



ADVOCACIA-GERAL DA UNIÃO - AGU
PROCURADORIA-GERAL FEDERAL - PGF
PROCURADORIA FEDERAL - PF - ÓRGÃO EXECUTOR DA PGF NO
INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL - IPHAN
SEPS - 713/913, Bloco: D, - 1º andar - Brasília - DF CEP: 70.390-135
Fones (61) 2024 /5682 / 6124 - Fax (61) 2024-5696 -- E-mail: www.projur.bsb@iphan.gov.br

PARECER 88/2011-
N.º PF/IPHAN/SEDE/GMAC

Referência: Processo n.º
01450.005542/2010-13

Interessado Departamento do Patrimônio
: Imaterial/DF

Assunto: Registro das Bonecas Karajá

Ementa: Processo de Registro
devidamente instruído.
Necessidade de Publicação do
Edital de Registro do bem
cultural de natureza imaterial,
denominado " Registro do Ofício
e dos Modos de Fazer as
Bonecas Karajá", em atenção ao
princípio do devido processo
legal e da publicidade.

Através do Memorando N.º. 609/11/GAB/DPI, datado de 28 de outubro de 2011, às fls. 318/319, a Diretora do Departamento do Patrimônio Imaterial - DPI encaminha para esta procuradoria federal processo administrativo pertinente ao registro do bem cultural de natureza imaterial, denominado "Registro do Ofício e dos Modos de Fazer as Bonecas Karajá", composto por dois volumes, 9 anexos e 5 apensos, a fim de subsidiar a análise dos aspectos jurídicos relacionados ao tema.



ADVOCACIA-GERAL DA UNIÃO - AGU
PROCURADORIA-GERAL FEDERAL - PGF
PROCURADORIA FEDERAL – PF – ÓRGÃO EXECUTOR DA PGF NO
INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL – IPHAN
SEPS – 713/913, Bloco: D, – 1º andar – Brasília – DF CEP.: 70.390-135
Fones (61) 2024 /5682 / 6124 – Fax (61) 2024-5696 – E-mail: www.projur.bsb@iphan.gov.br

I – DOS FATOS

2.- Inicialmente, deve-se mencionar o pedido de abertura de processo formulado pelos representantes do povo Karajá da Aldeia de Santa Isabel do Morro da Ilha do Bananal (TO), representantes do povo Karajá da Aldeia Werebia, da Ilha do Banana (TO), representantes do povo Karajá da Aldeia Wataú da Ilha do Bananal (TO), representantes do povo Karajá da Aldeia Buridina (GO), representantes do povo Karajá da Aldeia Bdê-Burê.(fl. 08, 11, 12, 13, 15)

3.- Vale registrar que às fls. 09/10, 14 e 16 consta abaixo-assinado declarando anuência à solicitação de registro da boneca Karajá, sendo que às fls. 17, 18, 19, 20 se encontra manifestação de apoio apresentada pela Iny Mahadu Coordenação, pelo Museu Antropológico da Universidade Federal de Goiás, Instituto Goiano de Pré-História e Antropologia da Universidade Católica de Goiás e pelo NEAP-Núcleo de Estudos de Antropologia, Patrimônio, Memória e Expressões Museais – Faculdade de Ciências Sociais e Museu Antropológico da Universidade Federal de Goiás.

4.- Importante mencionar que às fls. 21/46 consta projeto de pesquisa – Bonecas Karajá: arte, memória e identidade indígena no Araguaia, estando o processo instruído pela Informação Técnica nº. 016/10 (fls. 03/07) e Nota Técnica nº. 12/2010 (fls. 47/57).

5. – Conforme Ofício nº. 058/10-GAB/DPI/IPHAN, às fls. 58/59 e Memória da 16ª Reunião da Câmara do Patrimônio Imaterial, às fls. 71/73, a Câmara do Patrimônio Imaterial do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural considerou pertinente o pedido de registro em tela, recomendando verificar a possibilidade de se aprofundar a pesquisa, com vistas ao registro das *ritxókó* também como forma de expressão.



ADVOCACIA-GERAL DA UNIÃO - AGU
PROCURADORIA-GERAL FEDERAL - PGF
PROCURADORIA FEDERAL – PF – ÓRGÃO EXECUTOR DA PGF NO
INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL – IPHAN
SEPS – 713/913, Bloco: D, – 1º andar – Brasília – DF CEP.: 70.390-135
Fones (61) 2024 /5682 / 6124 – Fax (61) 2024-5696 – E-mail: www.projur.bsb@iphan.gov.br

6. – Com relação à elaboração de vídeo e dossiê de pesquisa visando à instrução do processo de registro foi elaborada a Informação Técnica nº. 015/11 (fls.87/88) e Informação Técnica nº. 019/10 (fls. 91/93).

7. – Importa destacar que o dossiê descritivo dos modos de fazer *ritxoko* foi juntado aos autos às fls. 97/297, tendo sido anexado às fls. 298/317 o Parecer nº. 041/2011/CGIR/DPI/IPHAN, que pugna pelo reconhecimento dos bens em questão como Patrimônio Cultural do Brasil, procedendo-se à inscrição do Ofício e dos Modos de Fazer as Bonecas Karajá no Livro dos Saberers, bem como da inscrição das Ritxókó – Bonecas Karajá no Livro das Formas de Expressão.

8.- Processo distribuído a esta procuradora, em 31 de outubro de 2011, para análise e manifestação jurídica.

9.- É, em essência, o que se tinha a relatar.

II. DO DIREITO

a) A Constituição Federal e o instituto do Registro

10.- O registro do bem cultural de natureza imaterial, denominado “Registro do Ofício e dos Modos de Fazer as Bonecas Karajá” no Livro dos Saberