias e obter apoio para o desenvolvimento do projeto. Concomitantemente foram realizados contatos com as aldeias, por meio de suas lideranças políticas e professores, para planejar as ações juntamente com as comunidades, tais como: levantamento dos nomes de jovens indicados pelas comunidades para atuarem como articuladores/assistentes de trabalho de campo em cada polo e para realizarem os cursos de capacitação, conforme previsto na Meta 2; e consultas para definição das oficinas a serem realizadas, bem como indicação de mestres/asicineiros/as e das melhores datas para realização das atividades previstas nas Metas 3 e 4.

Ao mesmo tempo em que se buscava a formação de parcerias e a compatibilização de agendas para realização das reuniões de mobilização nos 6 (seis) polos, a equipe de pesquisa trabalhou na produção do material de divulgação, consistentes em folder, banner, conteúdo e material de projeção em power point para subsidiar uma palestra, os quais formaram as peças de divulgação previstas na Meta 1 do projeto. No catálogo constam textos na língua karajá e em português sobre a patrimonialização das ritxoko e ainda, sobre o povo Karajá e o ofício das ceramistas, bem como imagens de parte do processo de produção das bonecas de cerâmica. O folder quando desdobrado torna-se um “pôster” de fotografia do conjunto de produções de algumas bonecas de cerâmica.

¹³⁹ Informações obtidas no “Relatório de cumprimento do objeto do Convênio 811893/2014”(Processo SEI nº 01450.010204/2014-27, pg. 69-136).

Figura 18 – Folder “Ritxoko – Arte do povo Karajá – patrimônio cultural do Brasil”¹⁴⁰.



Foto: Celiane Borges Cavalcante, 2020.

Figura 19 – Parte interna do folder “Ritxoko – Arte do povo Karajá – patrimônio cultural do Brasil”.



Foto: Celiane Borges Cavalcante, 2020.

¹⁴⁰ Produção: Ministério da Cultura/IPHAN, UFG/Museu Antropológico e FUNAPE.

Finalizada a produção do material de divulgação, o mesmo foi distribuído em todas as aldeias através dos polos e para as instituições públicas e escolas das cidades próximas como material de suporte para as reuniões e discussões sobre o patrimônio cultural karajá, além de ter sido enviado também para o DPI/IPHAN, para as Superintendências do IPHAN em Goiás, Mato Grosso, Tocantins e Pará e para várias instituições de ensino e de cultura do país.

Assim em cumprimento à Meta 1 do projeto, entre os meses de fevereiro a abril de 2016, foram realizadas visitas às aldeias e cidades do entorno para distribuição do material e realização de reuniões e palestras nas regiões dos 6 polos contemplados, as quais contaram com a participação de ceramistas, lideranças, jovens e crianças karajá, professores indígenas e não indígenas, estudantes das cidades vizinhas e autoridades públicas que atuam direta ou indiretamente com os Karajá (nas áreas da saúde, educação, cultura e turismo), no sentido de promover a difusão da cultura karajá e valorização deste povo, estimulando a conscientização e sensibilização quanto à importância do reconhecimento das *ritxòkò* como patrimônio cultural brasileiro para a diversidade cultural da região e do país, ao mesmo tempo em que se buscava provocar mudanças nas visões regionais normalmente marcadas por estereótipos e preconceitos que inferiorizam os modos de ser e a produção indígena, estimulando atitudes menos discriminatórias com relação aos *Iny-Karajá*¹⁴¹.

Conforme previsto na Meta 2 do projeto, no período de junho a dezembro do ano de 2017, foi realizada a capacitação de 23 (vinte e três) jovens karajá, de ambos os sexos, por meio da realização de cursos de extensão de “Gestão de Projetos Culturais” e de “Produção de Documentário Etnográfico” oferecidos pela Pró-Reitoria de Extensão e Cultura da UFG, com o objetivo de possibilitar aos jovens karajá o desenvolvimento de habilidades e competências para construir seus próprios projetos culturais por meio de suas comunidades e de suas entidades representativas. Referidos cursos resultaram na formação básica de 13 (treze) gestores culturais e 10 (dez) documentaristas etnográficos e contaram com aulas práticas nas aldeias e aulas teóricas em São Félix do Araguaia-MT, cujos conteúdos além de abordarem questões específicas de cada curso, incluíram também o tema do patrimônio cultural, abordando o registro das *ritxòkò* e buscando estabelecer diálogos entre as noções construídas

¹⁴¹ Informação prestada pela equipe de pesquisa no documento intitulado “Breve histórico do projeto Bonecas Karajá como patrimônio cultural do Brasil: contribuições para a sua salvaguarda” (Processo SEI nº 01450.010204/2014-27, pg. 157-166).

pelos Karajá sobre o seu patrimônio cultural e as concepções de patrimônio que fundam as políticas públicas brasileiras neste campo¹⁴².

Os alunos do curso de Gestão de Projetos Culturais realizaram pesquisas bibliográficas e entrevistas com os mais velhos de seu povo, sobre aspectos da cultura *Iny-Karajá*, cujos temas foram escolhidos livremente por eles próprios, priorizando os elementos centrais da sua cultura ou aqueles em risco de desaparecimento, dentre os mitos, ritos e tradições, a exemplo do ritual de iniciação masculina, o *Hetohoky*; do ritual da primeira comida sólida da criança (*kuladu rabyreerykre*); do casamento tradicional *Iny-Karajá* (*harabie*); da dança de *Ijasò* (Aruanãs); dos diferentes usos da resina almíscar pelos Karajá; bem como sobre a transmissão e troca de saberes entre gerações através da pintura corporal Karajá (*Iny Kyri*), do cocar da criança *Iny* (*lorilori*) e do processo de escarificação através do *Latxi* (um tipo de escarificador) e ainda, sobre o fortalecimento do idioma nativo *inyribè* a partir de práticas que envolvem cantos, danças e jogos¹⁴³.

Os resultados destas pesquisas foram organizados em forma de textos elaborados e muitos deles publicados no livro bilíngue *Arte Iny Karajá: patrimônio cultural do Brasil*, resultado da Meta 4 – ação que será descrita posteriormente. Alguns dos trabalhos foram apresentados por seus autores no Evento de Apresentação dos Resultados do Projeto “Bonecas de Cerâmica Karajá como Patrimônio Cultural do Brasil: contribuições para sua salvaguarda”, realizado durante a 12ª Primavera dos Museus, no dia 20 de setembro de 2018 no Museu Antropológico da UFG.

No curso de Produção de Documentário Etnográfico, além das discussões sobre o tema patrimônio cultural, houve a capacitação dos jovens na documentação audiovisual através de aulas teóricas de técnicas de produção de documentários etnográficos e de edição de imagens. Como exercícios práticos deste curso, os jovens karajá realizaram vídeos captando imagens do cotidiano nas suas aldeias, bem como de alguns rituais e de algumas das oficinas de transmissão e troca de saberes – atividades referentes à Meta 3 do projeto realizadas em suas aldeias, como forma de fortalecer e valorizar não só as *ritxoko*, mas toda a

¹⁴² Informações obtidas no “Relatório de cumprimento do objeto do Convênio 811893/2014”, referente ao Projeto “Bonecas de Cerâmica Karajá como Patrimônio Cultural do Brasil: Contribuição para a Salvaguarda”, elaborado por Nei Clara de Lima, Rosani Moreira Leitão e Michelle Nogueira de Resende na data de 27.03.2018 (Processo SEI nº 01450.010204/2014-27, p. 69-136).

¹⁴³ Os projetos de pesquisa dos cursistas encontram-se anexados ao relatório do projeto, consultado no Sistema Eletrônico de Informações do IPHAN (Processo SEI nº 01450.010204/2014-27, pg. 316-343; 463-584).

arte e o artesanato Karajá, incentivando a sua reprodução e a transmissão dos modos de fazer e dos saberes a ele associados, às gerações mais jovens¹⁴⁴.

O resultado do curso consistiu na elaboração de um vídeo documentário experimental que também foi apresentado por seus autores no Evento de Apresentação dos Resultados do Projeto “Bonecas de Cerâmica Karajá como Patrimônio Cultural do Brasil: contribuições para sua salvaguarda”, realizado durante a 12ª Primavera dos Museus em setembro de 2018, no Museu Antropológico da UFG.

Figura 20 – Atividades práticas do curso *Produção de documentário etnográfico*. Captação de imagens no cemitério tradicional na margem do rio Araguaia e imediações da cidade de São Félix do Araguaia, MT.



Foto: Rosani M. Leitão, 2017. Fonte: LEITÃO, LIMA, 2019b.

¹⁴⁴ Informações obtidas no “Relatório de cumprimento do objeto do Convênio 811893/2014”, consultado no Sistema Eletrônico de Informações do IPHAN (Processo SEI nº 01450.010204/2014-27, p. 69-136).

Figura 21 – Atividades práticas do curso *Produção de documentário etnográfico*. Aldeia Macaúba, Ilha do Bananal-TO.



Foto: Rosani M. Leitão, 2017. Fonte: LEITÃO, LIMA, 2019b.

Figura 22 – Vídeo documentário experimental “Jovens Iny/Karajá na salvaguarda do seu patrimônio cultural”¹⁴⁵.



Fonte: Rosani M. Leitão, 2020.

¹⁴⁵ Coordenação: Rosani M. Leitão e Nei Clara de Lima. Edição/Montagem: Sidi Leite.

A Meta 3 (intercâmbio entre as aldeias e transmissão e troca de saberes entre gerações) foi realizada entre os meses de agosto a dezembro de 2017, por meio de 28 (vinte e oito) oficinas realizadas nos seis polos, visando fortalecer o artesanato tradicional. Participaram das oficinas ceramistas e outros artesãos e artesãs de todo o território karajá, crianças, jovens e adultos, nas quais foi realizado intercâmbio de conhecimentos entre aldeias abordando as variadas dimensões do universo *Iny-Karajá* representado na sua cultura material: enfeites originais (adereços rituais), cestarias, arco e flecha, bordunas, remos, esteiras, banquinhos rituais e ritxoko/ bonecas de cerâmica, tendo estas últimas como tema e objeto central¹⁴⁶.

Para a realização desta meta houve o empenho por parte da equipe de pesquisa em dar o suporte necessário à realização das oficinas (a exemplo da disponibilização dos materiais para sua realização, remuneração dosicineiros/as, alimentação para os participantes etc) e em possibilitar o deslocamento dos artesãos/ãs de uma região para outra, garantindo que estes fizessem as viagens em segurança e devidamente acompanhados por um assistente (dentre os jovens karajá participantes /articuladores no projeto)¹⁴⁷.

Segundo Rosani Moreira Leitão¹⁴⁸, a Meta 3 foi a que mais mobilizou as comunidades contando com ampla participação das mesmas e envolvendo todas as gerações. Para a execução desta meta houve a colaboração dos jovens bolsistas/articuladores no planejamento e organização das atividades (realizando contatos com as aldeias e com os artesãos, identificando pessoas interessadas em aprender cada ofício, listando e separando o material para realização das oficinais, acompanhando os mestres / oficineiros/as nos deslocamentos e dando apoio durante a execução das oficinas.

Rosani acrescenta que, apesar de ter havido remuneração dos/as oficineiros/as, alguns artesãos/ãs, interessados/as em compartilhar seus saberes e contribuir para a formação das novas gerações, se ofereceram para promover oficinas mesmo sem remuneração e, em alguns casos, dividiram entre eles os valores recebidos.

¹⁴⁶ Informações obtidas no “Relatório de cumprimento do objeto do Convênio 811893/2014”, consultado no Sistema Eletrônico de Informações do IPHAN (Processo SEI nº 01450.010204/2014-27, p. 69-136).

¹⁴⁷ Rosani Moreira Leitão, em conversa informal realizada em dezembro de 2020.

¹⁴⁸ Em conversas informais realizadas em novembro e dezembro de 2020.

Figura 23 - Oficina de produção de *ritxoko*. Aldeia Itxala, MT.



Foto: Rosani M. Leitão, 2017. Fonte: LEITÃO, LIMA, 2019b.

Figura 24 – Oficina de produção de *ritxoko*, com a ceramista Iraci Herejike. Aldeia Maranduba, Santa Maria das Barreiras, PA.



Foto: Rosani M. Leitão, 2017. Fonte: LEITÃO, LIMA, 2019b.

Figura 25 – Criança karajá participando de oficina de produção de *ritxoko*. Aldeia Santa Isabel do Morro, Ilha do Bananal, TO.



Foto: Rosani M. Leitão, 2017. Fonte: LEITÃO, LIMA, 2019b.

Por fim, para o desenvolvimento da Meta 4, que visava o fortalecimento e valorização da língua materna (o *inyribè*) e a discussão acerca do patrimônio cultural *Iny-Karajá*, também entre os meses de agosto a dezembro de 2017¹⁴⁹, foram realizadas 08 (oito) oficinas de ilustração e criação pedagógica, juntamente com as comunidades escolares das aldeias, visando, ainda, incentivar as autorias indígenas e produzir material para elaboração de livro bilíngue, em *inyribè* e em português, com ilustrações feitas pelas crianças e abordando o vasto universo cultural Karajá¹⁵⁰.

Nas oficinais de criação pedagógica realizou-se a reflexão coletiva sobre as noções de cultura e de patrimônio cultural, explorando o entendimento que os karajá têm de referidas terminologias e construindo juntamente com eles concepções mais alargadas desse conceito¹⁵¹.

¹⁴⁹ Segundo relatado pelos pesquisadores do Museu Antropológico da UFG, a equipe executora optou por realizar as oficinas de criação pedagógica nas mesmas viagens destinadas às oficinas de transmissão e troca de saberes, visando otimizar o tempo e os recursos financeiros, devido à extensão do território karajá e a dispersão das aldeias por quatro estados brasileiros, bem como em razão da distância espacial entre elas e a instituição executora do projeto (cf. Relatório de cumprimento do objeto do Convênio 811893/2014).

¹⁵⁰ Algumas das oficinas de criação pedagógica e de ilustração contaram com a colaboração voluntária da artista plástica, escritora e ilustradora de livros infanto-juvenis e professora aposentada da UFG, Ciça Fitipaldi, que também foi a responsável pela arte gráfica do livro *Arte Iny Karajá: patrimônio cultural do Brasil*.

¹⁵¹ Informação constante do “Relatório de cumprimento do objeto do Convênio 811893/2014” (Processo SEI nº 01450.010204/2014-27, p. 69-136).

O produto dessa meta foi o livro *Arte Iny Karajá: patrimônio cultural do Brasil*, o qual foi construído a partir de um diálogo intercultural com os karajá, promovendo uma interlocução entre as políticas nacionais de patrimonialização de bens culturais e os saberes tradicionais das comunidades detentoras.

Além do material produzido nas oficinas de ilustração e criação pedagógica (desenhos produzidos pelas crianças karajá), como já mencionado anteriormente, compuseram ainda o livro textos elaborados pelos jovens Iny-Karajá que fizeram o curso de Gestão de Projetos Culturais (oferecido na meta 2), como resultados de suas reflexões acerca do patrimônio cultural do seu povo, bem como de informações etnográficas da pesquisa de inventário e documentação das *ritxòkò* e outros textos de autores Karajá acerca dos mitos e da cosmologia *Iny*¹⁵².

Figura 26 – Oficina de ilustração e criação pedagógica. Aldeia Bdè-Burè, Aruanã, GO.



Foto: Rosani M. Leitão, 2017. Fonte: LEITÃO, LIMA, 2019b.

¹⁵² Para a impressão do livro “Arte Iny-Karajá Patrimônio Cultural do Brasil” foi aberto pela Superintendência do IPHAN - Seção Goiás, em outubro do ano de 2018, o Processo SEI nº 01516.000979/2018-14 e após a sua publicação, foram encaminhados exemplares para as Superintendências do IPHAN de Mato Grosso, Tocantins e Pará para distribuição às aldeias nos respectivos Estados em uma ação em que estivessem presentes os Karajá, co-autores do livro.

Figura 27 – Oficina de ilustração e criação pedagógica. Aldeia Buridina, Aruanã,GO.



Foto: Rosani M. Leitão, 2017. Fonte: LEITÃO, LIMA, 2019b.

Figura 28 – Oficina de ilustração e criação pedagógica. Aldeia Macaúba, Ilha do Bananal, TO.



Foto: Rosani M. Leitão, 2017. Fonte: LEITÃO, LIMA, 2019b.

Figura 29 – Livro “Arte Iny Karajá: Patrimônio Cultural do Brasil”¹⁵³.

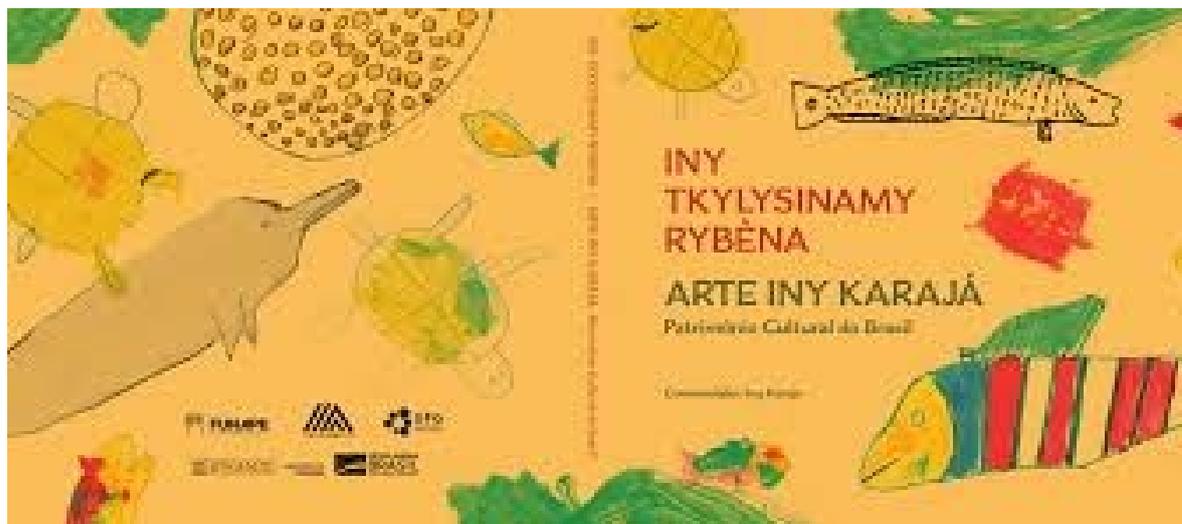


Foto: IPHAN, 2019.

3.3.2. Desdobramentos das ações de salvaguarda das bonecas Karajá

Além das atividades diretamente ligadas ao projeto acima descrito, houve outras ações por parte das Superintendências do IPHAN nos Estados de Tocantins e Goiás, bem como desdobramentos do projeto executado para salvaguarda do patrimônio cultural em questão.

Dentre as ações que foram realizadas simultaneamente ao projeto, destacam-se as reuniões realizadas no ano de 2015 em algumas aldeias Karajá, promovidas pelo IPHAN-TO, que contaram com a participação de caciques, professores e lideranças indígenas, com vistas à produção de cartilha bilingue para divulgação com o título: “Narrativas Karajá: *Iny Ijyy – Iny Ijyky*”. Referida obra, publicada no ano de 2016, é fruto de parceria entre os Karajá, FUNAI e IPHAN-TO e contém textos e desenhos de autoria dos Karajá de diferentes aldeias, tendo como tema diversos aspectos da cultura *Iny-Karajá* (IPHAN, 2018).

Como desdobramento do projeto de salvaguarda, no dia 20 de setembro de 2018, foram apresentados os resultados finais do projeto de salvaguarda das ritxoko, em reunião realizada no Museu Antropológico da UFG, a qual fez parte da programação local do Museu no evento nacional promovido pelo Instituto Brasileiro de Museus denominado “12ª Primavera dos Museus”, a qual contou com forte presença de representantes do povo *Iny-Karajá*, dentre lideranças, professores, mestres/as artesãos/ãs, aprendizes, jovens articuladores

¹⁵³ Produção: Ministério da CIDADANIA/IPHAN, UFG/Museu Antropológico UFG e FUNAPE.

no projeto e bolsistas que participaram dos cursos de capacitação, bem como representantes do Museu Antropológico da UFG, da Reitoria da UFG, da Fundação de Apoio à Pesquisa (FUNAPE), do DPI/IPHAN, do IPHAN Seção Goiás¹⁵⁴, da Secretaria de Educação do Estado de Goiás e de outras instituições culturais goianas.

Além disso, em agosto do ano de 2019, mais precisamente no dia 28, a Superintendência do IPHAN em Goiás realizou o pré-lançamento do livro *Arte Iny-Karajá Patrimônio Cultural do Brasil*, cujo evento ocorreu na Aldeia Buridina, em Aruanã/GO. Ocorre que, referido evento não contou com a participação de representantes das demais Superintendências nos Estados que abrangem o território *Iny-Karajá* (Mato Grosso, Tocantins e Pará), bem como do Museu Antropológico da UFG. Ademais disso a ação foi reduzida somente a uma aldeia (Buridina), sem a participação das demais aldeias Karajá e sem que tenha havido um planejamento integrado de distribuição da publicação para todas as escolas, acompanhada de ações educativas referentes ao patrimônio cultural Karajá, como estava previsto nos objetivos do projeto.

Assim, em atendimento a pedido das pesquisadoras do Museu Antropológico da UFG e Coordenadoras do projeto de salvaguarda, Rosani Moreira Leitão e Nei Clara de Lima, foi realizada pela Coordenação-Geral de Salvaguarda do Departamento de Patrimônio Imaterial do IPHAN (CGSG/DPI/IPHAN), a Reunião de Alinhamento para salvaguarda dos bens culturais Karajá, nos dias 18 e 19 de novembro de 2019, na sede do IPHAN em Brasília, da qual participei como ouvinte e observadora e que contou com a participação de representantes do Museu Antropológico da UFG, do Departamento de Patrimônio Imaterial - DPI e das Superintendências do IPHAN em Goiás, Mato Grosso e Tocantins (ausentes os representantes do IPHAN-Pará), tendo como objetivo central o planejamento conjunto do evento para devolutiva do projeto e lançamento do livro a todas as aldeias Karajá, bem como para pensar sobre as próximas ações de salvaguarda a serem realizadas em conjunto com os Karajá e como cada instituição envolvida poderia estar oferecendo sua contribuição.

Na referida reunião de alinhamento ocorrida em Brasília, os participantes acordaram que seria necessário realizar uma reunião prévia com os Karajá para as tratativas para realização do evento para lançamento do livro e devolutiva do projeto que englobasse todas as comunidades Karajá. Referida reunião com os Karajá foi prevista para ocorrer em maio do ano de 2020, na cidade de Palmas-TO, contudo, no mês de março de 2020 sobreveio a

¹⁵⁴ Não participaram da reunião de encerramento do projeto representantes das Superintendências de Mato Grosso, Tocantins e Pará apesar de terem sido convidados para o evento.

pandemia ocasionada pelo novo Coronavírus (COVID-19) o que inviabilizou a realização da reunião na data planejada, passando as instituições envolvidas a articular uma maneira de promover a divulgação do livro, respeitando-se as orientações dos órgãos de saúde, ao mesmo tempo em que contribuir com o povo Karajá nessa situação emergencial de saúde pública, onde muitas vidas Karajá já foram ceifadas, principalmente entre os anciãos/ãs e muitos saberes foram perdidos.

Após várias conversas entabuladas entre IPHAN e Museu Antropológico da UFG, decidiu-se em chamar para as discussões o grupo de mulheres Karajá que estão com um projeto em andamento denominado “Mulheres *Iny* no Combate ao Coronavírus-COVID 19” – composto em sua maioria por enfermeiras ou conselheiras distritais de saúde – para tentar retomar o diálogo e pensar uma maneira de conciliar as ações voltadas para o fortalecimento do patrimônio cultural imaterial representado pelas *ritxoko* e de seus detentores, com o enfrentamento da pandemia ocasionada pelo novo Coronavírus, por meio de ajuda aos Karajá com distribuição de cestas básicas ou outros itens de maior urgência para as comunidades.

Sendo assim, na data de 27 de agosto do ano de 2020, foi realizada reunião por videoconferência, da qual participei como ouvinte e que contou com a participação das Coordenadoras do projeto de salvaguarda (representando o Museu Antropológico da UFG), técnicos do DPI/IPHAN e das Superintendências do IPHAN nos Estados de Goiás, Tocantins e Mato Grosso e ainda, com 07 (sete) mulheres Karajá pertencentes ao grupo supracitado, sendo elas: Eliana Karajá, Fabiana Karajá, Waxiaki Karajá, Imaru Karajá, Tuinaki Koixaru, Sandra Kuady e Jijuké.

Segundo esclareceu a Coordenadora-Geral de Promoção e Sustentabilidade da Coordenação-Geral de Salvaguarda (CGSG/DPI), Rívia Ryker Bandeira de Alencar, na mencionada reunião, está prevista uma verba de R\$ 88.000,00 (oitenta e oito mil reais) para divulgação do livro “Arte *Iny*-Karajá Patrimônio Cultural do Brasil”, sendo que o IPHAN pode utilizar esta verba para o custeio de várias ações como transporte, alimentação, contudo, segundo Rívia, tais ações devem estar necessariamente associadas à questão patrimonial (no caso a divulgação do livro), razão pela qual faz necessário um planejamento de como essa distribuição (das cestas e do livro) irá ocorrer.

As mulheres Karajá presentes na reunião manifestaram sua preocupação com a situação de vulnerabilidade do seu povo, onde muitos entes queridos morreram em virtude da COVID-19 e outros tantos estão contaminados, encontrando-se debilitados e impossibilitados de buscarem seu próprio alimento através da pesca, bem como de venderem seus artesanatos

para compra de itens básicos de alimentação e higiene, considerados os de maior urgência nesse momento.

Segundo afirmado pela indígena Waxiaki Karajá, pertencente à Aldeia de Santa Isabel do Morro e conselheira distrital da área da saúde na região do Araguaia, as ações de salvaguarda das bonecas de cerâmica e da cultura Karajá são muito importantes e não podem parar, contudo, nesse momento atual, a maior preocupação do povo *Iny* é em preservar vidas, principalmente dos seus idosos. Segundo Waxiaki, o seu povo está doente e passando fome e se encontram abandonados pelo governo federal, razão pela qual veem com bons olhos a ação do IPHAN e do Museu Antropológico em se mobilizarem para ajudar as comunidades Karajá.

Na referida reunião, a indígena Eliana Karajá, também conselheira distrital da área da saúde, Coordenadora da Associação Indígena do Vale do Araguaia (ASIVA) e também da Associação *Iny-Mahãdu* Coordenação, manifestou pela possibilidade do grupo “Mulheres *Iny* no Combate ao Coronavírus-COVID 19” realizar a distribuição das cestas de alimentos para as aldeias, contudo, quanto à distribuição dos livros, tanto Eliana Karajá, quanto os demais participantes da reunião, entenderam que a mesma deveria ser feita através dos professores indígenas e dos jovens articuladores que atuaram no projeto de salvaguarda, visto que teriam maior propriedade para falarem sobre o tema do livro.

Ocorre que, a proposta de distribuição do livro juntamente com as cestas de alimentos para os Karajá não foi aprovada pelo IPHAN, sendo que os planejamentos das instituições envolvidas (Museu e IPHAN/DPI) passaram a seguir tão somente com relação à distribuição dos livros para as aldeias, mediante a realização de articulação com os professores indígenas e os jovens capacitados no projeto de salvaguarda, para pensarem em conjunto uma maneira de realizar essa distribuição sem colocar em risco a vida dos Karajá, bem como para o delineamento das próximas ações de fortalecimento do bem em questão e seus detentores.

Portanto, até a conclusão deste trabalho estes foram os últimos acontecimentos dessa ação compartilhada para a salvaguarda dos saberes e práticas associados às bonecas Karajá, desenvolvida entre IPHAN, Museu Antropológico da UFG e as comunidades detentoras, mediante o estabelecimento de parcerias com outras instituições, a exemplo da Universidade Federal de Goiás (UFG)¹⁵⁵ e da Fundação Nacional do Índio (FUNAI)¹⁵⁶.

¹⁵⁵ Segundo informado no Relatório de cumprimento do objeto do Convênio 811893/2014, a Universidade Federal de Goiás (UFG) custeou todas as 14 (quatorze) viagens para os polos situados em 4 (quatro) Estados brasileiros, para realização das metas do projeto, com a concessão de veículos, pagamento de diárias de motoristas e combustível (Processo SEI nº 01450.010204/2014-27, pg. 69-136).

CAPÍTULO 4 – DESCOLONIZANDO AS METODOLOGIAS NO PROCESSO DE PATRIMONIALIZAÇÃO E NAS AÇÕES DE SALVAGUARDA DAS RITXOKO

Neste capítulo farei uma análise das ações já desenvolvidas para o reconhecimento das bonecas Karajá como patrimônio cultural brasileiro e para sua salvaguarda, descritas no capítulo anterior, a fim de compreender o desenrolar do diálogo intercultural nas relações entre o órgão gestor do patrimônio (IPHAN), instituição acadêmica (Museu Antropológico da UFG) e o povo Iny-Karajá, e ainda, identificar a existência ou não de um protagonismo indígena nestas ações, bem como a aplicação de metodologias colaborativas nesses processos, já que esses são dois aspectos anunciados no projeto e previstos nas orientações da política nacional de valorização e fortalecimento do patrimônio cultural imaterial.

As *ritxoko* são objetos cerâmicos envoltos de significados míticos, expressional, corporal, cultural, econômico, político e também epistêmico que ultrapassam a barreira de um simples objeto, propiciando a comunicação entre os níveis social e cosmológico do universo Karajá, reafirmando sua identidade. Ao mesmo tempo em que expressam um ofício (fabricação da cerâmica) e os seus modos de fazer, as bonecas Karajá consistem em manifestação artística, através das quais as ceramistas, utilizando de técnicas e saberes tradicionais, imprimem nas figuras de cerâmica sua criatividade, articulando herança cultural com originalidade.

Se por um lado as *ritxoko* expressam e condensam elementos da cultura Karajá que identificam e singularizam este povo, por outro lado representam importante fonte de renda e

¹⁵⁶ Na reunião de alinhamento das ações de salvaguarda realizada na sede do IPHAN em Brasília-DF, em novembro de 2019, os representantes do Museu Antropológico da UFG, DPI e IPHAN - Seções Goiás, Mato Grosso e Tocantins presentes na referida reunião, foram unânimes ao afirmarem a importância do apoio da FUNAI nos deslocamentos para as aldeias, mediante o planejamento do trajeto (visto conhecerem bem a região), concessão de veículos automotores e barcos (uma vez que o trajeto incluía trechos por via terrestre e por via fluvial), garantindo a segurança de todos nestas viagens, além de favorecerem a entrada nas aldeias e a comunicação com os Karajá, pelo fato dos funcionários do órgão conhecerem suas lideranças e caciques e compreenderem o idioma nativo *inyribè*.

subsistência para as aldeias, consistindo em “instrumento político e de busca de legitimidade étnica e identitária” dos *Iny-Karajá*¹⁵⁷.

Vimos em tópicos anteriores deste trabalho que a patrimonialização de um bem cultural pode ser instrumento de empoderamento dos sujeitos e dos grupos sociais vítimas de alguma forma de exclusão ou de “exclusões abissais”, conforme terminologia criada por Boaventura de Souza Santos (2019) em sua teoria da decolonialidade. Contudo, dependendo de como é executada a política de proteção do patrimônio cultural pode ser também instrumento que reforça as desigualdades e reproduz opressão, no caso das ações serem impositivas e desconsiderarem os saberes e as formas de conhecimentos dos grupos sociais envolvidos.

Conforme pondera Santos (2019), existem três pilares que sustentam a sociedade ocidental e conseqüentemente suas formas de conhecimentos – o patriarcado, o capitalismo e o colonialismo – que legitimam e reproduzem desigualdades, exclusões e injustiças sociais. Seguindo essa linha de pensamento, as formas de conhecimento ocidental baseadas exclusivamente na ciência, juntamente com várias outras modalidades de opressão, agem de maneira colonizadora com relação a outras formas de conhecer de povos e grupos sociais que não se encaixam nesse padrão ocidental.

Para este autor, as mudanças têm de ocorrer aqui e agora e devem ser capazes de originar alterações concretas nas experiências existenciais dos grupos sociais que são vítimas de opressão e sofrimento. Tais mudanças implicam, necessariamente, em transformações nas relações de poder, a fim de eliminar ou minimizar o sofrimento dos grupos sociais subalternos, contribuindo para a ampliação da sua dignidade como seres humanos, ou para ampliação dos seus direitos humanos (SANTOS, 2019).

A valorização dos conhecimentos destes povos invisibilizados e excluídos, apresenta uma possibilidade de eles próprios se representarem e transformarem o mundo enquanto projeto próprio, o que lhes foi negado historicamente pelas epistemologias, metodologias e políticas etnocêntricas. Portanto, para que tais mudanças ocorram, faz-se imperiosa a descolonização do pensamento e das metodologias e, por conseguinte a construção de políticas públicas mais simétricas e justas, que efetivamente respeitem e valorizem a diversidade cultural.

¹⁵⁷ “Dossiê descritivo dos modos de fazer ritxoko” (LIMA et al, 2011).

Conforme defendido por Catherine Walsh, as metodologias críticas trazem a possibilidade de construção de novas pedagogias, a partir do reconhecimento dos padrões de poder existentes e da assunção de responsabilidades e compromissos com a luta contra a dominação, promovendo transformações nas estruturas atuais de Estado. Essa autora também aponta a interculturalidade crítica como um importante instrumento na elaboração e execução das políticas públicas, para a diminuição ou eliminação das desigualdades e opressões.

Assim, tendo como base e suporte a teoria decolonial, buscarei compreender como (e se) a patrimonialização das bonecas de cerâmica do povo Karajá contribuiu para fortalecer os seus detentores e ampliar a sua autonomia, diminuindo a invisibilidade que marca a existência de todos os povos indígenas no Brasil, bem como reconhecendo-os como sujeitos de conhecimento e criando possibilidades para que eles próprios possam se representar e gerir os seus patrimônios culturais em interlocução com outros povos e grupos sociais, bem como com as instâncias do Poder Público encarregadas de tais políticas.

Historicamente, as políticas dominantes (etnocêntricas) e os conhecimentos que as sustentam são fundadas na relação sujeito-objeto e em práticas assimétricas (de cima para baixo), que não valorizam o conhecimento dos grupos sociais considerados subalternos e impõem aos mesmos procedimentos e conceitos que não condizem com a sua maneira de ser, viver e compreender o mundo. Desse modo, uma política patrimonial que seja capaz de fortalecer e valorizar um bem cultural e seus detentores, deve ser construída mediante interações dialógicas, tendo como premissa a relação sujeito-sujeito e práticas simétricas, numa relação de horizontalidade, favorecendo protagonismo aos produtores desse bem cultural que se pretende preservar (o saber fazer, suas expressões e significados). Esse protagonismo é o que buscaremos observar nos processos de registro e nas ações para salvaguarda das bonecas de cerâmica Karajá.

4.1. Metodologias colaborativas e protagonismo *Iny*-Karajá no reconhecimento e salvaguarda do seu patrimônio cultural

Pois bem, tratarei neste tópico das relações estabelecidas entre as instituições e as comunidades Karajá buscando perceber interlocuções, simetrias e horizontalidades no decorrer das ações de registro e salvaguarda das *ritxoko* até aqui realizadas. Darei prioridade aqui aos dois projetos desenvolvidos pela Universidade Federal de Goiás já descritos

anteriormente, já que foram estes os responsáveis pelas ações mais duradouras e consistentes no que se refere ao patrimônio cultural *Iny-Karajá*.

Começo essa análise a partir das atividades desenvolvidas na execução do projeto de pesquisa: “Bonecas Karajá: arte, memória e identidade indígena no Araguaia” (2009-2012) referente à proposta de registro das *ritxoko* como patrimônio cultural imaterial do Brasil e, em seguida, abordarei estas relações no âmbito do projeto “Bonecas de cerâmica Karajá como patrimônio cultural do Brasil: contribuições para a sua salvaguarda” (2015-2018).

Como foi visto em seções anteriores, o projeto “Bonecas Karajá: arte, memória e identidade indígena no Araguaia” foi idealizado pelo Museu Antropológico da UFG e executado por este em parceria com o IPHAN, tendo sido abraçado pelos Karajá.

Nesta etapa, a atuação da equipe de pesquisa do Museu Antropológico da UFG foi fundamental para que o pedido de registro das bonecas de cerâmica karajá fosse encaminhado ao IPHAN, tendo havido todo um processo prévio de negociações e diálogos entre pesquisadores e comunidades Karajá, que envolveram discussões sobre a política nacional de registro de bens culturais e sobre a proposta propriamente dita, previamente elaborada por estes pesquisadores (RESENDE, 2014).

Após a apresentação da proposta às comunidades e a anuência destas com o pedido de registro de seu bem cultural como patrimônio cultural brasileiro, coube aos pesquisadores do Museu Antropológico da UFG a elaboração do inventário do ofício, modos de fazer e expressões associadas às bonecas karajá, o qual resultou no “Dossiê descritivo dos modos de fazer *ritxoko*”. Ao IPHAN (Superintendência em Goiás), coube a fiscalização do projeto e acompanhamento das ações, bem como a instrução do processo de solicitação do registro e o seu encaminhamento ao Departamento de Patrimônio Imaterial-DPI/IPHAN. Houve ainda o empenho do IPHAN na realização de exposições de bonecas Karajá visando a divulgação da cultura karajá e promover maior visibilidade deste povo.

De uma análise do “Dossiê descritivo dos modos de fazer *ritxoko*” percebe-se que a pesquisa etnográfica de campo nas aldeias, realizada com o objetivo de possibilitar a compreensão contextual das bonecas de cerâmica, fundamentou-se na documentação das práticas e nas narrativas de vários sujeitos cognitivos, compreendendo as ceramistas (classificadas no Dossiê como históricas, mestras e aprendizes), anciãos/ãs, jovens e lideranças karajá.

A partir da observação do cotidiano nas aldeias, da confecção das bonecas e de alguns dos rituais do povo *Iny-Karajá*, bem como de conversas com vários indivíduos do grupo, os pesquisadores do Museu buscaram compreender a construção do saber coletivo – que estão incorporados em corpos com vivências e experiências diferentes e autoridade sobre o assunto de maneira diversa – e trazer à evidência esses saberes, seus sujeitos e os problemas que envolvem a continuidade na reprodução cultural do bem em questão.

Vale ressaltar que, Dominique Gallois (2006), a partir de experiências com o reconhecimento e salvaguarda dos patrimônios culturais imateriais de povos indígenas do Amapá e norte do Pará, destaca a importância das ações articuladas com os próprios detentores dos saberes que se pretende inventariar, a fim de melhor compreender as ideias, lógicas e teorias que estão por trás dos conhecimentos documentados e capacitar criticamente os envolvidos para uma reflexão mais eficaz sobre os mecanismos de produção e reprodução do saber que se pretende salvaguardar e sobre as ameaças que podem pairar sobre suas tradições culturais.

Ademais, de acordo com Santos (2019, p. 191), nos processos de construção coletiva de conhecimentos, o conhecimento artesanal (ou tradicional) contribui com a experiência vivida dentro e fora das relações de dominação, através da “memória do sofrimento injusto inscrito nos corpos, nos territórios e nas culturas” e das experiências com os erros e acertos, bem como os fracassos e os êxitos da luta contra a opressão.

No caso em análise, os conhecimentos intrínsecos a esses artefatos cerâmicos ultrapassam o saber-fazer e representam o saber-viver destas comunidades, suas crenças, modos de organização social, composição familiar e o papel social que cada indivíduo ocupa nestes contextos que também são de lutas e resistência. Desse modo, o inventário desse conhecimento não poderia ficar alheio (e não ficou) às condições de produção e reprodução do bem imaterial em questão, que envolve não só muita técnica e conhecimentos, mas também dificuldades enfrentadas desde a aquisição de matéria prima até a venda das peças de cerâmica e a situação de vulnerabilidade desse povo, principalmente de seus jovens, muitos sem perspectivas de desenvolverem seus potenciais em suas próprias comunidades.

Além da pesquisa de campo foram realizadas reuniões entre as instituições envolvidas e representantes Karajá visando, além da mobilização e integração dos Karajá no processo de solicitação do registro das *ritxoko* como patrimônio cultural imaterial do Brasil, ouvir suas demandas e somarem esforços na luta contra a exclusão social, cultural e política desse povo. Dentre as reuniões que ocorreram nesta etapa, destaca-se a reunião realizada na Aldeia Santa

Isabel do Morro, na Ilha do Bananal-TO, em julho do ano de 2009, para apresentação do projeto aos Karajá, a qual contou com a presença de vários de seus representantes e de suas associações.

Importante ressaltar que as mulheres Karajá – estimuladas por projetos e ações de órgãos públicos, organizações não governamentais e outras instituições – já vinham se mobilizando, antes mesmo da proposta de registro, seja por meio de associações ou por livre iniciativa, para estimular e apoiar a produção das bonecas de cerâmica através da realização de oficinas e intercâmbio entre as ceramistas das aldeias, bem como para formação de redes e relações favoráveis a distribuição e valorização dos seus produtos¹⁵⁸, a exemplos das atividades desenvolvidas pela Associação *Iny Mahãdu* Coordenação, localizada em São Felix do Araguaia-MT¹⁵⁹ e também pela Associação Família *Tehaluna Wassuri* Indígena *Iny*, da Aldeia Buridina, localizada no Município de Aruanã-GO¹⁶⁰.

Resende (2014) relata que, em trabalho de campo etnográfico realizado em uma oficina de confecção de *ritxoko* realizada na sede da Associação Família *Tehaluna Wassuri* Indígena *Iny*, na Aldeia Buridina, em agosto do ano de 2014, chamou-lhe a atenção a forte mobilização das ceramistas, mas também a rede estabelecida na relação entre essas mulheres durante a realização de suas atividades, que envolvem além da troca de aprendizado das técnicas artesanais, o compartilhamento de saberes associados a outros âmbitos de sua sociedade e do “mundo externo”. De acordo com a autora, tal mobilização/articulação foi fortalecida após a concessão do título de patrimônio cultural às bonecas de cerâmica karajá.

Sendo assim, o projeto “Bonecas Karajá: arte, memória e identidade indígena no Araguaia” representou uma soma de indivíduos e instituições à luta dos Karajá por reconhecimento do seu patrimônio cultural e, embora a proposta tenha sido uma iniciativa da Universidade Federal de Goiás, foi acolhida pelas comunidades *Iny-Karajá*, tendo representado, ainda, um esforço de negociações entre os grupos locais (permeados por disputas de grupos familiares) de construção coletiva e de diálogo intercultural entre as instituições envolvidas e os detentores do bem cultural em questão, o que foi fundamental

¹⁵⁸ “Dossiê descritivo dos modos de fazer *ritxoko*” (LIMA et al, 2011).

¹⁵⁹ A Associação *Iny Mahãdu* Coordenação é uma entidade de alcance regional, contemplando todo o território karajá, dedicada a realização de projetos voltados para o fortalecimento da cultura *Iny*, incluindo oficinas de confecção das bonecas de cerâmica e outros artefatos do vasto repertório cultural karajá, bem como a comercialização do artesanato confeccionado por estes povos.

¹⁶⁰ A Associação Família *Tehaluna Wassuri* Indígena *Iny* funciona em sistema de cooperação e é destinada ao desenvolvimento da atividade artesanal feminina, em que as artesãs e aprendizes (jovens e crianças) se reúnem às quintas e sextas-feiras, na sede da Associação, localizada na Aldeia Buridina, para trabalhar na confecção do seu artesanato, além de ser espaço destinado ao comércio das peças confeccionadas (RESENDE, 2014).

para o êxito do projeto, que redundou na concessão do título de patrimônio cultural do Brasil às bonecas de cerâmica karajá.

Além de favorecer o engajamento dos Karajá ao projeto, considerando os seus conhecimentos e princípios, é possível perceber a preocupação dos executores em dar visibilidade às ações dos Karajá e não às instituições envolvidas e seus agentes. Nos vídeos documentários elaborados nesta etapa (um de curta e outro de longa duração) e também nos folders/cartilhas sobre as bonecas de cerâmica e o ofício das ceramistas, nota-se que foi dada ênfase à língua materna dos karajá (havendo a tradução para o português), além disso, nos vídeos produzidos, contendo cenas gravadas nas Aldeias Santa Isabel do Morro, Werebia e Watau (Ilha do bananal - TO) e Buridina e Bdé-Buré (Aruanã - GO) que mostram as bonecas de cerâmica inseridas no cotidiano Karajá e o ofício das ceramistas, os atores/personagens foram exclusivamente os próprios Karajá; todos os depoimentos e narrativas foram feitas por eles, senda a maioria na língua *inyribè*, não aparecendo falas ou imagens de nenhum dos pesquisadores ou representantes institucionais, promovendo-se, com isso, maior visibilidade aos Karajá e à sua cultura, bem como assegurando o lugar de fala e protagonismo desses sujeitos e de seus conhecimentos e, por conseguinte, priorizando a participação individual e coletiva desse povo.

Resende (2014) relata que, durante a realização da pesquisa que subsidiou o pedido de registro das *ritxoko* como patrimônio cultural brasileiro, ceramistas de diferentes aldeias puderam se apropriar do contexto da pesquisa, para expor e manifestar os seus ideais e ampliar sua rede de diálogo, dentro e fora das aldeias, ou até mesmo para se inserir nessas redes, como o caso das ceramistas mais jovens (aprendizes) e ampliar a sua formação, seja como ceramista, seja como interlocutora com instituições externas, ou mesmo como nova liderança política.

O reconhecimento oficial do valor cultural das bonecas Karajá implicou, portanto, no empoderamento das mulheres perante sua família, seu grupo e às demais aldeias, mas também no fortalecimento da autoestima dos indivíduos Karajá (homens e mulheres, jovens e adultos), conferindo a todo o povo Karajá maior visibilidade e prestígio na interação com a sociedade não indígena e com o Estado brasileiro.

Há que se levar em consideração que essa interação entre povos indígenas e a sociedade não indígena/Estado ainda é de conflitos e de assimetrias. Conforme pontua Krenak (2001, p. 73), “as relações foram sempre muito desiguais e apoiadas em visões de mundo muito exclusivas sobre o que é o ser humano”, sendo que a distância existente entre índios e

não índios, ainda é pautada na compreensão de que os indígenas não estejam “aptos” a fazer-se representar, o que somente será possível quando mais “semelhantes aos brancos” se tornarem. Tal determinação histórica e de raízes profundas que predomina sobre estas relações, inviabilizaria, no entendimento de Krenak, a existência de relações simétricas entre indígenas e os demais segmentos da sociedade nacional. De acordo com Krenak, para que haja um diálogo efetivo entre indígenas e não indígenas é preciso, primeiro, descortinar a hipocrisia que se esconde sob um discurso de boas relações entre a sociedade nacional e as populações indígenas e desnaturalizar o conflito (KRENAK apud PORTELA, 2017).

No caso da patrimonialização dos bens culturais indígenas é possível perceber essa relação conflituosa entre Estado e povos indígenas, que ainda guarda marcas da política indigenista tutelar, colonialista e integracionista. Apesar de ultrapassada a retórica do primitivismo e do atraso com relação a estes povos (ao menos formalmente) e de ter havido o reconhecimento das suas identidades étnicas pelo Estado e da capacidade de se representarem nos assuntos de seus interesses, ou seja, o reconhecimento jurídico que os índios são cidadãos brasileiros, ainda hoje é necessário “lutar” para garantir o lugar de fala dos povos indígenas e para que sejam respeitadas as suas diferenças culturais como riqueza de formas de expressão humanas.

Nesse sentido, podemos falar das estruturas jurídicas e burocráticas que ainda impõem, no caso das políticas de proteção ao patrimônio cultural indígena, normas e critérios que não se adequam aos modos de vida indígenas e suas realidades, provocando exclusão e trazendo dificuldades para as equipes de trabalho que buscam alguma aproximação e maior diálogo com essas outras formas de viver, agir e pensar, nas suas diversidades.

Contudo, no caso específico da patrimonialização das bonecas de cerâmica karajá também é possível perceber o esforço de todos os agentes envolvidos, indígenas e não indígenas, pela busca por relações mais simétricas, através do exercício da alteridade, da abertura para o diálogo e para a negociação coletiva. Desde a elaboração até a execução do projeto de salvaguarda houve o empenho de todos os envolvidos para que houvesse a efetiva participação dos Karajá e para que os mesmos pudessem decidir sobre as ações a serem desenvolvidas para fortalecimento do seu patrimônio cultural, a começar pela definição dos objetivos, metas e resultados do projeto, os quais foram construídos coletivamente na 1ª

Reunião ampliada para Salvaguarda do Patrimônio Cultural Karajá, realizada em agosto do ano de 2014, em espaços da prelazia¹⁶¹ de São Felix do Araguaia-MT.

Referida reunião pode ser considerada como um marco no processo de salvaguarda das *ritxoko* por representar uma união de atores: órgão gestor do patrimônio cultural (IPHAN), instituição acadêmica (Museu Antropológico da UFG) e as comunidades detentoras (povo Iny-Karajá).

Da descrição etnográfica da mencionada reunião, realizada por Michelle Nogueira de Resende, assistente de pesquisa vinculada ao Museu Antropológico da UFG, é perceptível esse esforço em se estabelecer um diálogo intercultural simétrico e de favorecer o protagonismo dos detentores do bem cultural. Segundo Resende (2014), as falas dos representantes do IPHAN, assim como do Museu Antropológico, consistiram em uma espécie de devolutiva aos Karajá do projeto que resultou no reconhecimento das suas bonecas de cerâmica como patrimônio imaterial do Brasil e em prestar esclarecimentos gerais acerca do Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI) e da política nacional de salvaguarda de bens culturais registrados, bem como na proposição de elaboração conjunta de um plano de ação voltado para o fortalecimento das bonecas Karajá como bem cultural e valorização de seus detentores (elaboração de projetos, coordenação de atividades, definição de metas, ações e resultados), favorecendo as falas e visões dos Karajá com relação ao que melhor se aplica para seu povo e seus modos de reprodução cultural.

Do discurso narrado das lideranças karajá nota-se que o povo Iny-Karajá se sentiu parte do processo de patrimonialização de suas bonecas de cerâmica e vê com bons olhos as parcerias estabelecidas com as instituições (IPHAN e Museu Antropológico da UFG) para o desenvolvimento de seus projetos culturais (RESENDE, 2014).

Segundo Resende (2014) as lideranças karajá expuseram suas contribuições pessoais e de suas famílias na execução do projeto de registro das *ritxoko* como patrimônio cultural brasileiro e apresentaram suas demandas prioritárias, direcionadas principalmente aos jovens, assim como a urgência da criação de associações que abarcassem a venda do artesanato, principalmente das bonecas de cerâmicas.

Resende (2014) descreve que além do papel político, como representantes do povo Iny-Karajá, alguns caciques desempenharam ainda na referida reunião um papel educativo

¹⁶¹ “Espaço comunitário vinculado à igreja católica local, que conta com espaço físico composto por dormitórios, refeitório, salas de reuniões e de aulas, biblioteca entre outros” (RESENDE, 2014).

junto às ceramistas, esclarecendo questões pertinentes ao plano de salvaguarda do seu patrimônio cultural, utilizando-se de discursos de convencimento sobre a importância da parceria com o IPHAN e com o Museu para o fortalecimento da cultura Iny, para a divulgação das bonecas de cerâmica e, ainda, para prestar assessoria às ceramistas, no que diz respeito à circulação das suas peças.

Após as explicações dos representantes das instituições, das lideranças e também dos professores indígenas, as ceramistas karajá se pronunciaram na 1ª Reunião ampliada para Salvaguarda do Patrimônio Cultural Karajá, demarcando espaço e reivindicando o lugar de fala das mulheres karajá, cujos discursos foram de certo modo recorrentes em assuntos voltados às ações de fortalecimento cultural (tais como oficinas de artesanato no ambiente escolar) e divulgação da cerâmica Karajá, bem como sobre a aquisição de ferramentas para trabalho e a criação de organizações para a comercialização das suas peças. Algumas de forma tímida, outras demonstrando bastante altivez, as ceramistas falaram de suas famílias, de seu trabalho, de suas bonecas e de si próprias, sendo que as ceramistas mais reconhecidas desempenharam, ainda, um papel político, incentivando e chamando outras ceramistas a discursarem na reunião, visto que muitas das falas destas mulheres foram contestadas por lideranças masculinas mais conservadoras que argumentavam que aquele momento deveria ser reservado à manifestação das lideranças e não das ceramistas (RESENDE, 2014).

Referida reunião certamente representou espaço de diálogo e de lugar de fala dos Karajá (que falaram em português e também na língua materna, o inyribè), mas também foi momento em que, mais uma vez, se evidenciaram os conflitos de gênero existentes no interior das comunidades karajá. Tais conflitos de gênero e também entre lideranças, como já dito anteriormente, é uma característica inerente ao povo *Iny-Karajá* e tiveram de ser contornados pela equipe de pesquisa durante todo o desenvolvimento do projeto, através de mediações e negociações constantes, mas que não impediram a execução das metas e o alcance dos objetivos propostos.

Nos três anos consecutivos de execução do projeto de salvaguarda (2015-2018) e cujos desdobramentos das ações continuam até os dias atuais, percebe-se que os pesquisadores do Museu se empenharam e se dedicaram para garantirem o desenvolvimento das ações visando o fortalecimento do bem registrado e conseqüentemente da identidade *Iny-Karajá*, promovendo uma interlocução entre o órgão gestor das políticas nacionais de patrimônio cultural e as comunidades detentoras, procurando em todas as suas etapas promover o envolvimento do povo *Iny-Karajá*, desde os mais novos até os mais velhos, bem como a sua

conscientização sobre o papel primordial que podem desempenhar nos projetos culturais e sociais voltados para seu povo e seu território.

As ações executadas em cumprimento à Meta 1 (divulgação da cultura *Iny* e do reconhecimento das *ritxoko* como patrimônio nacional) tiveram amplo alcance de pessoas e certamente produziram mais reconhecimento e visibilidade da identidade *Iny-Karajá* em nível local, regional e nacional, bem como entre os próprios Karajá. Entretanto, um ponto negativo identificado pelos pesquisadores do Museu na realização dessa meta foi a ausência da participação de representantes das quatro Superintendências do IPHAN nos Estados envolvidos (Goiás, Tocantins, Mato Grosso e Pará), justificada pela falta de recursos para custear as viagens, visto que as mesmas ocorreram em momentos de contingenciamentos e crise política no país¹⁶².

Em razão da referida crise política e financeira do período (2015-2016) houve a suspensão de repasses das verbas destinadas à execução do projeto, o que redundou na prorrogação do Convênio firmado e acabou por comprometer a execução da Meta 2 (e também das metas seguintes) dentro do cronograma inicial. As sucessivas reelaborações de cronogramas e planos de trabalho resultaram em sobrecarga de atividades e em desgastes na equipe executora tanto da UFG, como dos participantes Karajá, visto que não seria possível simplesmente dar sequência às atividades, pois as mesmas teriam que levar em consideração os eventos da vida coletiva karajá e as épocas adequadas para realização das atividades, sobretudo das oficinas de intercâmbio entre as aldeias e de transmissão e trocas de saberes por meio do artesanato tradicional (previstas na Meta 3) e as oficinas de criação pedagógica e ilustração (voltadas para a confecção do livro, previsto na Meta 4), visto que tinha que levar em conta os calendário ritual e escolar da comunidade e as épocas de chuva e de seca¹⁶³. Tal fato gerou incertezas e inseguranças entre os Karajá e em todos os envolvidos com relação ao projeto e sua continuidade¹⁶⁴.

No tocante à execução da Meta 2 (capacitação de jovens Karajá nos cursos de “Gestão de Projetos Culturais” e de “Produção de Documentário Etnográfico”) – ocorrida entre os

¹⁶² Conforme afirmado na Reunião de Alinhamento para salvaguarda dos bens culturais karajá, realizada na sede do IPHAN em Brasília, dias 18 e 19 de novembro de 2019.

¹⁶³ No caso das oficinas de confecção da *ritxoko*, por exemplo, não é possível a sua realização no período das chuvas (outubro a março) devido às necessidades de coleta de barro, nas margens do rio Araguaia, que ficam submersas no período chuvoso. Além disso, a coletas de outras matérias como a madeira para a fabricação da cinza e secagem e queima das peças também são influenciadas pelo tempo e suas estações.

¹⁶⁴ Conforme informado no Relatório de cumprimento do objeto do Convênio 811893/2014 (Processo SEI nº 01450.010204/2014-27, p. 69-136).

meses de junho a dezembro do ano de 2017 e que teve como resultado a elaboração de trabalhos escritos em forma de projetos abordando elementos da cultura karajá (no caso do curso de elaboração de projetos culturais), cujos temas foram escolhidos pelos próprios participantes; e a produção de um vídeo-documentário experimental abordando as suas participações no projeto e o dia-a-dia de suas comunidades (no caso do curso de produção de documentário etnográfico), além de ter havido a habilitação desses jovens em conhecimentos básicos para a elaboração de documentários e de projetos futuros para suas comunidades, os cursos oferecidos despertaram esses jovens para o valor de sua cultura e dos saberes do seu povo, uma vez que as articulações por eles desenvolvidas nos processos de pesquisas junto às suas comunidades, a fim de buscar a orientação dos mestres tradicionais, promoveram maior aproximação entre os mais novos e mais velhos do grupo, fortalecendo o diálogo entre diferentes gerações e valorizando os saberes dos de seus anciãos/ãs, especialistas, mestres e mestras.

A formação desses jovens além de contribuir para a promoção da autonomia indígena na elaboração e execução dos seus projetos poderá favorecer o surgimento de futuros pesquisadores indígenas, agentes importantes para uma prática descolonizadora e para romper com o modelo dominante de se fazer ciência e de elaborar políticas públicas no país.

Vale acrescentar que alguns dos jovens karajá que participaram dos cursos de capacitação atuaram como assistentes de campo (denominados no projeto de articuladores) em suas respectivas aldeias, tendo contribuído sobremaneira para o sucesso das ações, visto que são falantes do *inyribè* e conhecem a organização de suas comunidades, seus conflitos internos e suas demandas prioritárias.

Além de ter havido remuneração dos cursistas com bolsas pagas com recursos do projeto, garantindo uma renda mínima e um suporte para a realização das atividades, a experiência consistiu em uma espécie de estágio, resultando também em uma expertise por parte desses jovens que pode subsidiar ações autônomas no futuro.

A execução da Meta 3 – ocorrida entre os meses de agosto a dezembro de 2017 e que consistiu na realização de oficinais de transmissão e troca de saberes, cujos temas e mestres/as artesãos/ãs ministrantes foram escolhidos ou indicados pelas próprias comunidades – além de promover trocas de conhecimentos e de experiências entre as ceramistas e outros/as artesãos/ãs, contribuíram para promover o fortalecimento das técnicas tradicionais em risco de desaparecimento, bem como a interação entre as aldeias, reforçando laços de parentesco e de amizade e o diálogo entre os mais velhos (mestres) e as gerações mais novas, estimulando as

crianças e jovens a aprenderem técnicas e conhecimentos tradicionais (muitas delas já em desuso). Em algumas aldeias onde os rituais já não são tão frequentes foram solicitadas oficinas de confecção dos adereços rituais ou enfeites originais (como são chamados nas comunidades), que visam a retomada de alguns rituais e festas tradicionais que já haviam sido abandonados por algumas aldeias, a exemplo do *Hetohoky*, cerimônia de iniciação masculina (LEITÃO, LIMA, 2019b).

Segundo Leitão e Lima (2019b), nas referidas oficinas foram contemplados ofícios que são desenvolvidos tanto pelas mulheres como pelos homens, compreendendo os mais variados objetos que compõe o vasto repertório artesanal tradicional dos *Iny-Karajá* e cujas atividades proporcionaram além da transmissão dos conhecimentos técnicos, mas também de seus usos e significados, fortalecendo, desse modo, não somente o artesanato tradicional karajá, mas também a identidade *Iny-Karajá* e promovendo a valorização da cultura e dos detentores dos saberes ancestrais deste povo.

Estas oficinas de intercâmbio entre as aldeias e transmissão e trocas de saberes entre as gerações foram momentos muito significativos no contexto do projeto, pois mobilizaram todas as comunidades e promoveram intensa interação entre estas e seus/suas mestres/as (dos mais distintos ofícios), bem como entre várias gerações. Nestas oficinas os/as mestres/as karajá assumiram todo o protagonismo das ações, cabendo à equipe de pesquisadores do Museu, apenas auxiliar no planejamento das atividades e oferecer condições para que as mesmas ocorressem¹⁶⁵.

Também participaram da organização e planejamento das atividades desta Meta, os jovens karajá articuladores no projeto, realizando contatos com as aldeias, separando os materiais, acompanhando osicineiros/as nos deslocamentos de uma região para outra e dando assistência e apoio antes e durante a realização das oficinas.

Por fim, as atividades desenvolvidas para cumprimento da Meta 4 (oficinas de criação pedagógica e de ilustração), executadas entre os meses de agosto a dezembro de 2017 e cujo resultado final consistiu na elaboração do livro “Arte Iny-Karajá Patrimônio Cultural do Brasil”, também representa um espaço de diálogo intercultural, onde foi realizada a interação entre saber acadêmico, as linguagens das políticas públicas e os saberes das comunidades detentoras.

¹⁶⁵ Segundo conversas informais realizadas com Rosani Moreira Leitão em novembro e dezembro de 2020.

Da análise do livro “Arte Iny-Karajá Patrimônio Cultural do Brasil” nota-se o cuidado dos executores do projeto em evidenciar o povo Iny-Karajá e o seu vasto repertório cultural, valorizando o idioma nativo *inyribè* e as autorias indígenas. Essas autorias estão presentes tanto na escrita de textos como na produção das ilustrações.

Desse modo, apesar de ainda tímido, é possível vislumbrar um protagonismo indígena durante todo o processo: na participação ativa nas reuniões, onde os karajá puderam falar em sua língua materna, expor suas demandas e anseios e propor ações; na realização das oficinas ministradas pelos próprios artesãos/ãs e mestres/as da cultura karajá e que tiveram os próprios karajá (crianças, jovens e adultos) como participantes; no envolvimento dos jovens karajá nas execuções das metas, os quais atuaram como assistentes/articuladores no projeto; e também nas elaborações dos vídeos-documentários *Ritxoko* (protagonizado pelas ceramistas) e *Jovens Iny na Salvaguarda do seu patrimônio cultural* (elaborado pelos jovens Iny-Karajá no curso de produção de documentário etnográfico). Esse protagonismo aparece ainda na produção do livro “Arte Iny-Karajá Patrimônio Cultural do Brasil”, escrito na língua materna dos Karajá, o *inyribè* e sendo a maioria dos textos de suas autorias.

Interpreto a presença desse protagonismo como resultado das relações estabelecidas entre os pesquisadores/as e outros representantes de instituições públicas e as comunidades, que se basearam nos princípios de uma interculturalidade simétrica e na adoção de metodologias colaborativas possibilitando trocas de conhecimentos e aprendizados mútuos.

Neste caso, as metodologias colaborativas são inversas ao que Boaventura Santos (2019) denomina de metodologias extrativistas, que visam extrair conhecimentos, numa perspectiva unilateral e assimétrica, produzindo como resultado um “saber-sobre” o outro, sejam pessoas, comunidades ou grupos sociais. Ao contrário dessa perspectiva, as metodologias colaborativas seriam não extrativistas. Percebe-se, portanto, que em todas as etapas de desenvolvimento do projeto de salvaguarda foi adotada pelos pesquisadores uma metodologia não extrativista, que tem como objetivo não extrair, mas trocar conhecimentos, possibilitando aprendizados mútuos e a construção de um “saber-com” ou de novos conhecimentos construídos numa relação de cooperação.

O uso da metodologia colaborativa ou antiextrativista nesse processo não foi adotada ao acaso, não foi uma mera coincidência, estava prevista no projeto e nos planos de trabalho, tendo sido uma atitude consciente e determinada por pesquisadores solidários com a luta dos Karajá, empenhados no esforço em colaborar com esses sujeitos em ações voltadas para a

ampliação dos seus direitos e para a construção de políticas mais justas para proteção de seu patrimônio cultural em geral e das suas bonecas de cerâmica.

De acordo com Santos (2019), a ciência e o direito modernos, e acrescento as políticas públicas da modernidade, tornaram-se o principal produtor de ausências, produzindo realidades invisíveis, irrelevantes, esquecidas e inexistentes. Desse modo, a solidariedade dos pesquisadores cientistas com a luta social desses sujeitos (via de regra, ausentes) e a articulação do conhecimento científico com outros conhecimentos não científicos (conhecimentos artesanais) implica na rejeição de metodologias (extrativistas), na reconstrução crítica de outras e ainda na invenção de novas metodologias e pedagogias que busquem a emergência desses sujeitos, fortalecendo as suas lutas e restaurando a esperança por um mundo mais justo.

Assim, segundo Santos (2019), em razão dessa cooperação cognitiva, dessa disponibilidade e abertura recíprocas, decorrentes da cumplicidade que une os sujeitos de saber no interesse comum de fortalecer a resistência e a luta dos oprimidos, vão ocorrendo aproximações parciais, muitas vezes envolvendo tradução intercultural a fim de produzir novos conhecimentos, mais adequados para fortalecer as lutas contra a opressão.

Essa disponibilidade, cumplicidade, abertura para o diálogo e convergência em um interesse comum (proteção do patrimônio cultural do povo Karajá e valorização de seus detentores) são perfeitamente verificadas nos processos ora analisados por parte dos atores envolvidos (indígenas e não indígenas), o que não significa a ausência de conflitos internos às comunidades e às instituições públicas e entre membros das equipes. Entretanto, também parece ter existido uma constante e incansável disposição para o diálogo, para as negociações e buscas de consensos quando necessários.

4.2. Diminuindo assimetrias e construindo interculturalidade na política de salvaguarda das ritxoko

Apesar de passada quase uma década do registro das bonecas de cerâmica Karajá como patrimônio cultural brasileiro, da análise realizada nesta pesquisa não foi identificado um documento institucional orientador de ações visando o fortalecimento desse bem cultural ou um plano de salvaguarda conforme prevê a política nacional de patrimônio cultural. Entretanto, foram identificadas várias ações do IPHAN neste sentido, tais como a primeira

reunião ampliada para salvaguarda do patrimônio cultural Karajá, realizada em agosto do ano de 2014, na cidade de São Félix do Araguaia-MT e o lançamento do Edital de Chamamento Público nº 03/2014, com previsão de recursos para o desenvolvimento de projetos voltados para o fortalecimento dos bens culturais indígenas patrimonializados, tratando em específico das *ritxoko* e prevendo a possibilidade das ações serem desenvolvidas através de parcerias com outras instituições.

Segundo uma das coordenadoras do projeto, essas duas ações foram fundamentais para a proposição de um projeto a partir de uma perspectiva intercultural e colaborativa, já que, por um lado, a reunião representou um ponto de partida para o delineamento das ações que foram amplamente discutidas pelas comunidades e pelas instituições públicas envolvidas e, por outro lado, o edital previa a participação dos detentores do bem registrado (as *ritxoko*), possibilitando a previsão no projeto de ampla participação de representantes Karajá, inclusive garantindo-lhes a remuneração com bolsas, principalmente destinadas aos articuladores/assistentes de pesquisa de campo e aos/as mestres/as oficinairos/as¹⁶⁶.

Foi através da concorrência pública a este Edital que o Museu Antropológico da Universidade Federal de Goiás garantiu os recursos para o desenvolvimento do projeto “Bonecas de Cerâmica Karajá como Patrimônio Cultural do Brasil: contribuições para a sua Salvaguarda”, o qual, como já mencionado em outras partes do texto foi, até agora, a ação mais consistente e duradoura da referida política de salvaguarda.

Referido projeto foi concluído em 2018 e obteve avaliação positiva por parte das instituições envolvidas e das próprias comunidades karajá, conforme manifestado em vários depoimentos de agentes institucionais e de representantes *Iny-Karajá*. Destaco aqui as falas e declarações que presenciei no evento de apresentação dos resultados finais do projeto, realizado pelo Museu Antropológico da UFG, nos dias 20 e 21 de setembro de 2018.

Referida reunião de encerramento do projeto de salvaguarda das *ritxoko* contou com representantes do povo *Iny-Karajá* e das instituições envolvidas na execução do projeto (Museu Antropológico da UFG e IPHAN/DPI), além de outras instituições culturais goianas, consistindo em um espaço de diálogo e exercício de interculturalidade. A maneira como esse evento foi organizado e conduzido demonstra o empenho dos/as organizadores/as (pesquisadores do Museu Antropológico) para que houvesse ampla participação das comunidades e dos parceiros e colaboradores *Iny-Karajá*. Se a reunião de agosto de 2014

¹⁶⁶ Rosani Moreira Leitão, em conversa informal realizada em novembro de 2020.

marcou o início das negociações com base no diálogo intercultural, o evento de encerramento manteve e fortaleceu o princípio da interculturalidade e da ação colaborativa.

Este evento foi antecedido por negociações e gestões que garantiram os recursos para a viagem e hospedagem dos participantes Karajá. Participaram do mesmo 19 (dezenove) representantes Karajá, tendo havido um cuidado em contemplar todas as regiões/polos onde se localizam as aldeias e de garantir que os *Iny*-Karajá participassem das sessões de apresentação e inclusive em alguns casos fizessem uso de sua língua materna (havendo a tradução para o português), manifestando suas percepções sobre o projeto e apontando ações que ainda precisam ser desenvolvidas para o fortalecimento de seu bem cultural e de suas comunidades.

A própria formatação do evento, dividido em 4 mesas correspondentes às 4 metas do projeto, favoreceu o diálogo intercultural e o protagonismo karajá, na medida em que todas as mesas foram compostas por indivíduos karajá que participaram das ações de salvaguarda.

Na Mesa 1 houve apresentação dos/as jovens: Loiwá Damazia Karajá, Sawacaru dos Santos Karajá, Tatximare Karajá, Kaique Karajá, Mawuysi Karajá e Rafael Tewahayte Karajá, participantes do curso de “*Gestão de Projetos Culturais*”, que falaram sobre suas experiências no projeto e apresentaram seus trabalhos de conclusão de curso, tendo alguns deles também atuado como articuladores nas ações de salvaguarda. Na Mesa 2, juntamente com o professor do curso e seu assistente, participou Idjaruma Karajá, representando a turma de 10 jovens que fizeram o curso de “*Produção de Documentário Etnográfico*”, o qual também relatou sua experiência sobre sua participação no projeto. Nesta ocasião também foi apresentado o vídeo documentário experimental “*Jovens Iny Karajá na salvaguarda do seu patrimônio cultural*”, produzido como trabalho final do curso. Na Mesa 3, representando os mestres responsáveis pelas oficinas de intercâmbio entre as aldeias, trocas de saberes e fortalecimento do artesanato tradicional, houve a explanação de Komytira Karajá, mestra artesã da Aldeia Santa Isabel do Morro, da Ilha do Bananal-TO, que participou do projeto ministrando oficinas de confecção dos adereços rituais nas aldeias do município de Aruanã, em Goiás.

Por fim, na Mesa 4 houve a participação de lideranças representando suas comunidades, como foram os casos e Bebeto Kahukaxi Karajá, liderança da aldeia Buridina (e articulador local das oficinais) e do professor Bismael IpaAramy, liderança da aldeia Itxala, em Santa Teresinha-MT e diretor da escola da que sediou as oficinas de trocas de saberes e de criação pedagógica e ilustração. Na oportunidade, Bismael Karajá reivindicou ao Iphan a continuidade das ações de salvaguarda e afirmou que o povo Karajá precisa de mais iniciativas como o projeto executado pelo Museu em parceria com o IPHAN e as

comunidades, bem como ressaltou a importância da parceria com o Museu Antropológico da UFG para fortalecimento do patrimônio cultural karajá.

Em todas as mesas os representantes indígenas relataram suas experiências sob diferentes perspectivas e a partir das várias formas em que participaram das ações do projeto de salvaguarda. Os representantes das instituições envolvidas (Museu e IPHAN) também expuseram sobre os resultados do projeto e suas conclusões a partir de seus pontos de vista (acadêmico e institucional), contudo, a ênfase de todo o evento foi dada às ações dos Karajá como detentores do bem cultural em questão e como protagonistas importantes no âmbito do projeto e não tanto às atividades desenvolvidas pelos pesquisadores ou pelo órgão nacional de proteção do patrimônio cultural.

Figura 30 – Mesa de abertura da reunião de encerramento do Projeto de Salvaguarda realizada no Museu Antropológico da UFG.



Foto: IPHAN, 2018.

Figura 31 – *Kamytira Karajá (in memorian)* discursando em sua língua materna na abertura da reunião para apresentação dos resultados do Projeto de Salvaguarda das bonecas karajá.



Foto: Universidade Federal de Goiás, 2018.

Figura 32 – Entrega de kit contendo os resultados do projeto para Cleinimar Karajá, representando a Aldeia Santo Antônio, Santa Maria das Barreiras-PA.



Foto: Universidade Federal de Goiás, 2018.

Figura 33 – Participantes da Reunião para apresentação dos resultados do Projeto de Salvaguarda, realizada no Museu Antropológico da UFG.



Foto: Universidade Federal de Goiás, 2018.

Além das mesas, também houve exposição e feira de artesanato Karajá e no segundo dia do evento (21/09/2018) foi realizada, ainda, reunião entre os pesquisadores do Museu e representantes dos Karajá para avaliação das atividades desenvolvidas no projeto e para se pensar coletivamente as próximas ações a serem executadas para salvaguarda deste patrimônio cultural reconhecido pelo Estado brasileiro. Na ocasião, os Karajá manifestaram seu contentamento em participar do projeto, ressaltando o quanto aprenderam, bem como expressaram a satisfação por terem sido reconhecidos em todo o processo e enfatizaram a importância em dar continuidade às ações de salvaguarda que ainda estão muito aquém das necessidades do povo *Iny*.

Os representantes Karajá presentes na referida reunião ressaltaram mais uma vez a necessidade de apoio e incentivo do IPHAN no atendimento de suas demandas voltadas para o fortalecimento da língua materna, de suas instituições culturais, bem como da cultura e da identidade karajá como potencializadores de um turismo cultural e como fonte de geração autônoma de renda. Para tanto, destacaram a importância da formação de agentes culturais durante a execução do projeto e a necessidade em dar continuidade nesta formação a fim de promover o envolvimento dos jovens para que se sintam valorizados e reconhecidos e se comprometam com suas comunidades e seus projetos culturais.

Figura 34 – Exposição de bonecas de cerâmica karajá no evento para apresentação dos resultados do Projeto de Salvaguarda das bonecas karajá.



Foto: Celiane Borges Cavalcante, 2018.

Figura 35 - Exposição de bonecas de cerâmica karajá no evento para apresentação dos resultados do Projeto de Salvaguarda das bonecas karajá.



Foto: Celiane Borges Cavalcante, 2018.

Conforme defende Santos (2019), para a construção de uma “ecologia de saberes” – ou seja, a produção, através do diálogo, de novos saberes e novos modos de articular os diferentes conhecimentos, científicos e não-científicos, é necessário sempre voltar às comunidades para discutir os resultados de qualquer investigação efetuada, fazendo-se uma avaliação conjunta e coletiva sobre os objetivos e suas articulações com a luta concreta dos povos e grupos sociais. É mediante essa ação devolutiva em que será possível pensar quais ações foram positivas ou não, quais práticas precisam ser modificadas ou abolidas e quais medidas ainda precisam ser planejadas e adotadas para se atingir o objetivo almejado.

Além disso, segundo nos ensina Santos (2019) a ecologia das diferenças (um dos vários ramos das ecologias dos saberes) obriga a desnaturalização das diferenças e as hierarquias que as acompanham, desse modo, privilegiar os conhecimentos e as ações dos Karajá, ao invés de dar destaque às ações e conhecimentos acadêmicos e institucionais é uma maneira de revelar essas diferenças e trazer visibilidade e evidência aos grupos sociais que vivem situações de injustiças e de subalternidade.

Assim, a partir de uma análise da reunião de encerramento do projeto de salvaguarda, assim como de todas as etapas de sua execução, percebe-se que não houve exclusividade epistemológica, não houve hierarquias, mas cooperação; isso implica reconhecer os conhecimentos e a capacidade de negociação de todos os atores envolvidos e da confiança estabelecida entre os mesmos.

Em conversa informal com duas lideranças da Aldeia Buridina, Renan Wassuri e Beбето Kahukaxi Karajá¹⁶⁷, foi ressaltada a importância dos projetos de patrimonialização e salvaguarda das *ritxoko* para a divulgação para o Brasil e para o mundo da cultura karajá, dos seus costumes e dos seus trabalhos artesanais e ainda, para reforçar que o Brasil possui diferentes culturas e que todas devem ser respeitadas. Nas palavras de Renan Wassuri, foi um trabalho desenvolvido junto com a sociedade para não deixar morrer as práticas culturais indígenas. Ele lembra que o trabalho chamou atenção para a questão da saúde, da sobrevivência do seu povo e que envolveu todas as gerações desde as crianças até os mais velhos e sábios artesãos.

Segundo Renan Wassuri, o trabalho desenvolvido pelo Museu Antropológico da UFG em parceria com o IPHAN e as comunidades para a salvaguarda do patrimônio cultural representado pelas *ritxoko* foi um sucesso e trouxe inúmeros benefícios para todo o povo *Iny*,

¹⁶⁷ Em visita à Aldeia Buridina (Aruanã-GO), março de 2020, onde as pesquisadoras do Museu Antropológico da UFG foram recebidas no rancho da Associação Família Tehaluna Wassuri Indígena Iny.

sendo que os Karajá têm a UFG como uma instituição “que é do povo Karajá”. De acordo com Renan, “qualquer dificuldade encontrada eles correm para lá (se referindo ao Museu Antropológico da UFG) e sabem que encontrarão as portas abertas”.

Bebeto Kahukaxi Karajá também destacou a importância do papel da instituição acadêmica (no caso a Universidade Federal de Goiás) para incentivar a valorização da cultura indígena entre os próprios indígenas. Em suas palavras, muitos indivíduos karajá “não sabem o que é seu patrimônio, não tem a consciência disso, por isso a parceria com a instituição acadêmica é importante, pois faz nascer uma esperança que está adormecida no índio”. Bebeto explica que os jovens karajá saem de suas comunidades para estudar, adquirem conhecimentos não indígenas e querem se considerar mais sábios do que os/as mestres artesãos/ãs e seus anciãos/ãs e que a educação promovida pela UFG tem o importante papel de resgatar o valor dos conhecimentos indígenas, da cultura karajá e valorizar a identidade *Iny*.

Bebeto Karajá salientou, ainda, que o projeto de salvaguarda juntou as pessoas de várias aldeias que normalmente não se juntam e “cada um que não sabia, aprendeu com o outro que sabia”, promovendo um intercâmbio de saberes, sendo que a bolsa concedida para realização dos cursos de formação foi um incentivo para a participação dos jovens no projeto, uma vez que eles também precisam de renda para a sua subsistência bem como de suas famílias.

Assim, a partir das falas das referidas lideranças karajá, nota-se que é um anseio de toda comunidade Karajá que as ações de salvaguarda desse patrimônio cultural tenham continuidade, que as instituições (IPHAN e Museu) continuem apoiando os Karajá e que novos projetos sejam elaborados para que as crianças karajá não percam sua história e seus costumes, visto que, conforme afirmam referidas lideranças, muitos costumes karajá já foram perdidos com a inserção de brinquedos, instrumentos, alimentos e outras inserções do mundo do branco. Entretanto, conforme salientam estas lideranças karajá, é necessário que essas ações promovam o fortalecimento da cultura karajá e não procurem interferir em seus costumes e em sua cultura, como algumas ações já desenvolvidas junto às suas comunidades por outras instituições, que buscam mudar as crenças e os modos de ser e viver dos Karajá e que não procuram beneficiar os povos indígenas, mas favorecer os interesses do capital ou outros interesses políticos.

Figura 36 – Visita à Aldeia Buridina, em Aruanã-GO¹⁶⁸.



Fonte: Acervo do Museu Antropológico da UFG, 2020.

Ante as narrativas dos Karajá pode-se afirmar, portanto, que o êxito tanto do processo de patrimonialização como das ações de salvaguarda se deu em grande parte em razão das relações de confiança e respeito estabelecidas entre a equipe executora (pesquisadores do Museu Antropológico da UFG) e os Karajá. Relação esta que foi mútua; os Karajá confiaram nos pesquisadores e vice-versa.

A técnica da Superintendência do IPHAN em Goiás, Maíra Torres Corrêa, responsável pela supervisão do projeto destinado a elaborar a documentação necessária para o registro das *ritxòkò* como patrimônio cultural brasileiro, relata em nota técnica que toda a ação para levar a proposta de registro para os karajá foi clara e transparente e se mostrou exitosa ante as relações amistosas já estabelecidas entre o povo Karajá e os pesquisadores do Museu Antropológico, bem como em razão da confiança conquistada pela equipe de pesquisa junto às comunidades¹⁶⁹.

Manuel Ferreira Lima Filho e Nei Clara de Lima, representantes do Museu Antropológico da UFG, em entrevistas concedidas para este trabalho, também apontam essa relação de confiança como imperiosa para que as ações fossem frutíferas. De uma análise das referidas entrevistas, conclui-se que a relação entre Museu Antropológico e os Karajá foi

¹⁶⁸ Da esquerda para direita: criança karajá, Rosani M. Leitão, Renan Wassuri, Bebeto Kahukaxi Karajá e esta pesquisadora.

¹⁶⁹ Informação Técnica nº 016/10 (Processo SEI nº 01450.005542/2010-13, pg. 3-7).

construída antes mesmo do processo de registro, tendo origem desde a fundação do Museu Antropológico e se solidificado ao longo dos anos por seus gestores e pesquisadores.

Segundo afirmou Nei Clara de Lima¹⁷⁰, as relações de respeito e reciprocidade existentes entre os pesquisadores do Museu e os Karajá funcionaram como pilares de confiança e, certamente, sedimentaram os caminhos que a equipe de pesquisa percorreu no desenvolvimento das ações para elaboração do memorial descritivo que subsidiou o registro das bonecas karajá como patrimônio cultural imaterial brasileiro, bem como no planejamento e execução das ações de salvaguarda, facilitando as entradas nas aldeias, favorecendo o diálogo com lideranças e com as ceramistas mais velhas e a recepção que os pesquisadores tiveram nestas comunidades.

Além da confiança e respeito, as relações estabelecidas foram de simetria e horizontalidade entre instituição acadêmica, órgão gestor do patrimônio cultural e os detentores do bem cultural. Ademais, houve solidariedade e assunção de responsabilidades pelas instituições envolvidas para com a luta dos karajá por reconhecimento e para tirar-lhes da invisibilidade.

Vale ressaltar que, segundo afirma Santos (2019), a construção do conhecimento científico pós-abissal e a formação de pesquisadores pós-abissais, implica na construção de conhecimentos a partir de interações dialógicas entre vários sujeitos de saber e vários tipos de conhecimentos (científicos e não-científicos) e surge de processos de conhecer-com em vez de conhecer-sobre e na relação sujeito-sujeito ao invés de sujeito-objeto, envolvendo auto-reflexão, desaprendizagem, uso dos sentidos e confiança.

As Coordenadoras do projeto “Bonecas de Cerâmica Karajá como Patrimônio Cultural do Brasil: contribuições para a sua Salvaguarda”, Nei Clara de Lima e Rosani Moreira Leitão, em seu artigo “*Patrimônio cultural Iny-Karajá e política de salvaguarda: diálogo intercultural e trabalho compartilhado*”, ao fazerem uma avaliação dos resultados das ações desenvolvidas, afirmam que o projeto foi elaborado e executado mediante a construção de uma metodologia colaborativa e compartilhada, tendo as comunidades como parte da equipe e não como público alvo a ser alcançado, partindo-se dos princípios da interculturalidade e decolonialidade (LEITÃO, LIMA, 2019b).

Nessa perspectiva, a construção e desenvolvimento do projeto primaram pelo diálogo entre as concepções envolvidas, valorizando e reconhecendo os saberes dos detentores e

¹⁷⁰ Informação prestada em entrevista concedida na data de 17 de março de 2020.

respeitando as metodologias próprias do mundo Karajá, permitindo, desse modo, uma troca de aprendizados entre os Karajá, pesquisadores do Museu Antropológico e técnicos e gestores do IPHAN, tendo a equipe de pesquisadores do Museu Antropológico da UFG atuado como intermediadora entre os karajá e a instituição gestora das políticas de salvaguarda, contribuindo para a execução das ações, as quais foram definidas a partir dos princípios e das prioridades das próprias comunidades indígenas. Assim, nesse “trânsito de mão dupla” procurou-se romper com os modelos impositivos e colonialistas historicamente adotados pelo Estado brasileiro através de suas políticas indigenistas (LEITÃO, LIMA, 219b).

4.3. Contribuições para as futuras ações para salvaguarda do patrimônio cultural Karajá

A partir das questões apresentadas anteriormente conclui-se que, desde a patrimonialização das *ritxoko* até as ações de salvaguarda já desenvolvidas, os Karajá foram se apropriando dos espaços de interlocução e ação e assumindo o seu protagonismo, por meio da apresentação de suas demandas, se manifestando em sua língua materna e, juntamente com os demais interlocutores, contribuindo para uma efetiva promoção de diálogos entre os conhecimentos indígenas, os conceitos acadêmicos e os as políticas públicas patrimoniais.

Os resultados positivos do registro desse bem cultural imaterial como patrimônio cultural brasileiro e das ações de salvaguarda implementadas são inúmeros, dentre os quais se destacam a promoção do reconhecimento e visibilidade da identidade *Iny*-Karajá em nível local, regional e nacional, bem como entre os próprios karajá; o estímulo à valorização dos ofícios e dos detentores dos saberes tradicionais e do idioma nativo *inyribè*; o fortalecimento do diálogo entre gerações e maior interação entre as comunidades das diversas regiões do território *Iny*, inclusive mediante a formação de grupos de comunicação em redes sociais e ambientes virtuais; a formação de novas lideranças, principalmente entre os jovens e as mulheres, bem como gestores culturais e documentaristas etnográficos; a promoção da inclusão dos jovens e maior agregação ao grupo; e o favorecimento de discussões e articulações políticas em torno de temas atuais, sobretudo em relação ao patrimônio cultural *Iny*¹⁷¹.

¹⁷¹ Relatório de cumprimento do objeto do Convênio 811893/2014 (Processo SEI nº 01450.010204/2014-27, p. 69-136).

Todas essas ações de fortalecimento e divulgação dos saberes e das práticas associadas às bonecas de cerâmica karajá, além de redundarem em uma maior visibilidade e valorização do patrimônio cultural karajá e dos seus detentores e no maior reconhecimento para eles próprios e para a comunidade envolvente acerca da importância deste patrimônio cultural para a cultura nacional, propiciaram maior valor simbólico e econômico a esse bem cultural, tendo um impacto positivo na geração de renda das famílias, a médio e em longo prazo¹⁷².

Apesar do êxito do projeto de salvaguarda com o alcance dos resultados sociais, culturais e econômicos para os Karajá, a equipe executora apontou algumas dificuldades que poderiam ter comprometido o sucesso das ações, a exemplo das burocracias nos procedimentos para repasse de verbas, o que acabou por restringir a participação de excelentes mestres artesãos/ãs e ceramistas por não atenderem às exigências impostas no procedimento formal do órgão de patrimonialização, como a existência de conta bancária regular e um conjunto de documentos e requisitos que eles geralmente não possuem¹⁷³.

Ademais disso, a instabilidade política e institucional verificada no âmbito do Ministério da Cultura no período de execução do projeto e o atraso no repasse dos recursos geraram descredibilidade junto às comunidades indígenas e incertezas quanto à continuidade das ações.

Segundo afirmado por Nei Clara de Lima¹⁷⁴, o contingenciamento que o repasse das verbas sofreu em 2016, devido à crise econômica e política instalada no país, gerou muitos impasses e trabalho multiplicado para a equipe de pesquisa, que teve que investir tempo e esforço refazendo por várias vezes as planilhas, os planos de viagem, os orçamentos, os contatos etc., além dos desgastes e conflitos com os órgãos gestores que financiaram o projeto, em razão das exigências e impedimentos que o Sistema de Convênios (SICONV) apresenta, os quais não condizem com projetos com características tão especiais como o projeto em questão.

Da reunião por videoconferência realizada dia 27 de agosto de 2020, com o grupo de mulheres *Iny*, Museu Antropológico e IPHAN, a fim de retomar o diálogo e pensar uma maneira de conciliar as ações voltadas para o fortalecimento do patrimônio cultural imaterial representado pelas *ritxoko* e de seus detentores com o enfrentamento da pandemia ocasionada pelo novo Coronavírus, é possível constatar os entraves burocráticos que permeiam as

¹⁷² Ibidem.

¹⁷³ Ibidem.

¹⁷⁴ Em entrevista concedida na data de 17 de março de 2020.

políticas patrimoniais (bem como as políticas públicas de forma geral) e que por vezes não condizem com as especificidades e o contexto social dos povos indígenas, a exemplo da exigência de inscrição no Cadastro Nacional de Pessoa Jurídica (CNPJ) da Associação a ser beneficiada com os recursos para aquisição das cestas básicas (caso fosse autorizado pelo IPHAN), conta bancária específica e a obrigatoriedade da ajuda aos Karajá estar associada à questão patrimonial, mesmo diante da situação atual de emergência de saúde pública global, em que muitas vidas estão sendo perdidas, principalmente entre as populações indígenas, por se encontrarem em situação de maior vulnerabilidade.

Outro ponto negativo que foi unânime entre os pesquisadores do Museu Antropológico da UFG responsáveis pela execução do projeto e os representantes do DPI/IPHAN e do IPHAN (Seções de Goiás, Tocantins e Mato Grosso), conforme manifestado na “Reunião de Alinhamento para salvaguarda dos bens culturais Karajá”, realizada dias 18 e 19 de novembro de 2019 na sede do IPHAN em Brasília, da qual participei como ouvinte e observadora, consiste na ausência de envolvimento e articulação entre as Superintendências do IPHAN nos Estados onde estão localizadas as comunidades Karajá (Goiás, Tocantins, Mato Grosso e Pará), bem como de participação na execução das Metas do Projeto nas aldeias de seus respectivos Estados, sendo que as ações por parte do IPHAN se centralizaram apenas na Superintendência de Goiás, a qual atuou muito mais como fiscal do projeto do que como parceiro.

Segundo esclareceu a Coordenadora-Geral de Promoção e Sustentabilidade da Coordenação-Geral de Salvaguarda (CGS/DPI), Rívia Ryker Bandeira de Alencar, na referida reunião de alinhamento, o problema central foi a falta de comunicação e integração entre as Superintendências e a dificuldade de alinhar com dirigentes do IPHAN. Segundo esclareceu Rívia Ryker, no início do projeto foi feita uma reunião por videoconferência com todas as Superintendências envolvidas, na qual foi apresentado o projeto como um todo, entretanto, referida reunião não conseguiu alcançar o objetivo de envolvimento de todas as Superintendências nos Estados em que estão localizados os Karajá, o que redundou na ausência de comunicação entre as mesmas. Entretanto, segundo afirmou a Coordenadora-Geral de Promoção e Sustentabilidade da CGS/DPI, para a proteção do patrimônio cultural imaterial “não há uma receita de bolo”, sendo que as ações, bem como as condutas, vão se modificando à medida em que vão se desenvolvendo.

Assim, diante desse cenário de maleabilidade na execução das políticas patrimoniais mostra-se necessária a realização de ajustes e que os problemas ocorridos no passado sirvam

de experiência e reflexão para as ações futuras, a começar pela necessidade de flexibilidade nos procedimentos e nas excessivas exigências burocráticas que limitam o exercício das autonomias indígenas.

Ademais disso, mostra-se necessário maior envolvimento de todas as Superintendências envolvidas, promovendo o alinhamento entre os técnicos e também entre os dirigentes em cada Superintendência, a fim de se formar uma ponte de comunicação de modo que não ocorram decisões isoladas como ocorreu com o lançamento do livro e também para que as Superintendências se sintam co-autoras do projeto, promovendo, desse modo, uma maior articulação entre as mesmas, fortalecendo o diálogo e as parcerias.

Neste ponto, importante destacar que a reunião de alinhamento realizada na sede do IPHAN em Brasília, em novembro de 2019, foi considerada pelos participantes como um marco no processo de salvaguarda do bem cultural em questão, por ter sido um momento em que foi possível reunir praticamente todas as instituições envolvidas no processo, quais sejam, instituição acadêmica executora do projeto (Museu Antropológico da UFG), Departamento de Patrimônio Imaterial - DPI e as Superintendências do IPHAN em Goiás, Mato Grosso e Tocantins, com exceção da Superintendência do IPHAN no Pará.

Vale acrescentar que, na mencionada Reunião de Alinhamento, os representantes do Museu Antropológico da UFG e do IPHAN/DPI que se encontravam presentes, foram unânimes em afirmar que o principal ponto positivo no desenvolvimento do projeto “Bonecas Karajá: arte, memória e identidade indígena no Araguaia” consiste na observância ao princípio colaborativo da política de salvaguarda, onde houve a preocupação por parte das instituições envolvidas com a inclusão e engajamento dos detentores do bem cultural no projeto, bem como em se observar os princípios do universo cultural karajá.

Segundo salientado na referida reunião, os Karajá se apropriaram da linguagem das políticas nacionais do patrimônio, fazendo uso em seus discursos de termos como patrimônio, reconhecimento, valorização, fortalecimento, entre outros¹⁷⁵. Contudo, ainda é perceptível a

¹⁷⁵ Resende (2014) também afirma sobre a recorrência na fala das ceramistas karajá da incorporação de elementos (conceitos e jargões) utilizados no âmbito jurídico e nas políticas públicas de patrimonialização, sempre religando o presente à memória histórica e afetiva das mulheres de sua família, havendo, desse modo, uma ressignificação da noção jurídico-institucional de patrimônio a partir de elementos do seu contexto social e da sua visão de mundo. De acordo com a autora, ao se apropriar do discurso institucional, a mulher karajá consegue estabelecer pontes com os que são de fora (universidades, instituições culturais, ONGs, etc) e também envolver outras mulheres de sua rede e motivá-las por meio de seu discurso político e engajado, mas sempre ligado ao aprendizado com as gerações anteriores que lhe serviram de exemplo. A apropriação do discurso institucional também é percebida nas falas das mulheres ao comercializarem as *ritxoko*, como forma de

dificuldade de alguns indivíduos karajá em compreender o que é a política pública de patrimônio e que esse processo, no caso das bonecas de cerâmica Karajá, já estava ocorrendo com as ações desenvolvidas no projeto de salvaguarda.

Segundo afirmou Rosani Moreira Leitão, na referida reunião de alinhamento, apesar de ter havido o empenho da equipe de pesquisa do Museu em dialogar com os Karajá sobre as políticas públicas patrimoniais e seus conceitos orientadores, bem como sobre o papel de cada instituição nas ações do projeto e de haver algumas pessoas com maior compreensão destes assuntos no âmbito das comunidades, este ainda é um tema muito recente e ainda não muito bem compreendido pela população Karajá em geral, que muitas vezes não faz distinção entre IPHAN e Museu Antropológico, não compreendendo muito bem o papel de cada órgão.

Talvez a ausência da participação do IPHAN nas ações de salvaguarda contribua para tal fato, o que aponta para a necessidade de estabelecer maior diálogo e interação entre o órgão gestor do patrimônio cultural e os detentores do bem, visando possibilitar maior autonomia indígena, o que não significa que serão os detentores que irão executar sozinhos e diretamente a política de salvaguarda e os processos burocráticos desta, mas possibilitará aos Karajá melhor conhecimento das ações do IPHAN e maior percepção sobre o seu lugar de protagonismo neste contexto, bem como melhor entendimento acerca do funcionamento do órgão, favorecendo a interlocução entre os detentores e o órgão gestor do patrimônio cultural.

Segundo afirmado por Renata Silva de Oliveira Galvão¹⁷⁶ (historiadora lotada na Coordenação Técnica do IPHAN-Seção Goiás), quando um bem é registrado pelo IPHAN como patrimônio do Brasil, as Superintendências do órgão assumem a responsabilidade de se aproximar dos detentores em seus respectivos Estados, a fim de mobilizar e articular os detentores para que se organizem em um “Coletivo de Salvaguarda”, sendo que a partir dessa organização é possível a elaboração conjunta do Plano de Salvaguarda que contemplem ações de curto, médio e longo prazo.

Conforme esclarece a técnica do IPHAN-GO, Renata Galvão, as ações do órgão nas ações de salvaguarda dos bens imateriais se configuram em interface a vários setores públicos e privados, a exemplo das instituições acadêmicas (como ocorreu no caso das bonecas Karajá), sendo que, para a realização das interlocuções, o IPHAN mantém como princípio central o diálogo com os detentores, os quais são os maiores protagonistas na elaboração das

valorizar monetariamente as suas peças e convencer o turista da importância das bonecas, visto que são “patrimônio cultural brasileiro”.

¹⁷⁶ Em entrevista concedida na data de 20 de julho de 2020.

políticas de salvaguarda do patrimônio imaterial, uma vez que, nos termos da Portaria 200/2016 do IPHAN, são os detentores que possuem maior conhecimento sobre seus bens culturais e, portanto, são os principais responsáveis pela sua transmissão para as futuras gerações e continuidade da prática ao longo dos tempos.

Entretanto, mesmo sendo salutar e recomendável estabelecer interlocuções entre o órgão gestor do patrimônio e outras instituições que possuam em seus quadros técnicos especializados para realizar a intermediação entre os detentores e o IPHAN e, ainda que se alcancem resultados positivos com tais parcerias, como os verificados no caso das bonecas de cerâmica Karajá, onde as políticas de salvaguarda foram executadas mediante a intermediação de pesquisadores do Museu Antropológico da UFG, ocorrem conflitos e contradições nessas relações e é certo que deve haver maior interação e envolvimento do IPHAN nesses processos, a fim de que haja maior aproximação do órgão com os detentores.

O estabelecimento de parcerias não tira a necessidade e importância da presença do órgão gestor do patrimônio (IPHAN) nestas ações, até mesmo para que os próprios detentores, além de compreenderem melhor o papel do órgão, estabeleçam vínculos e laços de respeito e confiança com seus técnicos e dirigentes, favorecendo, desse modo, maior autonomia e protagonismo nas próximas ações para fortalecimento de seus bens culturais.

Segundo consta do Termo de Referência para Salvaguarda de Bens Registrados, a despeito da importância do papel dos mediadores, a interlocução direta entre IPHAN e detentores deve ser sempre buscada, uma vez que, à medida que os detentores e o próprio IPHAN têm sua capacidade de interlocução direta aprimorada, melhores se tornam as condições de realização da salvaguarda e mais fácil se torna a resolução de conflitos.

Foi destacado, ainda, na reunião de alinhamento das ações de salvaguarda do patrimônio imaterial representado pelas *ritxoko*, realizada em Brasília em novembro de 2019, que a língua para os Karajá ainda é uma barreira para se estabelecer o diálogo simétrico com os demais atores envolvidos na promoção e proteção desse patrimônio cultural brasileiro, apontando-se para a necessidade de adotar processos bilíngues ou que favoreçam a compreensão da língua indígena, sem, contudo, deixar de resgatar a língua materna, a qual deve ser fortalecida e valorizada.

Além disso, conforme salientado na referida reunião, a tradução não deve ocorrer somente com relação à linguagem, mas com relação à ideia, ou seja, ao sentido das terminologias adotadas nas políticas de preservação do patrimônio cultural, visto que os

níveis de compreensão sobre patrimônio e salvaguarda entre os Karajá são diferentes das concepções adotados pelas instituições e pela sociedade nacional.

É certo que processos de construção coletiva comumente levantam problemas metodológicos e epistemológicos específicos, como as diferenças nas concepções entre indígenas e as instituições executoras das políticas patrimoniais. Entretanto, tais problemas reforçam a necessidade de abertura para o diálogo entre saberes e para possibilidade de reelaboração das “regras do jogo” que muitas das vezes não são compatíveis com as culturas diferenciadas, não se respeitando a diversidade cultural e as cosmovisões dos diferentes povos.

Em conversa com Renan Wassuri, liderança da Aldeia Buridina de Aruanã-GO, o mesmo esclareceu que para os Karajá “patrimônio é primeiro o indivíduo e a partir dele são gerados outros patrimônios para a própria pessoa, para a família e para a comunidade”, portanto, se morre um indivíduo morre com ele todo um patrimônio, todo um conjunto de saberes. Para Renan, segundo a concepção Karajá, patrimônio é o indivíduo e tudo que lhe cerca e que produz e, portanto é, além da pessoa, o rio (Araguaia), o território, os mitos, as crenças, suas peças de artesanato e as histórias que existem por trás de cada peça produzida.

Percebe-se, portanto, que para os Karajá (e para os povos indígenas em geral), não há uma distinção entre homem, natureza e cultura, sendo que todos esses elementos se conjugam e se complementam, diferentemente da concepção dos órgãos oficiais e da sociedade não indígena que entende essas três terminologias como conceitos separados e distintos.

Tal concepção indígena acerca de patrimônio aponta para um argumento que vem sendo defendido neste trabalho, que é a necessidade das ações voltadas para a questão patrimonial caminharem junto com as ações voltadas para as questões sociais, ambientais, territoriais e políticas que envolvem os detentores desses saberes e dessas práticas que se pretende preservar. Salvaguardar o patrimônio cultural imaterial representado pelas *ritxoko* importa em promover ações voltadas para o indivíduo, para o grupo, bem como para seu território, visto que não há como tratar essas questões de forma isoladas. As ações de salvaguarda desse patrimônio cultural não podem ficar alheias aos problemas que afetam este povo e que colocam em risco a sua própria sobrevivência.

Outro aspecto relevante e que, inclusive, também foi apontado na reunião de alinhamento das ações de salvaguarda ocorrida na sede do IPHAN em Brasília, é a importância da continuidade e fortalecimento das parcerias já realizadas nestas ações, a

exemplo da FUNAI e UFG, bem como a necessidade de se buscar novos parceiros, como exemplos o Museu do Índio, o Ministério Público Federal, os Ministérios Públicos Estaduais¹⁷⁷ e as Secretarias de Cultura nos Estados/Municípios onde estão localizadas as comunidades karajá, para reforçar as ações coletivas de promoção e preservação desse bem cultural e valorização de seus detentores.

Além disso, conforme salientado pelos pesquisadores do Museu Antropológico da UFG, para as ações futuras a serem desenvolvidas, hão que ser planejadas atividades voltadas para o fortalecimento da autonomia dos detentores do bem cultural na produção, reprodução e gestão de seu patrimônio e a sustentabilidade do bem cultural e que consistem na continuidade de algumas ações já desenvolvidas e outras que partiram de reivindicações das próprias comunidades indígenas¹⁷⁸.

De acordo com a equipe executora do projeto, uma preocupação recorrente entre todas as comunidades Karajá se refere aos seus jovens, mormente em razão do alto índice de suicídio entre os mesmos (principalmente os do sexo masculino) e a frequente necessidade de migração para outras cidades a procura de emprego. Desse modo, a continuidade, amplitude e diversificação das oficinas de transmissão e trocas de saberes e de formação dos jovens são ações prioritárias que devem ser contempladas nas futuras estratégias de salvaguarda do bem cultural imaterial representado pelas bonecas de cerâmica Karajá, bem como o desenvolvimento de outras ações que visem a inclusão dos jovens nos projetos sociais e culturais voltados para seu povo e seu território, a fim de desenvolver os seus potenciais, apoiar seus interesses e necessidades e oportunizar emprego e lazer dentro das suas próprias comunidades¹⁷⁹.

Ademais disso, a criação de cooperativas e entidades de apoio e fomento das ações culturais, bem como a criação de museus e instituições culturais ou o fortalecimento daqueles já existentes, são apontadas pelos executores do projeto, como medidas necessárias para recuperar e fortificar a memória coletiva, a história e a identidade *Iny-Karajá*, servindo como

¹⁷⁷ Vale destacar que, em razão da grave situação por que passa o país em decorrência da disseminação da doença ocasionada pelo novo coronavírus (COVID-19), o Ministério Público Federal e dos Estados, pode determinar a reversão de recursos decorrentes de sua atuação finalística para ações de enfrentamento à pandemia, nos termos da Recomendação Conjunta Presi-CN nº 1, de 20 de março de 2020, do Conselho Nacional do Ministério Público, razão pela qual se mostra um importante parceiro para o desenvolvimento de ações voltadas para a promoção da saúde dos Karajá nesse momento crítico que todos nós estamos vivendo, mas que é mais agravante para as populações vulneráveis como o são os povos indígenas.

¹⁷⁸ Relatório de cumprimento do objeto do Convênio 811893/2014 (Processo SEI nº 01450.010204/2014-27, p. 69-136).

¹⁷⁹ *Ibidem*.

referência para os seus projetos culturais e para aumentar geração de renda, favorecendo a sustentabilidade econômica, social e cultural das aldeias e também maior agregação dos jovens às suas comunidades¹⁸⁰.

Em visita realizada por esta pesquisadora ao Centro Cultural e Museu Comunitário Maurehi, localizado no Município de Aruanã-GO, juntamente com pesquisadores do Museu Antropológico da UFG, nos foi relatado pelo Cacique Raul Mauri dos Santos (Aldeia Buridina), que apesar dos esforços em manter referido espaço cultural como lugar de referência da memória coletiva dos *Iny*, ainda há certa resistência dos próprios Karajá em abrir mão de elementos representativos da sua cultura para ficarem expostos no Museu, a exemplo de algumas fotografias em formato de pôsteres de indivíduos karajá que, segundo relatado pelo Cacique, foram retirados do Museu pelos próprios indígenas por entenderem que aqueles objetos pertenciam a sua família e, portanto, deveriam ficar em suas casas. Na mencionada visita também percebi que é pequena a coleção das bonecas de cerâmica (*ritxoko*) expostas no Museu e disponíveis para venda no Centro Cultural.

Nota-se, portanto, que apesar das demandas de representantes karajá pela criação e fortalecimento das suas entidades culturais, esses lugares ainda não são vistos e compreendidos como espaços coletivos onde todos possam se reconhecer como comunidade e como povo. Não se pode desconsiderar, contudo, as rivalidades existentes entre famílias e lideranças karajá que, de certa forma, pode contribuir para esse cenário. De todo modo, é uma questão que merece ser pensada e trabalhada para as ações futuras para salvaguarda do patrimônio cultural karajá.

¹⁸⁰ Ibidem.

Figura 37 – Exposição de fotografias e desenhos gráficos karajá no espaço de memória do Centro Cultural e Museu Comunitário Maurehi, Aruanã-GO.



Foto: Rosani Moreira Leitão, 2020.

Figura 38 – Exposição de fotografia, pôster das bonecas de cerâmica e desenho gráfico karajá no espaço de memória do Centro Cultural e Museu Comunitário Maurehi, Aruanã-GO.

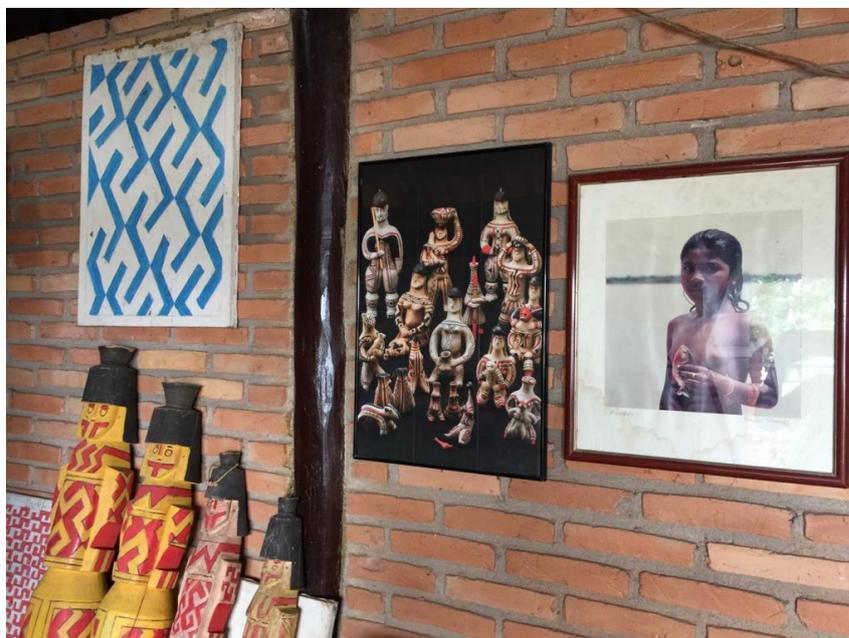


Foto: Rosani Moreira Leitão, 2020.

Figura 39 – Exposição de bonecas de cerâmica Karajá no espaço de memória do Centro Cultural e Museu Comunitário Maurehi, Aruanã-GO.



Foto: Rosani Moreira Leitão, 2020.

Figura 40 – Visita por pesquisadores do Museu Antropológico/UFG ao Centro Cultural e Museu Comunitário Maurehi e ao cacique Raul Hawakate Mauri dos Santos, em Aruanã-GO.



Fonte: Acervo do Museu Antropológico, 2020.

Desse modo, se mostra necessário pensar ações voltadas não somente para o fortalecimento dessas instituições culturais, mas também para estimular junto aos Karajá a conscientização crítica sobre a importância desses espaços e da sua manutenção, mediante uma ação colaborativa das comunidades e dos indivíduos karajá, para o fortalecimento da memória e da história do seu povo, bem como para promover maior valorização da identidade *Iny* e maior visibilidade à riqueza da cultura karajá.

A educação patrimonial¹⁸¹ é, neste ponto, um importante processo para sensibilização das comunidades karajá quanto à necessidade de preservação de seus patrimônios culturais e de sua memória através da adoção de posturas preservacionistas, mediante o estímulo da construção de valores e comportamentos que permitam fortalecer o senso de pertencimento ao grupo e da necessidade de uma ação ativa dos indivíduos na valorização da sua herança cultural e no apoio e fomento de suas instituições culturais.

Através de uma ação educativa patrimonial – na qual há a interação entre os diversos sujeitos sociais que compõem uma comunidade: escola, família, instituições, associações e que tem os detentores do bem a ser preservado como protagonistas – trabalham-se dois aspectos do conhecimento, o intelectual e o afetivo, buscando o reconhecimento e a valorização dos bens culturais como elementos identitários comuns ao grupo e que, portanto, merecem ser preservados e transmitidos para as gerações futuras.

O fortalecimento das associações do povo Karajá também foi uma necessidade externada a esta pesquisadora por algumas de suas lideranças. Em conversa informal com Renan Wassuri e Beбето Kahukaxi Karajá, lideranças da Aldeia Buridina de Aruanã-GO, foi demonstrado a esta pesquisadora o anseio da comunidade no apoio técnico e de materiais para solidificação da Associação da Aldeia Buridina, criada para representar os interesses do grupo e conferir aos seus indivíduos maior autonomia nas relações com a sociedade não indígena, inclusive para desenvolver projetos para seu povo, emitir autorizações para pesquisas acadêmicas em seu território e para realização de entrevistas com os Karajá de Buridina, sem que tenha que passar pelos procedimentos burocráticos de obtenção de autorização da FUNAI, que acaba por obstacularizar e por vezes inviabilizar muitas ações que trariam grandes contribuições para toda a comunidade.

¹⁸¹ O IPHAN publicou o Guia Básico da Educação Patrimonial, disponível no endereço eletrônico: http://portal.iphan.gov.br/uploads/temp/guia_educacao_patrimonial.pdf.pdf e o Manual de Atividades Práticas de Educação Patrimonial, disponível no seguinte endereço eletrônico: https://moodle.ufsc.br/pluginfile.php/558606/mod_resource/content/0/GRUNBERG_Evelina.pdf

Também as ceramistas karajá manifestaram o anseio na criação de associações voltadas para produção e comercialização de seus artesanatos, em especial das bonecas de cerâmica, para a divulgação de seus ofícios e para ampliar a circulação e o comércio de suas peças (RESENDE, 2014).

Se o que se pretende com o reconhecimento de um bem cultural como patrimônio cultural brasileiro é salvaguardar esse bem, o empoderamento dos detentores como agentes autônomos é essencial.

Ainda visando o fortalecimento da autonomia indígena, uma questão que merece ser pensada para as próximas ações de salvaguarda, diz respeito à ampliação e ao fortalecimento das redes de solidariedade e reciprocidade já existentes entre as ceramistas karajá e que são organizadas a partir de seus grupos familiares¹⁸², mas que também podem ser estendidas a outros indivíduos e grupos.

Segundo relata Resende (2014), as bonecas de cerâmica são instrumento de afirmação do protagonismo feminino e da centralidade das mulheres em seus grupos familiares, através das quais as ceramistas se auto representam, representam a família, as narrativas e o ciclo de vida Iny, educam os mais jovens e formam redes de articulação. Essas redes de articulação são, geralmente, voltadas para a transmissão de conhecimentos e práticas que são considerados patrimônio familiar, envolvendo, entre outras temáticas da cultura karajá, aulas de confecção de ritxoko, onde as ceramistas mais experientes ensinam as ceramistas mais novas (e também as crianças) as técnicas e os significados das bonecas de cerâmica, além de servir de espaço para discussão de assuntos internos ou externos ao grupo e que irão influenciar em suas unidades uxorilocais (ou matrilocais).

Além do aprendizado compartilhado, há também uma troca e apoio mútuos, onde as ceramistas se juntam para colher a matéria-prima, para confeccionar suas peças e principalmente para a comercialização das mesmas. De acordo com Resende (2014), “o agir das mulheres ceramistas está relacionado tanto à capacidade de atuação ou realização de uma atividade, quanto à de exercer poder (para se alcançar uma finalidade), ainda que nem sempre esse agir ocorra de forma consciente”.

Gallois (2006), a partir de suas experiências com o desenvolvimento de projetos patrimoniais voltados para comunidades indígenas, destaca que um fator importante

¹⁸² Além da divisão de gênero, outro princípio orientador da sociedade Karajá é a organização a partir da família extensa e dos grupos de parentesco, ou segmentos familiares, o qual também vai orientar toda a atuação das ceramistas (RESENDE, 2014).

relacionado aos processos de reconhecimento é que eles permitem a formação de novas lideranças e o reconhecimento destas perante as redes das quais fazem parte, de modo que a ampliação e o fortalecimento das redes sociais colaboram não somente para a criação de um espaço de troca de saberes, dentro e fora das aldeias, como também possibilita o surgimento de novos atores sociais, emergentes de suas comunidades, mas que até então não haviam se manifestado e sido apontados como seus “representantes”, e, por conseguinte, favorecem maior empoderamento político desses atores e dos grupos a que pertençam.

No caso do povo Iny-Karajá, Resende (2014) aponta o surgimento de duas lideranças femininas durante o processo de registro das *ritxoco* como patrimônio cultural brasileiro, sendo elas: *Dibexia* e *Karitxàma*, que tiveram grande projeção no contexto social das aldeias, mas também em relação ao diálogo com pesquisadoras/es de instituições externas. A autora aponta, ainda, a patrimonialização das bonecas como instrumento político utilizado por algumas ceramistas renomadas, como o caso de *Mahuederu* e *Koaxiro*, que se utilizam do título conferido às bonecas para ampliar suas redes e os seus graus de empoderamento.

Conforme destaca Resende (2014), atualmente o lugar de fala das ceramistas karajá e o poder de decisão das mulheres se amplia para outros espaços, além do doméstico, visto que após a concessão do título de patrimônio cultural às bonecas de cerâmica karajá, essas mulheres passaram a ocupar espaços em momentos públicos, que tradicionalmente eram destinados apenas à participação masculina, seja participando de reuniões com a comunidade e com as instituições responsáveis pelo registro de patrimonialização, seja realizando oficinas dentro ou fora das aldeias, como nas universidades, museus, etc. Nesse sentido, a autora afirma que as bonecas de cerâmica cumprem um papel importante como instrumento de ampliação do empoderamento feminino.

Desse modo, essas formas de articulação das ceramistas são um ponto forte da cultura Iny-Karajá que merece ser trabalhado e fomentado, visto que implicam não somente no fortalecimento da cultura e da identidade Iny, com a transmissão do saber fazer *ritxoko*, mas que favorecem o protagonismo das mulheres karajá, a formação de novas lideranças femininas ou o fortalecimento das já existentes, bem como a comercialização das bonecas e o aumento do poder aquisitivo e prestígio dos grupos familiares.

Outra questão que merece atenção e que é de suma importância é a necessidade de continuidade das ações de valorização da cultura karajá e de seus detentores junto à sociedade nacional, e em especial junto à população não indígena nos Municípios onde estão localizadas

as comunidades karajá, a fim de desconstruir rótulos estereotipados com relação a este povo que os inferiorizam perante a sociedade e entre eles próprios.

Em conversa com Eliana Karajá, Coordenadora da Associação Indígena do Vale do Araguaia – ASIVA e também do Coletivo de Mulheres *Iny Mahadu*, foi relatado que ainda é grande a discriminação e o preconceito com relação ao seu povo, que se mostraram mais evidentes durante a pandemia ocasionada pela COVID-19 e que acarreta aos indivíduos karajá um duplo sofrimento, lidar com o enfrentamento ao vírus e com as perdas de entes queridos e ainda ter que resistir e lutar contra o preconceito da população e o abandono das autoridades públicas. Portanto, se mostra necessário pensar no desenvolvimento de mais ações voltadas para a valorização dos Karajá junto às populações nos Municípios próximos às suas comunidades, na busca pela construção de uma nova imagem deste povo que não seja depreciativa e redutora e por relações mais equânimes entre os karajá e a sociedade não indígena, bem como perante o próprio Estado.

Por fim, as reflexões acerca da construção e execução compartilhada da política de salvaguarda dos saberes e práticas relacionadas às bonecas de cerâmica Karajá demonstram que esse trabalho coletivo exige humildade, solidariedade e o exercício permanente pelos representantes das instituições envolvidas de primeiro escutar, observar e valorizar os saberes deste povo, reconhecendo a importância dos conhecimentos e dos métodos de ensino Karajá e aprender com eles, um aprendizado que é de mão dupla, um trilhar junto que precisa ser contínuo e respeitoso.

Salvaguardar o patrimônio cultural representado pelos ofícios, expressões e modos de fazer *ritxoko* importa em assumir compromissos e aliar-se à luta dos Karajá por reconhecimento e por uma vida mais digna, partindo-se da compreensão que as questões culturais estão intrinsecamente relacionados com as questões sociais, econômicas e políticas e, portanto, o registro (e as ações dele decorrentes) é mais que um instrumento de proteção e promoção de bens de valor cultural, mas antes de tudo um instrumento político.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conforme visto neste trabalho, o modelo de projeto político, social e cultural da modernidade, seguido a nível global para formação dos Estados Nacionais, baseado na construção de uma identidade unificada de nação, impôs valores monoculturais a toda humanidade que acabaram por invisibilizar, inferiorizar e até mesmo dizimar vários saberes, línguas, tradições, histórias e memórias e vários povos que não se encaixavam no padrão de modo de vida ocidentalizado.

Neste contexto, os povos originários vivenciaram processos históricos de violência e opressão que não tiveram fim com a independência dos Estados, mas que se perpetuam em outras formas de dominação, sendo por séculos ocultados e excluídos da vida social, cultural e política, criando-se uma visão estereotipada destes povos que acabaram por infligir a eles próprios uma visão inferior de si mesmos, a qual, segundo Taylor (2000), consiste em um dos mais fortes instrumentos de opressão.

Alvos de políticas indigenistas e de práticas eminentemente colonialistas, por muito tempo os povos indígenas do Brasil tiveram (e de certo modo ainda tem) suas vidas controladas e administradas pelo Estado, não sendo lhes permitido manifestar nos assuntos ligados diretamente aos seus modos de vida e de se organizarem e reproduzirem social, cultural e politicamente, bem como aos seus territórios.

Invisibilizados e silenciados socialmente, os povos originários do Brasil, cada um com suas historicidades próprias, tem resistido, adaptando-se aos novos contextos e conflitos surgidos com o contato com a sociedade não indígena, buscando resgatar sua identidade étnica e promovendo um novo olhar de sua própria imagem.

Segundo Baniwa (2006), essa nova visão que os povos indígenas passaram a ter de si próprios, resultou na superação da autonegação identitária e, por conseguinte, na reafirmação de suas identidades étnicas, no resgate de suas línguas maternas e de suas tradições, na coesão de várias comunidades indígenas e, portanto, no fortalecimento da luta destes povos pela construção de uma unidade política, que não signifique igualdade ou homogeneidade

sociocultural e política, mas sim uma unidade articulada de povos culturalmente distintos, na defesa de seus direitos e interesses comuns.

Desse modo, tendo o projeto homogeneizante da modernidade se mostrado falho, cuja base racionalista/universalista foi incapaz de reconhecer as identidades e as culturas diferenciadas, surgem as lutas emancipatórias e as reivindicações pelo reconhecimento da diversidade cultural e do direito à diferença e com elas as políticas de reconhecimento que buscam transformar a maneira como os cidadãos são considerados socialmente, satisfazendo, ao mesmo tempo, conforme afirma Taylor (2000), a necessidade humana por reconhecimento da sua identidade.

Entretanto, muitas dessas políticas de reconhecimento existentes tanto no universalismo, quanto no relativismo cultural e também no multiculturalismo, apesar de incorporarem a diferença, não buscam a transformação das estruturas sociais racializadas e subalternizadas, mas tão somente gerenciar a diversidade cultural, compatibilizando-a com a estrutura fundadora hegemônica do Estado-nação (o capitalismo global), neutralizando, desse modo, as lutas emancipatórias (Walsh, 2009).

No primeiro capítulo do trabalho aponto o patrimônio cultural como instrumento para o fortalecimento das identidades individuais e coletivas e para ampliação da dignidade dos sujeitos, bem como defendo a interculturalidade crítica como caminho para (re) significação dos direitos humanos, entendida enquanto pensamento e ação construídos mediante interações dialógicas que, a partir da consciência da subordinação passada e presente dos povos colonizados e seus conhecimentos, promove-se a construção de epistemologias outras, bem como novas práticas, a fim de romper com os paradigmas dominantes de padronização cultural, social e política (Walsh, 2019).

A interculturalidade crítica, portanto, se mostra um importante mecanismo para a promoção da (re) afirmação das identidades individuais e coletivas, da emancipação dos povos e da construção de pensamentos outros que irão orientar as transformações nas esferas política, social e cultural, permitindo que estes povos exerçam sua cidadania diferenciada com maior dignidade.

Sendo assim, as políticas nacionais de proteção do patrimônio, quando respeitados os princípios da interculturalidade e da decolonialidade, ocupam papel de destaque na luta emancipatória dos povos indígenas. Ao reconhecer valores culturais até então não reconhecidos, o Estado brasileiro concede maior visibilidade a essas ‘minorias’ historicamente

invisibilizadas e excluídas, reforçando as identidades dos povos originários deste país, reconhecendo-os como legítimos formadores da identidade da nação, que é multiétnica e plural e concedendo aos povos tradicionais espaço para traçarem as ações para promoção e proteção das suas expressões culturais em permanente recriação, cujos aspectos materiais e imateriais estão sempre conjugados.

Também no primeiro capítulo foi demonstrado que, a partir da Constituição da República Federativa do Brasil de 1988, ocorre uma mudança no foco das políticas culturais no país, que passam a contemplar o conceito antropológico de cultura e uma nova concepção de direitos culturais e patrimônio cultural, incluindo o aspecto imaterial (intangível) como objeto de proteção representado pelos saberes, expressões, celebrações e pelas práticas decorrentes das vivências coletivas (bem como os lugares de reprodução dessas práticas) e também por suas interpretações e transformações ao longo do tempo, passando a contemplar a dimensão social, simbólica e econômica do patrimônio e reconhecendo-se a diversidade cultural na formação da sociedade brasileira.

Tais transformações representam o reflexo da mobilização nacional e na seara internacional em defesa de uma compreensão mais abrangente de patrimônio cultural, que não consiste apenas no nacional, mas neste perpassado por fluxos culturais globais, regionais e locais e aos esforços empreendidos pelas organizações internacionais (a exemplo da UNESCO e da OIT) para fomentar a implantação de programas nacionais mais eficazes para a valorização desse patrimônio, promovendo a sensibilização dos governantes e dos cidadãos da importância crucial do patrimônio imaterial, tanto para a diversidade cultural como para o desenvolvimento sustentável e da necessidade de reorientação na construção das identidades dos Estados-Nações.

Assim, ao reconhecer as especificidades socioculturais das sociedades indígenas e a autonomia destes povos, a Constituição Brasileira de 1988, assim como as convenções internacionais, apontam para o reconhecimento de cidadanias diferenciadas, referindo-se a direitos difusos associados a identidades coletivas caracterizadas por suas particularidades étnicas e culturais (CAVALCANTE *et all*, 2019).

No segundo capítulo do trabalho, ao analisar as responsabilidades constitucionais atribuídas ao Poder Público para proteção do patrimônio cultural, me coloco a demonstrar a importância da ação intercultural, participativa e democrática na compartilhada para salvaguarda dos bens culturais registrados, na qual a participação efetiva da sociedade e, principalmente, dos detentores dos bens de valor cultural é fundamental.

Conforme foi visto, com a edição do Decreto 3.551, de 4 de agosto de 2000, que instituiu o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial e do Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI), dá-se início no Brasil às políticas do patrimônio cultural imaterial, institucionalizando-se no país a construção de políticas patrimoniais a partir do diálogo intercultural entre Estado, sociedade e detentores do bem a ser preservado e consolidando-se o exercício da cidadania cultural (ou participação comunitária) prevista no texto constitucional.

A “participação comunitária”, portanto, passa a constituir o eixo central do conceito de salvaguarda, onde participar não significa “assistir” ao processo de difusão e promoção do bem de valor cultural e de valorização de seus detentores, conforme bem apontado por Gallois (2006), mas em construir coletivamente, trabalhar de forma compartilhada e em colaboração, onde o protagonismo dos povos indígenas nas ações de defesa de seus patrimônios se mostra imprescindível para o sucesso das ações como também para a própria continuidade da existência desses povos que, está diretamente relacionada com a sua capacidade de intervenção e de diálogo com as políticas nacionais e internacionais.

Nota-se, portanto, que as políticas de inventário, reconhecimento e valorização do patrimônio imaterial no Brasil são recentes e ainda estão em construção, se comparados aos mais de 80 anos (desde o Decreto-Lei nº 25/1937) em que as políticas do patrimônio material são implementadas no país, sendo que em algumas comunidades indígenas ainda estão sendo testadas estratégias de gestões compartilhadas com a colaboração de universidades e de organizações não governamentais para proteções dos seus patrimônios culturais, notadamente marcados pela imaterialidade, formando, segundo Gallois (2006), um painel ainda frágil de experimentos muito diversos e, às vezes, contraditórios, onde as dificuldades variam de acordo com os contextos sociais, políticos e econômicos, envolvendo sempre complexas negociações e capacidade de adaptação às situações específicas de cada povo.

Portanto, apesar de significativos os avanços no que concerne às políticas culturais no Brasil, mormente no que se refere ao reconhecimento da diversidade das formas de expressão existentes e a adoção de um modelo descentralizado, cuja legitimidade para propor as políticas culturais não compete única e exclusivamente ao Estado, mas ao ente estatal em conjunto com a sociedade e com os próprios detentores do bem cultural, percebe-se que muitos desafios ainda hão de ser superados no que se refere às políticas culturais voltadas para a proteção dos patrimônios indígenas, cujos detentores possuem concepções e práticas diferentes da sociedade não indígena, bem como formas distintas de organização social,

cultural e até mesmo jurídica, que não correspondem com a maneira organizacional dos demais segmentos da sociedade brasileira e que, portanto, não atendem às exigências procedimentais impostas pelo Estado na patrimonialização de seus bens.

Ao reconhecer a multiplicidade étnico-cultural no território brasileiro, a Constituição Federal de 1988 rompe com o paradigma da homogeneidade étnica e cultural até então dominante, reconhecendo aos povos indígenas o direito à diferença, ou seja, o direito de serem e de permanecerem como tal. Entretanto, muito embora exista na Constituição brasileira e nas normas internacionais a obrigação de respeito e tratamento diferenciado nas relações estabelecidas entre indígenas e os demais segmentos da sociedade nacional, nota-se que os mandamentos jurídicos não foram capazes de assegurar a efetividade dos direitos coletivos destes povos ao passo que ainda se mantém um racismo cultural e epistêmico com relação aos seus modos de ser, atuar e viver e um não reconhecimento da autonomia indígena que não se limita à preservação cultural, mas que reivindica participação nos espaços políticos e sociais.

O que se verifica é que o direito à diferença étnico-cultural destes povos, presente nos textos legais e nas políticas públicas nacionais assenta-se na retórica discursiva de reconhecimento e respeito à diversidade cultural, fortemente vinculada à lógica do multiculturalismo funcional (Walsh, 2009), nas quais as diferenças tendem a ser naturalizadas, despolitizadas e tratadas de modo acrítico, ocultando as desigualdades.

Diante disso, constata-se que não basta o reconhecimento formal dos povos indígenas como sujeitos de direitos, fazendo-se necessário que os mesmos sejam efetivamente reconhecidos como sujeitos de conhecimento, na medida em que são produtores de conhecimento e de cultura, agentes capazes de atuarem nas políticas voltadas para seu povo e seu território e que muito tem a nos ensinar com suas concepções sobre política, ética, patrimônio, etc., a começar pelo modo de viver em coletividade e pelo respeito pelo planeta em que vivemos.

Reconhecer os direitos coletivos dos povos indígenas, mas continuar administrando e controlando suas vidas como se fossem incapazes de decidirem o que é melhor para seu povo e seu território, é ignorar o imenso legado de experiências e saberes desses povos, que apresentam formas de organização sócio-política e cosmológicas extremamente complexas e não menos importantes pelo fato de não se constituírem em torno de um poder centralizado e hierarquizado na pessoa do ente estatal (GALLOIS, 2006).

Segundo afirma Gallois (2006), o reconhecimento desses ricos sistemas de conhecimentos produzidos pelos povos indígenas caminha a passos lentos. A ciência ocidental ainda apresenta extrema dificuldade em reconhecer a propriedade intelectual dos povos indígenas sobre seus mais diversificados conhecimentos, sendo que a transformação e ampliação da noção de cultura conduzida pela Antropologia representa uma importante vitória, vez que possibilitou a criação de ferramentas para que esse conjunto de saberes passasse a ser reconhecido pelo Estado Nacional e em âmbito internacional.

Nesse processo de transformações, os patrimônios imateriais passaram a ocupar lugar de destaque no campo das ciências e também das políticas culturais, cujo foco era dado somente aos conhecimentos ocidentais e ao patrimônio material. Desse modo, as políticas culturais/patrimoniais se transformaram em espaço fundamental de luta pela efetivação dos direitos coletivos dos povos indígenas assegurados pela Constituição de 1988.

Contudo, conforme ressaltado por Gallois (2006), ainda permanece uma visão preconceituosa com relação a estes povos, manifesta inclusive nas iniciativas do Estado de valorização da diversidade cultural, que impede que se atribua valor a inúmeros elementos das culturas indígenas menos conhecidos e desconsidera a maneira dinâmica e articulada da produção de seus patrimônios com o seu ambiente, sua história e suas relações com outras comunidades culturais, ainda vigorando uma noção estática de cultura que precisa ser ultrapassada.

Em que pese os discursos institucionais do IPHAN em promover uma narrativa da existência de uma política pública preservacionista participativa e cidadã, elaborada a partir de um pacto entre os diversos agentes envolvidos, há que se reconhecer que na prática essa ação colaborativa entre Estado e cidadão/sociedade civil retrata uma arena de múltiplos conflitos e embates políticos e sociais, principalmente quando envolve povos indígenas, como por exemplo, identidade, território e segregação social, racial e de gênero.

Nota-se, portanto, que o grande desafio nas ações de salvaguarda dos patrimônios culturais indígenas consiste no efetivo respeito das diferenças culturais destes povos, visto que são cidadãos brasileiros, todavia, diferenciados nas relações jurídicas por sua condição cultural diversa, sobretudo, por sua identidade indígena, bem como no ativo reconhecimento da diversidade cultural e epistemológica, rompendo-se de uma vez por todas com as “linhas abissais” que, segundo Boaventura de Souza Santos (2007), continuam a estruturar o conhecimento e o direito modernos e que são constitutivas das relações e interações políticas e culturais.

Mostra-se necessário que o conceito jurídico-constitucional de patrimônio dialogue com o entendimento que as comunidades indígenas têm sobre o mesmo, promovendo uma leitura transdisciplinar e intercultural sobre patrimônio e, desse modo, romper com a forma estatal de elaborar as políticas culturais/patrimoniais de cima para baixo, que não leva em consideração a relação intrínseca entre o bem cultural e os indivíduos que os produzem.

A concepção de patrimônio dos povos indígenas extrapola os entendimentos muitas vezes limitadores das políticas culturais oficiais. Para estes povos, patrimônio cultural envolve o indivíduo, a natureza, o território, os saberes, as expressões culturais, as produções artesanais, etc e apresentam narrativas de luta e de resistência.

Desse modo, na elaboração das políticas voltadas para a preservação dos patrimônios culturais indígenas, há que se levar em consideração a intrínseca interconexão do patrimônio com os detentores, o território e as diferentes dimensões que perpassam a sua produção e reprodução: a social, a econômica e a política, visto que se referem a modos de ser e de viver em coletividade, às transformações e adaptações ocorridas com o contato com outras etnias e com a sociedade não indígena e a circulação de seus bens culturais.

Nesse sentido, Manuela Carneiro da Cunha (2016) aponta para a necessidade em se levar em conta nas políticas de patrimonialização dos elementos culturais dos povos indígenas, os modos de conhecer desses povos e as suas características, além da necessidade de reconhecer o caráter corpóreo desse conhecimento, isto é, inscrito nos corpos, não havendo como separar o conhecimento dos seus detentores. Além disso, segundo a autora, não se pode ignorar os processos que transmitem e que colocam em circulação esses conhecimentos e a historicidade que marca as culturas indígenas.

Segundo Cunha (2016, p. 16) no que diz respeito à preservação dos patrimônios culturais imateriais indígenas, o que importa “não é apenas preservar os conhecimentos tradicionais, e sim se engajar em conservar vivos e dinâmicos esses sistemas ‘outros’ de conhecimento”.

Desse modo, é fundamental que as políticas de preservação dos patrimônios culturais indígenas estejam atentas para a dinamicidade e corporeidade desses patrimônios, bem como para a heterogeneidade, fragmentação e as múltiplas particularidades do universo populacional indígena em nosso país, e sejam efetivamente orientadas para a participação democrática e colaborativa dos detentores/produtores dos bens culturais na sua formulação, planejamento, execução e acompanhamento, visto que somente a eles cabe a definição e

decisão do que é melhor para seu povo, para sua cultura e seu território, bem como a identificação dos problemas na (re) produção do seu bem cultural e as estratégias para resolução de tais questões e com isso, promover a autonomia destes povos na gestão de seus bens culturais e a sustentabilidade cultural dos seus patrimônios.

Assim, para uma efetiva política pública preservacionista participativa e cidadã, que garanta a ação ativa e participante dos povos indígenas, em relação de cooperação, faz-se necessário estabelecer um diálogo mais equânime com estes povos, promovendo mudanças epistêmico-conceituais e metodológicas que contemplem as relações interétnicas e o exercício da interculturalidade e da inter-epistemologia (Walsh, 2019), com procedimentos mais flexíveis e mais justos e relações mais simétricas, que atendam aos interesses e anseios dos reais possuidores dos saberes tradicionais relacionados ao bem de valor cultural que se pretende proteger e aos quais (e somente a eles) cabe a perpetuação ou não da produção do bem cultural para as gerações futuras.

As políticas públicas impõem a negociação como procedimento padrão e usual e procedimentos diversificados na sua implantação, considerando-se os diferentes atores envolvidos nesses processos e as relações de poder e dominação que caracteriza a sociedade capitalista contemporânea.

Nesse sentido, cabe ao Poder Público estabelecer mecanismos que assegurem uma ação intercultural, democrática e colaborativa, numa relação horizontal (e não de assimetria), para a elaboração e implantação de políticas públicas que busquem a continuidade de um bem cultural enquanto referência para a memória e a identidade da comunidade detentora e para todo povo brasileiro, com informações claras, respeitando-se a língua materna e as cosmovisões destes povos, que, por vezes, não coadunam com as concepções ocidentais pré-estabelecidas.

Mostra-se necessário, ainda, abandonar o modelo gestão individualizada vigente promovendo a transição para ações sistematizadas para proteção do patrimônio cultural e efetivamente implantar o Sistema Nacional de Cultura no país.

Em que pese a Emenda Constitucional nº 71/2012 ter instituído o Plano Nacional de Cultura e criado o Sistema Nacional de Cultura, nota-se que na prática não houve muitos avanços, fazendo-se necessária maior integração entre os órgãos incumbidos da defesa do patrimônio cultural em todas as esferas (municipal, estadual e federal), bem como a convergência de ações entre os mesmos.

O investimento na estrutura dos órgãos patrimoniais e na capacitação de seus agentes também é um fator que deve ser levado em consideração para que as políticas culturais/patrimoniais sejam efetivas. A cultura não pode mais ficar em último plano.

O papel dos órgãos patrimoniais (IPHAN e as Secretarias Estaduais e Municipais de Cultura) é de suma importância uma vez que, segundo a Constituição de 1988, compete aos mesmos a execução das políticas culturais nas suas respectivas esferas de poder (federal, estadual ou municipal) e a preservação dos bens culturais reconhecidos, seja arqueológico, etnográfico, linguístico ou imaterial. Desse modo, ter em seus quadros profissionais especializados e capacitados para tratarem dessa diversidade cultural, étnica, linguística, etc é primordial.

Ademais, para uma efetiva gestão compartilhada do patrimônio cultural, mostra-se necessária a interlocução com outras instituições de diversos setores, associações, organizações não governamentais e a sociedade envolvente. É importante que as pessoas se sintam parte do patrimônio e ajam em prol da sua preservação. Por isso a necessidade de conscientização e envolvimento da sociedade, bem como dos próprios detentores do bem de valor cultural, do papel fundamental que desempenham nessa tarefa.

Outro grande desafio da política de salvaguarda dos patrimônios culturais indígenas consiste na articulação com as políticas públicas de outras áreas como saúde, educação, meio ambiente, etc, visto que a preservação de um bem cultural imaterial importa na existência de detentores desses saberes e na continuidade da transmissão às gerações futuras. Não há como preservar o patrimônio cultural se não forem adotadas ações que promovam a qualidade de vida de seus detentores, proteção dos seus recursos naturais e de seus territórios, geração de renda para a sustentabilidade na produção desse bem cultural e valorização das suas identidades.

No terceiro capítulo, trato especificamente da ação compartilhada na proteção do patrimônio cultural representado pelas bonecas de cerâmica (*ritxoko*) do povo *Iny-Karajá*, elementos representativos da cultura karajá que ultrapassam a barreira de um simples objeto, englobando os saberes, as práticas, os simbolismos (míticos, expressional, corporal, cultural, econômico, político e também epistêmico) e as recriações e transformações na sua produção, que articulam herança cultural (tradição) com criatividade (originalidade).

Percebe-se que, no que diz respeito ao povo *Iny-Karajá*, o cenário de discriminações e de lutas não é diferente dos demais povos indígenas do Brasil. Habitantes pré-coloniais do

Vale do Rio Araguaia, os Karajá vão edificando sua existência e reafirmando sua identidade *Iny*, resistindo historicamente a um processo de invisibilização social, adaptando-se e negociando com as adversidades geradas pelo contato interétnico cada vez mais intenso e com a discriminação social que lhes imprimiu um valor inferiorizado aos olhos da sociedade envolvente e por vezes aos seus próprios olhos, fazendo inclusive que seus indivíduos deixem de exibir marcas de seus costumes em seus corpos para evitar os preconceitos da população não indígena, sendo seus artesanatos, mormente as bonecas de cerâmica, importantes emblemas identitários que os favorecem na relação com os demais segmentos da sociedade nacional.

No caso específico da patrimonialização das *Ritxoko*, nota-se que o próprio ato de registro se iniciou mediante uma ação interinstitucional e intercultural entre o IPHAN, os pesquisadores do Museu Antropológico da UFG e o povo *Iny-Karajá*, tendo a interculturalidade e a decolonialidade norteado os processos de patrimonialização e as ações de salvaguarda desse bem cultural imaterial, as quais buscaram promover a difusão da cultura Karajá e valorização deste povo, estimulando a conscientização e sensibilização quanto à importância do reconhecimento das *ritxoko* como patrimônio cultural brasileiro para a diversidade cultural da região e do país, ao mesmo tempo em que buscando provocar mudanças nas visões estereotipadas e preconceituosas das populações envolvidas acerca dos *Iny-Karajá* e estimular atitudes menos discriminadoras com relação a estes povos, além de promover mudanças na própria maneira em que os Karajá se veem, reafirmando sua identidade e fortalecendo a sua cultura.

O processo de patrimonialização desse bem cultural imaterial, descrito no terceiro capítulo do trabalho, comprova a vitalidade de uma cultura, cujo processo de recriação inclui perdas, mas também a incorporação de novos elementos que representam a identidade de um povo, cujos fazeres e troca de saberes alimentam o diálogo entre os indivíduos do mesmo grupo e entre grupos, favorecendo o exercício da solidariedade e da tolerância, enquanto um ativo reconhecimento da necessidade da diversidade, revigorando os laços entre familiares e entre comunidades e, por conseguinte fortalecendo a identidade *Iny*.

No quarto e último capítulo me debruço a analisar as ações já desenvolvidas até o momento para o reconhecimento das bonecas Karajá como patrimônio cultural brasileiro e para sua salvaguarda, a fim de compreender o desenrolar do diálogo intercultural nas relações entre o órgão gestor do patrimônio (IPHAN), instituição acadêmica (Museu Antropológico da UFG) e o povo *Iny-Karajá*, buscando perceber interlocuções, simetrias e horizontalidades no

decorrer das ações de registro e salvaguarda das *ritxoko* até aqui realizadas e ainda, identificar a existência ou não de um protagonismo indígena nestas ações, bem como a aplicação de metodologias colaborativas nesses processos, já que esses são dois aspectos anunciados no projeto e previstos nas orientações da política nacional de valorização e fortalecimento do patrimônio cultural imaterial.

Concluo que, tanto no processo de registro como nas ações de salvaguarda, as instituições envolvidas buscaram integrar os Karajá, acolhendo suas demandas, ouvindo-os em sua língua materna e estimulando uma reflexão sobre o papel fundamental que possuem na tarefa de preservar e perpetuar a sua cultura e na reprodução de seus bens culturais, sendo que as comunidades indígenas foram interlocutoras e colaboradoras no processo de registro e nas ações de salvaguarda.

Apesar de tímido, é possível vislumbrar o protagonismo dos Karajá em vários momentos do processo de patrimonialização das *ritxoko*: nas reuniões com as instituições envolvidas (tanto no processo de registro como durante a execução das ações de salvaguarda), mormente na reunião realizada na Aldeia de Santa Isabel do Morro (Ilha do Bananal-TO), em julho do ano de 2009 e na 1ª Reunião ampliada para Salvaguarda do Patrimônio Cultural Karajá, realizada em agosto do ano de 2014 (dias 11 e 12), em São Felix do Araguaia-MT; na elaboração das metas e objetivos do projeto de salvaguarda; na participação das oficinas de trocas de saberes; nos cursos de capacitação dos jovens Karajá; na elaboração dos vídeos-documentário – sendo um deles de autoria dos jovens que fizeram o curso de documentário etnográfico; na elaboração dos textos sobre aspectos da cultura *Iny-Karajá* pelos alunos do curso de formação de gestores culturais, que compuseram o livro “Arte Iny-Karajá Patrimônio Cultural do Brasil” e também no próprio livro, escrito na língua nativa *inyribè* e traduzido para o português e que tem os próprio Karajá como autores.

Interpreto a presença desse protagonismo como resultado das relações estabelecidas entre os pesquisadores/as e outros representantes de instituições públicas e as comunidades, que se basearam nos princípios de uma interculturalidade simétrica e na adoção de metodologias colaborativas (não extrativistas) possibilitando trocas de conhecimentos e aprendizados mútuos.

Conforme visto no quarto capítulo, o processo de patrimonialização das bonecas de cerâmica do povo Karajá e as ações de salvaguarda já desenvolvidas trouxeram benefícios para seus detentores que transcendem a questão cultural, repercutindo na vida social e econômica dos Karajá, compreendendo desde a concessão de maior visibilidade a cultura *Iny*;

reconhecimento e valorização deste povo e sua cultura perante a sociedade nacional e entre os próprios Karajá; reafirmação da sua identidade étnica; estímulo a inclusão de seus jovens nos projetos culturais voltados para seu povo; maior diálogo entre gerações e valorização dos conhecimentos dos mais velhos; até o aumento da geração de renda, além de poder servir de “porta de entrada” para a preservação de outros elementos da cultura Karajá a exemplo das cestarias, técnicas de construção de casas, tecelagem de algodão, adornos plumários e também outros artefatos cerâmicos utilizados antigamente como utensílios de cozinha e panelas para o funeral, cujos vários desses saberes estão sendo perdidos.

Ademais disso, o projeto de salvaguarda executado pelo Museu Antropológico da UFG em conjunto com os Karajá e com a parceria do IPHAN, trouxe inúmeros benefícios para todos os atores envolvidos, principalmente no que se refere ao aprendizado mútuo, mediante o estabelecimento de diálogos entre os saberes acadêmicos, saberes indígenas e os conceitos orientadores das políticas públicas patrimoniais.

Entretanto, é certo que a diferença de perspectivas entre os atores envolvidos também pode gerar dificuldades, como as percebidas no caso em questão. Tais dificuldades entre as diferentes linguagens e concepções entre os vários atores que compõe essa relação, requereram sensibilidade, cooperação e um olhar voltado para o outro que foram capazes de promover readaptações e renegociações entre os envolvidos nesse processo em prol de um objetivo maior que é a inserção dessas minorias historicamente excluídas nas políticas públicas e a construção de uma visão mais humana e respeitosa para com estes povos.

As Coordenadoras do projeto de salvaguarda do bem imaterial representado pelas *Ritxoko*, Nei Clara de Lima e Rosani Moreira Leitão, avaliam o projeto como sendo pioneiro na institucionalização das políticas públicas de bens imateriais no país, a partir do trabalho compartilhado, construído a partir do diálogo e do estabelecimento de relações mais simétricas entre as instituições e os detentores do bem a ser salvaguardado. Trabalho este que encontrou muitos desafios que tiveram que ser contornados pela equipe executora do projeto, que envolvem desde dificuldades de comunicação entre a coordenação do projeto e os parceiros nas Superintendências do Iphan, nos quatro Estados onde estão situados os Karajá (Goiás, Mato Grosso, Tocantins e Pará) e com os próprios Karajá, até os transtornos com a insuficiência de recursos e com o difícil deslocamento da equipe às 23 aldeias, as quais se encontram distribuídas em quase dois mil quilômetros de extensão do Rio Araguaia, onde em muitas delas o único modo de chegar é por meio de transporte fluvial, envolvendo

planejamento, logística, orçamento e apoio de outras instituições, visando a segurança de todos os envolvidos no projeto (LEITÃO, LIMA, 2019b).

Entretanto, se por um lado tais desafios foram desgastantes e exigiram cuidados redobrados e negociações constantes por parte da equipe executora com as lideranças indígenas e com os órgãos envolvidos (DPI, IPHAN, SICONV e FUNAPE), por outro lado denotam a vastidão e o alcance territorial, político e cultural do projeto de salvaguarda desenvolvido, o qual permitiu à equipe executora vivenciar experiências de “sucessivas pedagogias do patrimônio”, mediante a troca de “sensibilidades, conhecimentos, ideias sobre patrimônio e sobre políticas e direitos culturais” (LIMA, LEITÃO, 2019b, p. 255-256).

Para as Coordenadoras do projeto de Salvaguarda, cobrir toda a extensão do território *Iny-Karajá* com diferentes atividades de troca de saberes, de tradições e de memória, envolvendo as crianças, jovens e mais velhos destas comunidades e promovendo a circulação dos mestres detentores de saberes ancestrais entre as aldeias, foi um desafio ímpar, “mas acessar e compartilhar significados, direitos, conhecimentos e saberes fez das atividades deste projeto um exercício indescritível de prática intercultural, conduzida pela gestão compartilhada da patrimonialização das bonecas de cerâmica *ritxoko*” (LEITÃO, LIMA, 2019b, p. 256-257).

Vale acrescentar que, atualmente, a despeito de ter havido o encerramento do projeto “Bonecas de Cerâmica Karajá como Patrimônio Cultural do Brasil: contribuições para a sua Salvaguarda”, representantes do Museu Antropológico da UFG, do Departamento de Patrimônio Imaterial DPI/IPHAN e das Superintendências do IPHAN nos Estados de Goiás, Mato Grosso e Tocantins estão articulando as ações para realizar a devolutiva do livro bilíngue “Arte Iny Karajá Patrimônio Cultural do Brasil”, respeitando-se as orientações da Organização Mundial da Saúde (OMS) e delineando as próximas ações para salvaguarda do patrimônio cultural representado pelas *ritxoko*, a fim de oferecer condições para que os próprios detentores deem continuidade na gestão do seu patrimônio cultural.

Contudo, a superveniência do estado emergencial provocado pelo novo Coronavírus – COVID-19 que afetou a toda a humanidade, mas que afeta de forma mais acentuada os povos indígenas, por se encontrarem em situação de maior vulnerabilidade, clama pela adoção de ações urgentes que garantam a sobrevivência desse patrimônio cultural e de seus detentores. Esse vírus já atingiu várias aldeias karajá, acarretando perdas de vidas e muitos contaminados, além de diminuir a venda das bonecas de cerâmica e demais artesanatos karajá, reduzindo, por conseguinte, a geração de renda para as aldeias, agravando a situação de vulnerabilidade deste

povo, de modo que o desenvolvimento das ações de salvaguarda do patrimônio cultural em articulação com ações voltadas ao combate a pandemia, se mostram fundamentais e reforça a necessidade do órgão gestor do patrimônio (IPHAN) aliar a questão cultural com a questão social e de saúde pública.

Entretanto, o que se verifica é que mais uma vez os *Iny-Karajá*, assim como os demais povos indígenas do Brasil, estão resistindo contra a omissão do Estado, que lhes nega apoio em uma situação global de saúde pública, estando em curso um genocídio contra estes povos. Várias vidas se foram e com elas vários saberes, histórias e memórias; várias culturas correm sérios riscos de ser para sempre perdidas.

Nesse cenário de ataques sistemáticos aos direitos sociais e culturais dessas populações marginalizadas historicamente e de desarticulação das políticas públicas voltadas para os povos indígenas, os processos de patrimonialização das suas referências culturais imateriais mais do que nunca convocam para uma atuação cada vez mais politizada nas arenas da vida cultural brasileira, sendo o projeto de salvaguarda desenvolvido com os *Iny-Karajá* um norte para retomada da noção da cultura e dos direitos indígenas como vetor propulsor das políticas públicas voltadas para essas populações vulneráveis (LEITÃO, LIMA, 2019b).

Em que pese o pioneirismo do processo de patrimonialização das *ritxoko* e o sucesso com os resultados alcançados, as ações desenvolvidas ainda são tímidas no que diz respeito à autonomia dos *Iny-Karajá* e à sustentabilidade na reprodução dos seus bens culturais. De igual modo, apesar dos esforços das instituições envolvidas para uma descolonização das metodologias e criação de práticas interculturais que efetivamente respeitem as culturas diferenciadas, ainda se verifica uma ausência por parte do Estado do efetivo reconhecimento do processo de “des-existência” construído pela diferença colonial que permeia este povo (e os povos indígenas em geral), persistindo práticas e procedimentos que os desfavorecem e reforçam injustiças, bem como ações desarticuladas entre a questão patrimonial e outras importantes para a vida coletiva deste povo e que influenciam diretamente na continuidade de suas práticas culturais.

Assim, a partir da análise dos processos de registro e das ações de salvaguarda executadas, bem como das entrevistas com os representantes das duas instituições envolvidas no processo de patrimonialização (IPHAN e Museu Antropológico da UFG) e das conversas informais com algumas lideranças Karajá, é possível oferecer alguns subsídios para a construção e o desenvolvimento de novas ações de fortalecimento da autonomia indígena na gestão e reprodução do seu patrimônio cultural (sendo que algumas delas partiram de

reivindicações dos próprios Karajá), bem como apontar algumas mudanças de atitudes por parte do órgão gestor do patrimônio que se mostraram falhas durante o processo.

Em primeiro lugar, conforme salientado pela equipe de pesquisadores do Museu Antropológico da UFG, é uma preocupação geral dos Karajá a integração de seus jovens nos projetos voltados para seu povo a fim de evitar que os mesmos tenham que procurar empregos fora de suas comunidades ou até mesmo, por se sentirem desmotivados, acabem se envolvendo com problemas ocasionados pelo uso abusivo de álcool e drogas. Desse modo, a continuidade dos cursos de capacitação e das oficinas de troca de transmissão de saberes são ações que podem evitar a desagregação dos jovens e estimular suas perspectivas de vida e de trabalho junto a seu povo.

A capacitação desses jovens Karajá, além de contribuir para o fortalecimento da autonomia e da cidadania indígena, favorece o surgimento de futuros pesquisadores indígenas, agentes importantes para uma prática descolonizadora na produção de conhecimento e na elaboração das políticas públicas.

Ademais disso, a continuidade das oficinas de transmissão e trocas de saberes, com maior diversidade de temas ou aperfeiçoamento dos já realizados, se mostra necessária para promover a valorização e fortalecimento da identidade *Iny-Karajá* e promover o diálogo entre os jovens e os mais velhos, contribuindo para superar a tensão entre gerações e proporcionar aos jovens maior consciência da importância da apreensão de conhecimentos que não constam dos livros, mas que é transmitida pela oralidade e se funda na sabedoria de seus anciãos/ãs. Ao adquirirem maiores conhecimentos sobre sua cultura e sobre o valor desta, os jovens Karajá vão construindo progressivamente a habilidade de atuarem como mediadores e articuladores para disseminar junto as suas comunidades e para outros públicos a importância dos seus modos de pensar, de se expressar e de produzir conhecimento.

Também se mostra essencial a realização de mais ações de valorização da cultura e dos indivíduos *Iny-Karajá* que possibilitem a construção de uma nova imagem deste povo junto à sociedade não indígena, principalmente junto às populações próximas às comunidades karajá, buscando erradicar o preconceito e a discriminação étnica, cultural e epistemológica contra este povo e os povos indígenas em geral.

Além dessas ações que já foram desenvolvidas no projeto de salvaguarda e que se mostra importante que sejam continuadas e aprimoradas, é necessário pensar outras ações que valorizem e fortaleçam a identidade *Iny-Karajá*, a exemplo do fortalecimento das escolas

bilíngues dentro das comunidades, contribuindo com os professores na construção de propostas curriculares que contemplem os temas referentes ao seu patrimônio cultural e que sejam instrumentos de fortalecimento da sua cultura e da sua língua materna, bem como o desenvolvimento de uma educação patrimonial junto aos demais sujeitos sociais (famílias, associações, instituições), a qual também deve ser pautada pelos princípios da interculturalidade e decolonialidade, visando a construção de uma sensibilidade crítica quanto ao reconhecimento e valorização dos seus patrimônios para a história, a memória e para a reafirmação da identidade *Iny*.

Outra demanda tida como prioritária para os Karajá é o fortalecimento de suas associações, a fim de aferir-lhes maior autonomia nas relações com os demais segmentos da sociedade nacional e maior representatividade nos assuntos de seus interesses. Para tanto, ações voltadas para o apoio com equipamentos, materiais e capacitação para criação e gestão de suas associações são fundamentais para garantir a autonomia indígena e o exercício da sua cidadania. Se o que se pretende com o reconhecimento de um bem cultural como patrimônio cultural brasileiro é salvaguardar esse bem, o empoderamento dos detentores como agentes autônomos é fundamental.

O fortalecimento das instituições culturais karajá (centros culturais, museus) já existentes ou o favorecimento da criação de novas também é um aspecto a ser pensado nas próximas ações de salvaguarda e que, inclusive, foi recomendado pelos pesquisadores do Museu, visando propiciar maior valorização e visibilidade da cultura e da identidade *Iny-Karajá*, bem como favorecer o aumento de geração de renda nas aldeias e maior agregação dos jovens às suas comunidades.

Também o incentivo e fomento das redes de solidariedade e reciprocidade formadas pelas ceramistas karajá merece ser pensado e trabalhado, visto que implicam não somente no fortalecimento da cultura e da identidade *Iny* com a transmissão para as gerações mais novas das técnicas de fazer *ritxoko*, mas que favorecem o empoderamento e protagonismo das mulheres karajá e a formação de novas lideranças femininas ou o fortalecimento das já existentes, bem como a comercialização das bonecas e o aumento do poder aquisitivo e prestígio dos grupos familiares.

Ademais disso, no processo de patrimonialização das *ritxoko* restou demonstrado o quanto as interlocuções estabelecidas pelo órgão gestor do patrimônio com outras instituições são benéficas e importantes, contudo não se pode esquecer que o papel de executar as políticas patrimoniais compete ao IPHAN, o qual não pode se afastar dos principais atores

nesse processo, que são os detentores do bem a ser preservado. Portanto, o diálogo entre o órgão gestor do patrimônio e os detentores dos saberes relacionados ao bem cultural que se pretende preservar deve ser contínuo, simétrico e respeitoso, de modo a estabelecer vínculos de confiança e favorecer o protagonismo dos detentores nesses processos.

Mostra-se necessário, ainda, maior envolvimento, comunicação e sincronização entre as Superintendências do IPHAN para que não haja ações desarticuladas como as vistas nesse processo, bem como maior flexibilização nas exigências burocráticas que por vezes não coadunam com povos com características tão específicas como no caso em questão, as quais dificultam e até mesmo inviabilizam a execução das ações de salvaguarda.

Além disso, é importante frisar que não há como salvaguardar um bem cultural imaterial reconhecido pelo Estado como patrimônio cultural de todo o povo brasileiro se os seus detentores estão sofrendo riscos para sua própria sobrevivência. As políticas patrimoniais clamam por ações que visem a continuidade na reprodução das expressões identitárias e dos saberes dos seus detentores, pela garantia da demarcação de suas terras, pelo direito à saúde, qualidade de vida e de manterem a sua língua materna e sua organização social, cultural e política, enfim, pelo direito de exercerem uma cidadania plena.

Desse modo, cabe ao órgão gestor do patrimônio na esfera federal (IPHAN) promover articulações com os órgãos públicos das diversas áreas como meio ambiente, planejamento urbano e saúde (nas esferas federal, estadual e municipal) a fim de promover políticas públicas articuladas e integradas, visando garantir uma vida digna aos detentores, principalmente considerando que, no quadro atual de crise mundial de saúde pública, pensar estratégias em articulação com os órgãos da área da saúde é medida que se impõem para garantir a sobrevivência do povo karajá.

Segundo nos ensina Santos (2019) é preciso “corazonar”, ou seja, experienciar o sofrimento injusto dos outros como se fossem próprios e estar disponível para se aliar à luta contra essa injustiça, assumindo responsabilidades e construindo pontes entre emoções e conhecimentos. Desse modo, não há como fazer política pública para proteção de um patrimônio cultural de grupos historicamente injustiçados sem se dispor a sentir o sofrimento destes povos, sem se preocupar com sua luta. É preciso, portanto, aquecer a razão com o coração e se aliar à luta desses povos, promovendo mudanças nas metodologias e procedimentos que não favorecem os oprimidos, pelo contrário, reforçam a opressão e as injustiças e, desse modo promover mudanças nas instituições, na sociedade e em nós mesmos.

Ademais disso, a continuidade das parcerias já estabelecidas a exemplo da FUNAI e da UFG, bem como o estabelecimento de novas parcerias com outras instituições, associações, organizações não governamentais e a mobilização da sociedade são fundamentais para o desenvolvimento das próximas ações de salvaguarda do patrimônio cultural imaterial em questão. O Ministério Público Federal, por exemplo, que já é parceiro do IPHAN em vários assuntos envolvendo a temática cultural e está atuando na questão da demarcação do território *Iny-Karajá*, é um potencial parceiro para apoiar e fomentar as ações para fortalecimento da cultura Karajá e valorização de seus detentores.

Sem dúvida os estabelecimentos de parcerias são valiosas para a defesa do patrimônio cultural imaterial, mediante a formação de um coletivo de salvaguarda onde cada um dos atores envolvidos exerça o seu papel, seja executando, cobrando, apoiando ou fomentando, a fim de preservar o passado, resgatando memórias; vivenciar o presente, fortalecendo as identidades e construir o futuro, onde as diversidades culturais sejam respeitadas. Um trabalho conjunto em prol do patrimônio cultural.

Conforme nos ensina Boaventura de Sousa Santos (2019, p. 185), “os diferentes conhecimentos trazem consigo narrativas, linguagens e histórias diferentes; privilegiam desafios e ameaças diferentes; identificam inimigos diferentes e perspectivam diferentes futuros”. Desse modo, para a construção de uma ciência, Estado, sociedade e de políticas mais justas e menos desiguais, são necessárias interações dialógicas entre os diferentes sujeitos e os diversos tipos de conhecimentos e envolve auto-reflexão, desaprendizagem, uso dos sentidos, confiança e acima de tudo esperança.

Espera-se com esta pesquisa ter contribuído para maiores informações, divulgação e pesquisa sobre esta temática (patrimônios culturais indígenas), tão importante para afirmar e legitimar a centralidade da cultura no mundo contemporâneo como diversidade cultural, bem como que possa servir de suporte para aqueles que busquem elaborar políticas públicas primando pela interculturalidade e pela adoção de metodologias não extrativistas, mediante a colaboração e cooperação, visando a construção de uma sociedade verdadeiramente multicultural e democrática.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, Flávia Lima e (Org). *Patrimônio imaterial; disposições constitucionais; normas correlatas; bens imateriais registrados*. Brasília-DF: Senado Federal, Subsecretaria de Edições Técnicas, 2012.

ANDRADE, Virgínia. *Marilena Chauí discute as transformações culturais na contemporaneidade*. Portal de Comunicação da Universidade Federal da Bahia-UFBA (Agenda Arte e Cultura). Matéria publicada em 16 de outubro de 2013. Disponível em: <https://www.agendartecultura.com.br/noticias/marilena-chauí-discute-as-transformacoes-culturais-na-contemporaneidade/> Acesso em 24 jul.2019

ARRUDA, Carmem Lúcia Rodrigues. *O papel da universidade nas políticas culturais*. Publicado em 11.09.2017. Disponível em <<https://www.itaucultural.org.br/o-papel-da-universidade-nas-politicas-culturais-malu-arruda>> Acesso em 01 fev.2020.

ASSIS, Wilson Rocha. *O Patrimônio Cultural e a Tutela Jurídica das Identidades*. Cap. 4. In: CUREAU Sandra; KISHI, Sandra Akemi Shimada; SOARES, Inês Virgínia Prado Soares; LAGE, Cláudia Marcia Freire (Coordenadoras). *Olhar Multidisciplinar sobre a efetividade da proteção do patrimônio cultural*. Belo Horizonte: Editora Fórum: 2011, p. 63-78.

ASSUNÇÃO, Maria Aparecida. *Direitos Humanos e Políticas Públicas*. In PALMA, Rodrigo Freitas (Org.). *Direitos Humanos, Políticas Públicas e Cidadania*. Brasília-DF: Processus, 2014, p. 217-244.

BALDI, César Augusto. *Descolonizando o Ensino de Direitos Humanos?* *Hendu – Revista Latino-Americana de Direitos Humanos*, [S.I.] v. 5, n. 1, 2014, p. 8-18. Disponível em: <<https://periodicos.ufpa.br/index.php/hendu/article/view/1913/2302>>. Consultado em: 06 out. 2018. doi: <http://dx.doi.org/10.18542/hendu.v5i1.1913>.

BANIWA, Gersem dos Santos Luciano. *O Índio Brasileiro: O que Você Precisa Saber sobre os Povos Indígenas no Brasil Hoje*. Coleção Educação Para Todos. Série Vias dos Saberes, Vol. 1. Brasília: Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade (Secad),

Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco) e Projeto Trilhas de Conhecimentos – LACED/Museu Nacional, 2006.

BARBOSA, Frederico. *Direitos Humanos, Patrimônio Cultural e Políticas Públicas*. In: CUREAU, Sandra; SOARES, Inês Virgínia Prado (Orgs.) *Bens Culturais e Direitos Humanos*. São Paulo: Edições Sesc, 2015, p. 73-126.

BARCELOS, Valdo Hermes de Lima. *Pedagogia do Oprimido: um grito manso e de esperança*. Porto Alegre: Revista Educação, v. 42, n. 3, p. 426-434, set.-dez. 2019. Disponível em < <file:///C:/Users/USURIO~1/AppData/Local/Temp/33585-Texto%20do%20artigo-154971-3-10-20200109-2.pdf>> Acesso em 11 jul. 2020.

BARRETO, Ivo. *Desafiando a preservação: buscando caminhos pelo tênue limite do olhar diverso*. In: TEIXEIRA, Simonne; TORRES, Wagner Nobrega (Orgs.). *Memória do Encontro de Estudos do Patrimônio Cultural: desafios da preservação do patrimônio cultural em Campos do Goytacazes*. Campos dos Goytacazes-RJ: Editora da Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro-EDUENF, 2019, p. 17-28.

BARRETO JUNIOR, Luis Fernando Cabral. *O controle judicial das omissões do Poder Público no dever de proteção ao patrimônio cultural*. In: TINÓCO, Livia Nascimento; ANDRADE, Ricardo Rangel de; PAIVA, Salma Saddi Wares. *O Ministério Público na Defesa do Patrimônio Cultural*. Goiânia: Instituto Centro-Brasileiro de Cultural, 2004, p. 147-163.

BARTH, Fredrik. *Grupos étnicos e suas fronteiras*. In: POUTGNAT, Philippe e STREIFF-FENART. *Teorias da etnicidade*. São Paulo: UNESP, 1998.

BASSO, Joaquim. *O direito às terras indígenas e o multiculturalismo como bases para a sustentabilidade*. Revista de Estudos Sociais, nº 34, Vol. 17, 2015, p. 112-138. Disponível em <file:///C:/Users/Usu%C3%A1rio/Downloads/O_Direito_as_Terras_Indigenas_e_o_Multic.pdf> Acesso em 20 jan.2020.

BOBBIO, Norberto. *A Era dos Direitos*. Tradução: Carlos Nelson Coutinho. Editora Campus/Elsevier: Rio de Janeiro, 2004, 7ª reimpressão.

BRASIL. *Constituição da República Federativa do Brasil de 1988*. Brasília-DF: Promulgada em 05 de outubro de 1988. Disponível em <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm> Acesso em 05 dez.18.

BRASIL. *Decreto nº 3.551, de 4 de agosto de 2000. Institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências*. Brasília-DF: Diário Oficial da União, publicado em 7 de agosto de 2000. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/d3551.htm> Acesso em 20 mar.2018.

BRASIL. *Lei nº 9.605, de 12 de fevereiro de 1998. Dispõe sobre as sanções penais e administrativas derivadas de condutas e atividades lesivas ao meio ambiente e dá outras providências*. Brasília-DF: Diário Oficial da União, publicado em 13 de fevereiro de 1998, retificado em 17 de fevereiro de 1998. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/L9605.htm> Acesso em 28 jun.2020.

BRASIL. *Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009. Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências*. Brasília-DF: Diário Oficial da União, publicado em 15 de janeiro de 2009. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2009/Lei/L11904.htm> Acesso em 28 jun.2020.

BRASIL. *Lei nº 12.343, de 2 de dezembro de 2010. Institui o Plano Nacional de Cultura - PNC, cria o Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais - SNIIC e dá outras providências*. Brasília-DF: Diário Oficial da União, publicado em 03 de dezembro de 2010. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2010/lei/112343.htm> Acesso em 05 dez.18.

BRASIL. Ministério da Cultura. Secretaria da Diversidade Cultural. *Análise e avaliação qualitativa das metas e o monitoramento do Plano Nacional de Cultura (PNC)*, Salvador-BA: UFBA, 2018. Disponível em: <http://pnc.cultura.gov.br/wp-content/uploads/sites/16/2019/01/EBOOK_PNC_28_01_19_final.pdf> Acesso em: 25 jan.2020.

BRASIL. Ministério da Cultura. Secretaria De Políticas Culturais. *As Metas do Plano Nacional de Cultura*. 3ª Edição. Brasília-DF: Secretaria de Políticas Culturais

(SPC)/Ministério da Cultura (MINC), 2013. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Metas_do_Plano_Nacional_de_Cultura_%203%C2%AA_Edicao.pdf> Acesso em 25 jan.2020.

BRASIL. Ministério da Cultura (Minc). Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Museu Antropológico da UFG. Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular. Associação de Amigos do Museu de Folclore Edison Carneiro. *Bonecas cerâmicas Ritxoko: arte e ofício do povo Karajá*. Catálogo elaborado para a Exposição realizada na Sala do Artista Popular do Museu de Folclore Edison Carneiro, no Rio de Janeiro, de 25 de janeiro a 27 de fevereiro de 2011.

BRASIL. Ministério da Cultura (Minc). Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). *Ritxoko – patrimônio do Brasil*. Catálogo elaborado para a Exposição realizada na cidade de Goiás, na Casa do Patrimônio (escritório do IPHAN-Goiás), por ocasião do Festival Internacional de Cinema Ambiental (FICA), em junho de 2011.

BRASIL. Ministério da Cultura (Minc). Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Universidade Federal de Goiás (UFG). Museu Antropológico da UFG. Fundação de Apoio à Pesquisa da UFG (FUNAPE). *Ritxoko: Arte do povo Karajá – patrimônio cultural do Brasil*.

BRASIL. Supremo Tribunal Federal-STF. Agravo de Instrumento - AI nº 809.018-AgR. Relator Ministro Dias Toffoli, Primeira Turma, Publicado no DJe na data de 10.10.2012.

BRASIL. Supremo Tribunal Federal-STF. Agravo Regimental no Recurso Extraordinário - RE 367.432-AgR/PR. Rel. Min. Eros Grau, Segunda Turma, DJ 14.5.2010.

BRASIL. Supremo Tribunal Federal – STF. Medida Cautelar em Ação Direta de Inconstitucionalidade ADI-MC nº 3.540- 1. Distrito Federal. Relator: Min. Celso de Mello. Publicado no DJe na data de 03.02.2006, p. 000528.

BRASIL. Superior Tribunal de Justiça – STJ. Recurso Especial - REsp. 115599/RS. Relator: Min. Ruy Rosado de Aguiar Júnior. Data do Julgamento: 27/06/2002.

BRASIL. Supremo Tribunal Federal – STF. Recurso Extraordinário - RE nº 417.408-AgR/RJ, Rel. Min. Dias Toffoli, Primeira Turma, Publicado no DJe na data de 26.4.2012

BRASIL. Tribunal Regional Federal da 5ª Região – Órgão Julgador: Quarta Turma; Agravo de Instrumento nº 135620; Relator: Desembargador Federal Rogério Fialho Moreira; Data do Julgamento: 18/02/2014.

CALEBRE, Lia (Org.). *Políticas culturais: diálogos e tendências*. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2010.

CÂNDIDO, Manuelina Maria Duarte; LIMA, Nei Clara de. *Presença Karajá: identificação, proteção e promoção de coleções e do patrimônio imaterial*. In: Anais do 3º Seminário Brasileiro de Museologia (SEBRAMUS) Museologia e suas interfaces críticas: Museu, Sociedade e os Patrimônios. Belém: Rede de Professores e Pesquisadores do Campo da Museologia e Universidade Federal do Pará e Curso de Museologia FAV/ICA Universidade Federal do Pará, 2017. p. 1883-1852. Disponível em <https://www.redemuseologia.com.br/conteudo/view?ID_CONTEUDO=422> Acesso em 31 jul.2020.

CARDOSO, Fabíola Nogueira da Gama. Parecer 041/2011/CGIR/ DPI/Iphan. IPHAN. Brasília, 27.out.11. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Saberes_praticas_bonecas_karaja_parecer_DPI.pdf>. Acesso em 20 nov.17.

CARVALHO, Marcella Souza. *Cultura, Constituição e Direitos Culturais*. In CUNHA FILHO, Francisco Humberto; BOTELHO, Isaura; SEVERINO, José Roberto (Orgs.). *Direitos Culturais*. Salvador: EDUFBA, 2018, P. 35-55.

CAVALCANTE, Celiane Borges; REIS, Helena Esser dos. *Direitos Humanos em (re) construção: um dever ético para com o outro*. Fortaleza-CE: Revista do Instituto Brasileiro de Direitos Humanos – IBDH, número 19, Ano 2019, p. 51-64. Disponível em <<http://revista.ibdh.org.br/index.php/ibdh/article/view/396/375>> Acesso em 20 jan.2020.

CAVALCANTE, Celiane Borges; DANTAS, Fernando Antonio de Carvalho; OLIVEIRA, Roberta Caiado de Castro; LEITÃO, Rosani Moreira. *Povos indígenas e direitos humanos: luta por reconhecimento*. Trabalho publicado nos Anais do 3º Congresso Internacional Povos Indígenas na América Latina. ISBN 978-65-5080-015-4. Realizado dias 3 a 5 de julho de 2019 na Universidade de Brasília-DF. Disponível em: <

<http://www.congressopovosindigenas.net/anais/3o-cipial/povos-indigenas-e-direitos-humanos-luta-por-reconhecimento/> >

CESARINO, Pedro Niemeyer; CUNHA, Manuela Carneiro da (Orgs.). *Políticas Culturais e Povos Indígenas*. São Paulo: Editora Unesp, 2016.

CHAUI, Marilena. *Cidadania Cultural: o direito à cultura*. São Paulo-SP: Editora Fundação Perseu Abamo, 2006.

CHAUI, Marilena. *Convite à Filosofia*. São Paulo-SP: Editora Ática, 2000.

CHAUI, Marilena. *Cultura e Democracia*. 2 ed. Salvador-BA: Secretaria de Cultura, Fundação Pedro Calmon, 2009.

CHUVA, Márcia. *Introdução – História e patrimônio: entre o risco e o traço, a trama*. In: CHUVA, Márcia (Org.). *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, nº 34. Brasília-DF: IPHAN, 2012, p. 11-26.

CUNHA, Manuela Carneiro da; CESARINO, Pedro de Niemeyer (Orgs.). *Políticas Culturais e Povos Indígenas*. São Paulo: Editora Unesp, 2016.

CUNHA, Manuela Carneiro da; BARBOSA, Samuel Rodrigues (Orgs.). *Direitos dos povos indígenas em disputa*. São Paulo: Editora Unesp, 2018.

CUNHA FILHO, Francisco Humberto. *Cultura e Democracia na Constituição Federal de 1988 – A Representação de interesses e sua aplicação no Programa Nacional de Apoio à Cultura*. Rio de Janeiro-RJ: Letra Legal Editora, 2004.

CUNHA FILHO, Francisco Humberto. *Direitos Culturais como Direitos Fundamentais no Ordenamento Jurídico Brasileiro*. Brasília-DF: Brasília Jurídica, 2000.

CUNHA FILHO, Francisco Humberto. *Teoria dos Direitos Culturais: fundamentos e finalidades*. São Paulo-SP: Edições Sesc São Paulo, 2018.

DE PAULA, Luís Roberto; VIANNA, Fernando de Luiz Brito. *Mapeando políticas públicas para povos indígenas*. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria; LACED/Museu Nacional/UFRJ, 2011.

DORNELLES, Ederson Nadir Pires; BRUM, Fabiano Prado de; VERONESE, Osmar. *Indígenas no Brasil - (In)Visibilidade Social e Jurídica*. Curitiba: Juruá Editora, 2017.

DOUZINAS, Costas. *O Fim dos Direitos Humanos*. Tradução: Luzia Araújo. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2009.

FERNANDES, Pádua. (2018), *A Proteção das Terras Indígenas no Direito Internacional: Marco Temporal, Provincianismo Constitucional e Produção Legal da Ilegalidade*. In: CUNHA, Manuela Carneiro da & BARBOSA, Samuel Rodrigues (Orgs.). *Direitos dos Povos Indígenas em Disputa*. São Paulo: Editora Unesp.

FLORES, Joaquin Herrera. *Direitos humanos, interculturalidade e racionalidade de resistência*. Sequência: Estudos Jurídicos e Políticos, Florianópolis, p. 9-30, jan. 2002. ISSN 2177-7055. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/sequencia/article/view/15330>>. Acesso em 30 nov.2018. doi: <<https://doi.org/10.5007/%x>>

FONSECA, Luiza Cristina. *Políticas Públicas: Responsabilidade do Administrador e o Ministério Público*. São Paulo: Ed. Max Limonad, 2000.

FONSECA, Maria Cecília Londres. *Para além da pedra e cal: por uma concepção ampla de patrimônio cultural*. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Orgs.). *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003, p. 59-79.

FREIRE, Paulo. *El grito manso*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2003.

GALLOIS, Dominique Tilkin (Org.). *Patrimônio Cultural Imaterial e Povos Indígenas*. Exemplos no Amapá e norte do Pará. Macapá: Iepé, 2006.

GRAMSCI, Antonio. *Os intelectuais e a organização da cultura*. Tradução Carlos Nelson Coutinho. 4ª ed. Rio de Janeiro: 1982.

GUIMARÃES, Alexandre Sidnei. *O avanço na definição do patrimônio cultural brasileiro na Constituição Federal de 1988*. In: SENADO FEDERAL. *Constituição de 1988: O Brasil 20 Anos Depois – Os Cidadãos na Carta Cidadã*. Volume V. Ano 2013. Disponível em: <<https://www12.senado.leg.br/publicacoes/estudos-legislativos/tipos-de-estudos/outras-publicacoes/volume-v-constituicao-de-1988-o-brasil-20-anos-depois.-os-cidadaos-na-carta>>

[cidade/educacao-e-cultura-o-avanco-na-definicao-do-patrimonio-cultural-brasileiro-na-constituicao-federal-de-1988](#)> Acesso em 24 mai.2019.

GURAN, Milton. *Sobre o longo percurso da matriz africana pelo seu reconhecimento patrimonial como uma condição para a plena cidadania*. In Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. IPHAN. Nº 35. Organização Andrey Rosenthal Schlee. Brasília-DF: Ministério da Cultura, 2017, p. 213-225.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11ª Edição. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

IBGE. Censo 2010. 2010. Disponível em: Disponível em: <https://censo2010.ibge.gov.br/>. Acesso em: 24 mai. 2019.

IPHAN. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Brasil). *As bonecas Karajá*. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/793/>. Acesso em 09 jun.2019.

IPHAN. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Brasil). Departamento de Identificação e Documentação. *Manual de aplicação - Inventário Nacional de Referências Culturais – INRC*. Brasília-DF: Ministério da Cultura, 2000. Disponível vem < [http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Manual do INRC.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Manual_do_INRC.pdf)> Acesso em 16 ago.2020.

IPHAN. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Brasil). *O Registro do Patrimônio Imaterial: Dossiê final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial*. Brasília-DF: Ministério da Cultura, 2006. Disponível vem < http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/PatImaDiv_ORegistroPatrimonioImaterial_1Edicao_m.pdf> Acesso em 14 jan. 2021.

IPHAN. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Brasil). *Os Sambas, As Rodas, Os Bumbas, Os Meus e Os Bois: Princípios, ações e resultados da política de salvaguarda do patrimônio cultural imaterial no Brasil. 2003-2010*. 2ª Edição. Brasília-DF: Iphan/Ministério da Cultura, 2010.

IPHAN. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Brasil). Coordenação Geral de Salvaguarda do Departamento do Patrimônio Imaterial. *Termo de Referência para a Salvaguarda de Bens Registrados*. Brasília-DF: BAE – Boletim Administrativo Eletrônico do

IPHAN nº. 1093– Edição Semanal de 17/07/2015. Disponível em <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Termo_referencia_salvaguada_bens_registrados_2015.pdf> Acesso em 31 jul.2020.

IPHAN. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Brasil). Salvaguarda de bens registrados: patrimônio cultural do Brasil - apoio e fomento. ALENCAR, Rívia Ryker Bandeira de (Coord. e Org.). Brasília: IPHAN, 2017. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/cartilha2salvaguada_bensculturaisregistrados_web.pdf> Acesso em: 13. Jan. 2021.

IPHAN. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Brasil). *Saberes, Fazeres, Gingas e Celebrações. Ações para a salvaguarda de bens registrados como Patrimônio Cultural do Brasil 2002-2018*. Coordenação de edição Rívia Ryker Bandeira de Alencar. Brasília-DF: IPHAN, 2018.

IPHAN. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Brasil). Sistema Eletrônico de Informação – SEI. Processo nº 01450.005542/2010-13: Processo de Registro – Bem Imaterial: Bonecas Karajá como patrimônio cultural brasileiro. Data de registro: 09/04/2010. Disponível em: <https://sei.iphan.gov.br/sei/modulos/pesquisa/md_pesq_processo_exibir.php?iI3OtHvPArIT Y997V09rhsSkbDKbaYSycOHqqF2xsM0IaDkkEyJpus7kCPb435VNEAb16AAxmJKUdrsN WVlqQ7XmECNjy-E4BD1k9hFHcoD5XDA3G7wbC0ZfIDp_q8Vm>. Acesso em 21 mai.2020.

IPHAN. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Brasil). Sistema Eletrônico de Informação – SEI. Processo nº 01450.010204/2014-27. Tipo: Ações e Planos de Salvaguarda – Bens Imateriais: Bonecas de Cerâmica Karajá como Patrimônio Cultural do Brasil: Contribuições para a sua Salvaguarda. Data de registro: 10/10/2014. Disponível em: <https://sei.iphan.gov.br/sei/modulos/pesquisa/md_pesq_processo_exibir.php?z3-naSmpl6_63qczD0vsEegOjw-LCorm020SWqclP62HKAZ52m_NOA3XovV2mCyVF59RvlCdEV6BmAE9PzKZ4uq2OeHTfBMCYXH_TXpZBZQ92CIWQr2qtDWYMUUV_CTPk>. Acesso em 21 mai.2020.

IPHAN. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Brasil). Sistema Eletrônico de Informação – SEI. Processo nº 01516.001986/2015-82. Tipo: Ações e Planos de Salvaguarda – Bens Imateriais: Bonecas de Cerâmica Karajá como Patrimônio Cultural do Brasil:

Contribuições para a sua Salvaguarda /Referente ao Convênio nº 811893/2014. Data de registro: 26/10/2015. Disponível em

<https://sei.iphan.gov.br/sei/modulos/pesquisa/md_pesq_processo_exibir.php?z3-naSmpl6_63qczD0vsEegOjw-LCorm020SWqclP62HKAZ52m_NOA3XovV2mCyVF59RvICdEV6BmAE9PzKZ4iVYFxSZGPFXoMtfZHvy4Yz-PxImDlb7-hD1yIEjtW1>. Acesso em 21 mai.2020.

IPHAN. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Brasil). Sistema Eletrônico de Informação – SEI. Processo nº 01516.000979/2018-14. Tipo: Ações e Planos de Salvaguarda – Bens Imateriais: Plano de Ação ID 4302, relativo à impressão e montagem do livro *Art Iny-Karajá Patrimônio Cultural do Brasil*. Data de registro: 16/10/2018. Disponível em: <https://sei.iphan.gov.br/sei/modulos/pesquisa/md_pesq_processo_exibir.php?wt7h6hFBI_9S3DJjGLI0dpQiiSEQL4RcICP821UP_Zu3te9Mz8pMgdSFPXZPRHsDc8jMQ17erGYJfOocr-boq6EYufMfGijmLy8nNqv6gS4ZGAX6Ae2QHB9hHb4TVimW>. Acesso em 21.mai.2020.

ISA. Instituto Sócioambiental. Povos Indígenas no Brasil – PIB. *Karajá*. Disponível em: <<https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Karaj%C3%A1>> Acesso em 17 jul.2019.

FARIAS KARAJÁ, Jijuké Hukanaru de. *Suicídio entre os Iny (Povo Karajá): Percepções da Comunidade de Hawaló*. Dissertação apresentada ao Programa de PósGraduação em Direitos Humanos e Cidadania – PPGDH do Centro de Estudos Avançados Multidisciplinares da Universidade de Brasília – CEAM da Universidade de Brasília – UnB, como requisito para obtenção do título de Mestre em Direitos Humanos e Cidadania. Brasília-DF: 2019. Disponível em <https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/38526/1/2019_Jjuk%C3%A9HukanarudeFariasKaraj%C3%A1.pdf> Acesso em 19 jul. 2020.

KRENAK, Ailton. *Conferência de Abertura do IV Seminário do Núcleo de Estudos de Antropologia, Patrimônio, Memórias e Expressões Museais da Universidade Federal de Goiás – NEAP/UFG e do I Seminário Lugar e Patrimônio, com o tema Patrimônios marginalizados e a luta pelo território*. Realizada dia 21 de outubro de 2019 no Auditório da Faculdade de Farmácia da UFG. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=x55TZ73Wqvw>. Acesso em 01 nov.2019.

KRENAK, Ailton. *Pandemia na visão indígena*. Entrevista concedida para a TV Senado na data de 29.05.2020. Disponível em <https://www12.senado.leg.br/tv/programas/cidadania-1/2020/05/a-pandemia-do-coronavirus-na-visao-indigena>. Acesso em 07 jun.2020.

LARAIA, Roque de Barros. Parecer. IPHAN. Brasília, 18.jan.12. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Rtixoko_parecer.pdf>. Acesso em 20 nov.17.

LEITÃO, Rosani Moreira. *Educação e tradição: o significado da educação escolar para o povo Karajá de Santa Isabel do Morro, Ilha do Bananal, TO*. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 1997.

LEITÃO, Rosani Moreira. *Educação Intercultural, Saberes Tradicionais e cosmologias indígenas*. Trabalho apresentado na X Reunião de Antropologia do Mercosul, em Córdoba, Argentina, 2013.

LEITAO, Rosani Moreira. *As bonecas de cerâmica e a pedagogia das ceramistas mestras: diálogos possíveis entre saberes de tradição oral e saberes baseados na escrita*. Trabalho apresentado na 29ª Reunião Brasileira de Antropologia. Natal, 2014. Disponível em: <[http://www.29rba.abant.org.br/resources/anais/1/1402922836_ARQUIVO_ARTIGO-BONECASKARAJA1\(SalvoAutomaticamente\).pdf](http://www.29rba.abant.org.br/resources/anais/1/1402922836_ARQUIVO_ARTIGO-BONECASKARAJA1(SalvoAutomaticamente).pdf)>. Acesso em 05 dez.17.

LEITÃO, Rosani Moreira. *Salvaguarda do patrimônio Imaterial: olhares e ações integradas*. In: VIEIRA, Marisa Damas, et al (Orgs.). *Patrimônio, direitos culturais e cidadania. III Ciclo de Webconferências*. Goiânia: Gráfica UFG, 2019.

LEITÃO, Rosani Moreira; LIMA, Nei Clara de. *Bonecas Karajá como Patrimônio Cultural do Brasil: da pesquisa à salvaguarda*. Curso de Especialização Interdisciplinar em Patrimônio, Direitos Culturais e Cidadania. Artigo disponível em: <<https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/322/o/Artigo5.pdf?1453825313>>. Acesso em 05 dez.17.

LEITÃO, Rosani Moreira; LIMA, Nei Clara de. *Relatório da Apresentação dos Resultados do Projeto “Bonecas de Cerâmica Karajá como Patrimônio Cultural do Brasil: contribuições para a Salvaguarda” na 12ª Primavera dos Museus*. Goiânia, outubro de 2018.

LEITÃO, Rosani Moreira; LIMA, Nei Clara de (Orgs.). *Iny Tkylysinamy Rybèna: Arte Iny-Karajá - patrimônio cultural do Brasil / Comunidades Iny-Karajá*. Goiânia: IPHAN-GO, 2019a.

LEITÃO, Rosani Moreira; LIMA, Nei Clara de. *Patrimônio cultural Iny-Karajá e política de salvaguarda: diálogo intercultural e trabalho compartilhado*. In: LIMA FILHO, Manuel; PORTO, Nuno (Orgs.). *Coleções Étnicas e Museologia Compartilhada*. Goiânia: Editora da Imprensa Universitária, 2019b, p. 223-260.

LIMA, Nei Clara de; SILVA, Telma Camargo da (Coordenadoras); CORRÊA, Maíra Torres; LIMA FILHO, Manuel Ferreira; LIMA, Nei Clara de; LEITÃO, Rosani Moreira; SILVA, Telma Camargo da (Pesquisadores/as). *Bonecas Karajá: arte, memória e identidade indígena no Araguaia. Dossiê descritivo dos modos de fazer ritxoko*. UFG/IPHAN: Goiânia / Brasília, 2011.

Disponível

em:

<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie_bonecas_karaja_m.pdf> Acesso em 05 dez.17.

LIMA, Sélvia Carneiro de. *Os Karajá de Aruanã-GO e seus territórios restritos: biodiversidade reduzida, integridade abalada*. Revista Eletrônica Ateliê Geográfico, v. 4, n. 1, fev/2010. Disponível em: < <https://revistas.ufg.br/atelie/article/view/16684/10128> >. Acesso em 26 mar.2019. DOI: <https://doi.org/10.5216/ag.v4i1.16684>

LIMA FILHO, Manuel Ferreira. *Nas trilhas das ritxoo Karajá*. In: SILVA, Telma Camargo da (Org.). *Ritxoko*. Goiânia: Canone Editorial, 2015, p. 49-71.

LIMA FILHO, Manuel Ferreira. *Cidadania Patrimonial – da Inclusão à negação do mito da Nação*. In: IPHAN. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Nº 37. *O Norte do Brasil: Identificação e Reconhecimento do Patrimônio Cultural*. Brasília-DF: 2018, p. 115-133.

MACHADO, Paulo Affonso Leme. *Direito Ambiental Brasileiro*. 25ª edição, revista, ampliada e atualizada. São Paulo-SP: Malheiros, 2017.

MALDONALDO-TORRES, Nelson. *Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto*. In: CASTRO-GÓMES, Santiago; GROSGOUEL, Ramón. *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*.

Bogotá. Siglo del Hombre Editores; Universidad Central; Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos y Pontificia Universidad Javeriana; Instituto Pensar; 2007.

MARCHESAN, Ana Maria Moreira. *A Tutela do Patrimônio Cultural sob o enfoque do Direito Ambiental*. Porto Alegre: Editora Livraria do Advogado, 2007.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. *O campo do Patrimônio Cultural: uma revisão de premissas*. In: IPHAN. I Fórum Nacional do Patrimônio Cultural: Sistema Nacional de patrimônio Cultural: desafios, estratégias e experiências para uma nova gestão, Ouro Preto/MG, 2009. Brasília: IPHAN, 2012. p. 25-39. (Anais; v.2, t.1).

MEYER-BISCH, Patrice; BIDAULT, Mylène (Org.). *Afirmar os Direitos Culturais: Comentário à Declaração de Friburgo*. Tradução de Ana Goldberger. São Paulo: 2014.

MIGNOLO, Walter. *Colonialidade: O lado mais escuro da modernidade*. Introdução de *The darker side of western modernity: global futures, decolonial options* (Mignolo, 2011), traduzido por Marco Oliveira. Revista Brasileira de Ciências Sociais, Vol. 32 N° 94, junho/2017. Disponível em: < <https://www.scielo.br/pdf/rbcsoc/v32n94/0102-6909-rbcsoc-3294022017.pdf>> Acesso em 06 jul.2020.

MIGNOLO, Walter. *Desafios decoloniais hoje*. Foz do Iguaçu/PR: Revista Epistemologias do Sul, 2017a, pg. 12-32. Disponível em < <file:///C:/Users/Usu%C3%A1rio/Downloads/772-2646-1-PB.pdf>> Acesso em 06 jul.2020.

MILARÉ, Édis. *Direito do Ambiente. A Gestão Ambiental em Foco. Doutrina. Jurisprudência. Glossário*. 7ª ed. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 2011.

MIRANDA, Danilo Santos de. *Cidadania Plural*. In: CUNHA FILHO, Francisco Humberto. *Teoria dos Direitos Culturais: fundamentos e finalidades*. São Paulo-SP: Edições Sesc São Paulo, 2018, p. 7-8.

MIRANDA, Marcos Paulo de Souza. *A Atuação do Ministério Público na Defesa do Patrimônio Cultural*. Disponível em: <http://www.urbanismo.mppr.mp.br/arquivos/File/AAtuacaodoMPdedefesadoPatrimonioCultural.pdf>. Acesso em 24 ago.2018.

MIRANDA, Marcos Paulo de Souza. *Atuação não governamental na proteção dos patrimônios cultural e ambiental brasileiros: mais do que um direito, uma tendência*. Publicado em 06/2000. Disponível em: <<https://jus.com.br/artigos/1726/atuacao-nao-governamental-na-protecao-dos-patrimonios-cultural-e-ambiental-brasileiros-mais-do-que-um-direito-uma-tendencia>> Acesso em 08 jan.2019.

MIRANDA, Marcos Paulo de Souza. *O Estatuto da Cidade e os Novos Instrumentos Urbanísticos de Proteção ao Patrimônio Cultural*. In: RODRIGUES, José Eduardo Ramos; MIRANDA, Marcos Paulo de Souza. *Estudos de direito do patrimônio cultural*. Belo Horizonte: Fórum, 2012, p. 269 a 288.

MIRANDA, Marcos Paulo de Souza. *O inventário como instrumento constitucional de proteção ao patrimônio cultural brasileiro*. De Jure: Revista Jurídica do Ministério Público do Estado de Minas Gerais, n.11, p.292-319, jul./dez., 2008. Disponível em: <https://aplicacao.mpmg.mp.br/xmlui/bitstream/handle/123456789/111/Inventario%20como%20instrumento_Miranda.pdf?sequence=1> Acesso em 28 jun.2020.

MIRANDA, Marcos Paulo de Souza. *Tutela do Patrimônio Cultural Brasileiro: doutrina, jurisprudência, legislação*. Belo Horizonte: Editora Del Rey, 2006.

MOURA, Angela Acosta Giovanini de. *A efetividade do direito fundamental ao meio ambiente por meio de políticas públicas*. Goiânia: Revista do Ministério Público do Estado de Goiás, n. 27, 2014.

MOURA, Angela Acosta Giovanini de. *A proteção internacional do patrimônio cultural*. Cadernos de Direito, Piracicaba, v. 12(23): 91-110, jul.-dez. 2012. Disponível em: <<https://www.metodista.br/revistas/revistas-unimep/index.php/cd/article/download/1003/1042>> Acesso em 17 jul.2019.

OEA - Organização dos Estados Americanos. *Convenção Americana de Direitos Humanos de 1969 (Pacto de San José da Costa Rica)*. <http://www.pge.sp.gov.br/centrodeestudos/bibliotecavirtual/instrumentos/sanjose.htm> Acesso em 28 jul.2019.

OEA - Organização dos Estados Americanos. *Declaración Americana sobre los Derechos de los Pueblos Indígenas (Declaração Americana sobre Direitos dos Povos Indígenas)*. Santo Domingo República Dominicana. Junho de 2016. Disponível em: <

https://issuu.com/curarevzla/docs/declaraci_n_americana_sobre_los_de> Acesso em 28 jul.2019.

OIT - Organização Internacional do Trabalho. *Convenção n° 169 sobre povos indígenas e tribais*. Adotada em Genebra, em 27 de junho de 1989. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2004/decreto/d5051.htm. Acesso em 30 nov.2018.

OLIVEIRA, Roberta Caiado de Castro. *Suòraru-ki Aõbina: conflito territorial indígena do povo Iny-Karajá de Aruanã-GO na perspectiva de violência institucional por omissão do Estado*. Trabalho de conclusão do Curso de Direito. Universidade Federal de Goiás: Regional da Cidade de Goiás-GO, 2018.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. *O Trabalho do Antropólogo: Olhar, Ouvir e Escrever*. São Paulo: Revista de Antropologia - USP, 1996, v. 39, n° 1, p. 13-37. Disponível em: <<https://doi.org/10.11606/2179-0892.ra.1996.111579>> Acesso em 30 abr.2018.

ONU - Organização das Nações Unidas. *Declaração das Nações Unidas sobre os Direitos dos Povos Indígenas*. Proclamada em setembro de 2007. Disponível em: <https://www.un.org/esa/socdev/unpfii/documents/DRIPS_pt.pdf> Acesso em 17 jul.2019.

ONU - Organização das Nações Unidas. *Declaração do Rio sobre Meio Ambiente e Desenvolvimento*. Rio de Janeiro-RJ. Junho de 1992. Disponível em: <https://apambiente.pt/_zdata/Politiclas/DesenvolvimentoSustentavel/1992_Declaracao_Rio.pdf> Acesso em 17 jul.2019.

ONU - Organização das Nações Unidas. *Declaração Sobre os Direitos das Pessoas Pertencentes a Minorias Nacionais ou Étnicas, Religiosas e Linguísticas*. Aprovada na Assembleia Geral da ONU de 18 de dezembro de 1992. Disponível em: <<http://www.direitoshumanos.usp.br/index.php/Preven%C3%A7%C3%A3o-contr-a-Discrimina%C3%A7%C3%A3o-e-Prote%C3%A7%C3%A3o-das-Minorias/declaracao-sobre-os-direitos-das-pessoas-pertencentes-a-minorias-nacionais-ou-etnicas-religiosas-e-linguisticas.html>> Acesso em 17 jul.2019.

ONU - Organização das Nações Unidas. *Declaração Universal dos Direitos Humanos*. Paris. 1948. Disponível em: <<https://nacoesunidas.org/wp-content/uploads/2018/10/DUDH.pdf>> Acesso em 17 jul. 2019.

ONU - Organização das Nações Unidas. *Pacto Internacional sobre Direitos Civis e Políticos* (1966). Disponível em: < http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1990-1994/d0591.htm> Acesso em 17 jul.2019.

ONU - Organização das Nações Unidas. *Situação dos povos indígenas no Brasil é a mais grave desde 1998, diz relatora da ONU*. Matéria publicada em 19/09/2016 no site das Nações Unidas – Brasil. Disponível em < <https://nacoesunidas.org/situacao-dos-povos-indigenas-no-brasil-e-a-mais-grave-desde-1988-diz-relatora-da-onu/>> Acesso em 04 jul.2020.

PINILLA, Julio Seoane. *Comunitarismo. Multiculturalismo. Um comentário*. DOXA – Cuadernos de Filosofia del Derecho. Madrid, nº 20, 1997, p. 377-390.

PORTELA, Cristiane de Assis. *Nem Ressurgidos, Nem Emergentes: a resistência histórica dos Karajá de Buridina em Aruanã- GO (1980-2006)*. Dissertação de Mestrado apresentada ao Curso de Mestrado em História da Faculdade de Ciências Humanas e Filosofia da Universidade Federal de Goiás. Goiânia, 2006. Disponível em < https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/113/o/portela_cristianedeAssis.pdf> Acesso em 14 jan.2020.

PORTELA, Cristiane de Assis. *De aculturado exótico a raiz profunda: indigenismo e história indígena em narrativas de Ailton Krenak*. Diálogos, v.21, n.3 (2017), 162 -177. Disponível em: < <https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/Dialogos/article/view/39866/pdf> > Acesso em 27. mai. 2021.

QUIJANO, Aníbal. *Colonialidade do poder, eurocentrismo na América Latina*. Buenos Aires: Editora CLASCO, 2005. Disponível em: < http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/clacso/sur-sur/20100624103322/12_Quijano.pdf>. Acesso em 30 nov.2018.

RANGEL, Aline Luciane Lopes; YKEGAIA, Tupiara Guareschi. *O Direito à terra como expressão da alteridade e possibilidade de autodeterminação e reprodução social*. Disponível em: < www.direitosculturais.com.br/download.php?id=228 >. Acesso em 26 mar.2019.

RESENDE, Michele Nogueira de. *As ceramistas Karajá e o processo de registro de suas bonecas de cerâmica como patrimônio cultural do Brasil*. 2014. 119 f. Dissertação (Mestrado em Direitos Humanos) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2014. Disponível em: <<http://repositorio.bc.ufg.br/tede/handle/tede/4798>> Acesso em 26.mar.2019.

RIBEIRO, Djamila. *O que é lugar de fala?* (Feminismos plurais). Belo Horizonte: Editora Letramento, 2017.

RICHTER, Rui Arno. Ministério Público e ações em defesa do patrimônio histórico. *MÉTIS: história & cultura* – v. 12, n. 24, p. 110-131, jul./dez. 2012. Disponível em <<file:///C:/Users/Usu%C3%A1rio/Documents/Downloads/2341-7840-1-PB.pdf>> Acesso em 04 fev.2020.

RITT, Eduardo. *O Ministério Público como guardião dos direitos fundamentais*. Porto Alegre: Revista do Ministério Público do Rio Grande do Sul. n. 74. jul-2013 a dez-2013, p.31-89. Disponível em: <http://www.amprs.com.br/public/arquivos/revista_artigo/arquivo_1401214363.pdf> Acesso em 13 fev.2019.

RITXOKO. Direção: Neto Borges. Produção: Olho Filmes. Brasil: IPHAN, 2011. DVD.

RODRIGUES, José Eduardo Ramos; MIRANDA, Marcos Paulo de Souza (Orgs). *Estudos de direito do patrimônio cultural*. Belo Horizonte: Fórum, 2012.

RODRIGUES, José Eduardo Ramos. *Apontamentos sobre o patrimônio cultural imaterial*. In RODRIGUES, José Eduardo Ramos; MIRANDA, Marcos Paulo de Souza (Orgs). *Estudos de direito do patrimônio cultural*. Belo Horizonte: Fórum, 2012, p. 47-54.

RODRIGUES, Patrícia de Mendonça. *Transformando dor em arte: o ofício das ceramistas Karajá como forma de resiliência histórica*. In: SILVA, Telma Camargo da (Org.). *Ritxoko*. Goiânia: Canone Editorial, 2015, p. 15-48.

RONDON, Ana Lúcia Dutra da Fonseca. *As ritxoko como objeto artístico e cultural*. In: SILVA, Telma Camargo da (Org.). *Ritxoko*. Goiânia: Canone Editorial, 2015, p. 135-180.

ROSAS, João Cardoso. *Dignidade, Direitos e Democracia*. In: COSTA, Marta Nunes (Org.). *Democracia, Direitos Humanos e Justiça Global*. Braga-Portugal: Húmus Editora, 2013, p. 171-187.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. *Cultura e Políticas Culturais*. Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2011.

RUBIM, Antonio Albino Canelas; BARBALHO, Alexandre (Orgs.). *Políticas Culturais no Brasil*. Salvador-BA: EDUFBA, 2007.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. *Políticas Culturais e novos desafios*. MATRIZES, Ano 2, nº 2, primeiro semestre de 2009, p. 93-115. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/matrizes/article/download/38226/40998/>> Acesso em 27 abr. 2019.

RUIZ, Castor M. M. Bartolomé. *Os Direitos Humanos como Direitos do Outro*. In: FERREIRA, Lúcia de Fátima Guerra; PEQUENO, Marconi; ZENAIDE, Maria de Nazaré Tavares (Orgs). *Direitos Humanos na Educação Superior: subsídios para a Educação em Direitos Humanos na Filosofia*. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2010, p. 189-230.

RUIZ, Jose Castillo. *Hacia una nueva definición del patrimonio histórico. Reflexiones sobre el documento "Bases para una Carta sobre patrimonio y desarrollo em Andalucía"*. PH: Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, Sevilha: IAPH, n. 16, sept. 1996, p. 101-106. Disponível em <<file:///C:/Users/Usu%C3%A1rio/Downloads/381-Texto%20del%20art%C3%ADculo-381-1-10-20130122.pdf>> Acesso em 28 jun.2020.

SANT'ANNA, Márcia. *A face imaterial do patrimônio cultural: os novos instrumentos de reconhecimento e valorização*. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Orgs.). *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003, p. 49-58.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *A gramática do tempo: para uma nova cultura política*. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2010. v. 4.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *O fim do império cognitivo: a afirmação das epistemologias do Sul*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *Boaventura: o Colonialismo e o século XXI*. Outras Palavras. Geopolítica e Guerra. Publicado em 02/04/2018. Disponível em <<https://outraspalavras.net/geopoliticaeguerra/boaventura-o-colonialismo-e-o-seculo-xxi/>> Acesso em 03 fev.2020.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes*. *Novos estud.* - CEBRAP, São Paulo, n. 79, p. 71-94, nov. 2007.

Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-33002007000300004&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em 27 jun. 2020. <https://doi.org/10.1590/S0101-33002007000300004>.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *Por uma concepção multicultural de direitos humanos*. Revista Crítica de Ciências Sociais, nº 48, 1997, p. 11-32.

SCOVAZZI, Tullio. *A Definição de Patrimônio Cultural Intangível*. Capítulo 7. In CUREAU; Sandra; KISHI, Sandra Akemi Shimada; SOARES, Inês Virgínia Prado Soares; LAGE, Cláudia Marcia Freire (Coordenadoras). *Olhar Multidisciplinar sobre a efetividade da proteção do patrimônio cultural*. Belo Horizonte: Editora Fórum: 2011, p. 123-146.

SEGATO, Rita Laura. *Antropologia e Direitos Humanos: alteridade e ética no movimento de expansão dos direitos humanos*. In: Revista Mana, vol. 12(1): Rio de Janeiro-RJ, 2006, p. 207-236. Disponível em < <http://www.scielo.br/pdf/mana/v12n1/a08v12n1.pdf>> Acesso em em 06 out. 2018. <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-93132006000100008>.

SEGATO, Rita Laura. (2012), *Gênero e colonialidade: em busca de chaves de leitura e de um vocabulário estratégico descolonial*. <http://journals.openedition.org/eces/1533>. Consultado em 06 out. 2018.

SILVA, Cristiane Vieira de Mello e. *Direitos Humanos e Direitos Fundamentais: Realidade e Herança da Humanidade*. In: BUCCI, Daniela; SALA, José Blanes; CAMPOS, José Ribeiro de (Coordenadores). *Direitos Humanos: proteção e promoção*. São Paulo: Saraiva, 2012. p. 56-84.

SILVA, Luiz Fernando da. *Cultura Comunicação e Desenvolvimento: Perspectivas Políticas e Econômicas*. Artigo publicado nos Anais do XV Encontro de Ciências Sociais do Norte e Nordeste e Pré-Alas Brasil, realizado nos dias 04 a 07 de setembro de 2012, UFPI, Teresina – PI. Grupo de Trabalho 7 (GT-7). Disponível em < <http://www.sinteseeventos.com.br/ciso/anaisxvciso/resumos/GT07-08.pdf>> Acesso em 01 fev.2020.

SILVA, Telma Camargo da. *As oleiras Karajá e o modo de fazer ritxoko: o conhecimento circula, expressa identidade e marca o território*. In: SILVA, Telma Camargo da (Org.). *Ritxoko*. Goiânia: Canone Editorial, 2015, p. 181-219.

SOARES, Inês Virgínia Prado; QUINALHA, Renan Honório. *Lugares de Memória: Bens Culturais?* In CUREAU; Sandra; KISHI, Sandra Akemi Shimada; SOARES, Inês Virgínia Prado Soares; LAGE, Cláudia Marcia Freire (Coordenadoras). *Olhar Multidisciplinar sobre a efetividade da proteção do patrimônio cultural*. Belo Horizonte: Editora Fórum: 2011, p. 509-536.

SOUZA FILHO, Carlos Frederico Marés de. *O Renascer dos Povos Indígenas para o Direito*. 1ª ed. (ano 1998), 8ª reimpr. Curitiba: Juruá, 2012.

SOUZA FILHO, Carlos Frederico Marés de & PACHECO, Rosely Aparecida Stefanés. *Os povos indígenas e os difíceis caminhos do diálogo intercultural*. <https://pt.scribd.com/document/135978954/Os-povos-indigenas-e-os-caminhos-do-dialogo-intercultural>. Consultado em: 30.jan.2019.

SQUEFF, Tatiana de Almeida Freitas Rodrigues Cardoso. *Estado Plurinacional - A Proteção do Indígena em Torno da Construção da Hidrelétrica de Belo Monte*. Curitiba: Juruá Editora, 2016.

STUDART, Hugo. *O conceito de Cultura: entre a teia de significados de Geertz e o entrelugar de Bhabha*. Publicado em 25.jan.2018. Disponível em < https://conteudo.com.br/2018/01/25/o-conceito-de-cultura-e-a-teia-de-significados-de-geertz/#_ftn4> Acesso em 29 jan. 2020.

TAYLOR, Charles. *Argumentos Filosóficos*. Capítulo 12: *A Política do Reconhecimento*. Tradução: Adail Ubirajara Sobral. São Paulo-SP: Edições Loyola, 2000, p. 241-274.

TAYLOR, Charles. *Multiculturalismo*. Tradução Marta Machado. Lisboa: Instituto Piaget, 1994.

UNESCO. Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura. *Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural*. Aprovada na 17ª Conferência Geral da Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura, reunida em Paris de 17 de Outubro a 21 de Novembro de 1972. Disponível em: <https://whc.unesco.org/archive/convention-pt.pdf> Acesso em 17 jul. 2019.

UNESCO. Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura. *Convenção para Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial*. Aprovada na 32ª

Conferência Geral da Unesco realizada em Paris, de 29 de setembro a 7 de outubro de 2003. Disponível em: <
<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/ConvencaoSalvaguarda.pdf>> Acesso em 17 jul.2019.

UNESCO. Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura. *Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais*. Aprovada na Conferência Geral da Organização das Nações Unidas para Educação, a Ciência e a Cultura, em sua 33ª reunião, celebrada em Paris, de 03 a 21 de outubro de 2005. Disponível em < <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000150224>> Acesso em 17 jul.2019.

UNESCO. Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura. *Declaração Universal Sobre a Diversidade Cultural*. Aprovada na 31ª Conferência Geral da Unesco, em 2001. Disponível em: <
http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/diversity/pdf/declaration_cultural_diversity_pt.pdf> Acesso em 15 fev.2019.

UNESCO. Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura. *Recomendação sobre a salvaguarda da cultura tradicional e popular*. Aprovada na 25ª Conferência Geral da Unesco realizada em 15 de novembro de 1989. Disponível em <
<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Recomendacao%20Paris%201989.pdf>> Acesso em 16 fev.2020.

VELTHEM, Lucia Hussak van. *Patrimônios Culturais Indígenas*. In Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. IPHAN. Nº 35. Organização Andrey Rosenthal Schlee. Brasília-DF: Ministério da Cultura, 2017, p. 227-243.

VELTHEM, Lucia Hussak van; KUKAWKA, Katia; JOANNY, Lydie. *Museus, coleções etnográficas e a busca do diálogo intercultural*. Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas, v. 12, n. 3, set.-dez. 2017, p. 735-748. DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/1981.81222017000300004>.

VILLARES, Luiz Fernando. *Direito e Povos Indígenas*. Curitiba: Juruá Editora, 2013.

WALSH, Catherine. *Interculturalidad Crítica y Pedagogia De-colonial: Apuestas (des)de el in-surgir, re-existir y re-vivir*. In: MELGAREJO, Patricia (Org.). *En Educación intercultural*

en América Latina: memorias, horizontes históricos y disyuntivas políticas. México: Universidad Pedagógica Nacional-CONACIT, Plaza y Valdés, 2009. Disponível em < <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/13582/13582.PDF> > Acesso em 11 jul.2020.

WALSH, Catherine. *Interculturalidad y colonialidad del poder. Un pensamiento y posicionamiento “otro” desde la diferencia colonial*. In: CASTRO-GÓMEZ, Santiago; GROSGOUEL, Ramón (Comp.). *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores et al., 2007. 308p. pg. 47-62. Tradução de Daniele da Silva Proença, Andrea Cristiane Kahmann e Márcia Rodrigues Bertoldi. Publicado na Revista Eletrônica da Faculdade de Direito da Universidade Federal de Pelotas. Vol. 5, n. 1, jan-jul 2019, pg. 6-39. Disponível em < <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/revistadireito/article/view/15002>> Acesso em 03 jul.2020. DOI: <http://dx.doi.org/10.15210/rfdp.v5i1.15002>.

WALSH, Catherine. *Pedagogias Decoloniais e Direitos Humanos: Las Des-existências ya em caminho*. Conferência transmitida no Canal do Youtube Pensar Direitos Humanos da Universidade Federal de Goiás na data de 03 de julho de 2020. Disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=a5ya1JdBAns>> Acesso em 03 jul.2020.

WHAN, Chang. *Hãwky iweryky – a saliência ventral nas ritxoko*. In: SILVA, Telma Camargo da (Org.). *Ritxoko*. Goiânia: Canone Editorial, 2015, p.107-133.

WOLFF, Francis. *Quem é Bárbaro?* In: NOVAES: Aduino (Org.). *Civilização e Barbárie*. São Paulo: Cia das Letras, 2004, p. 19-43.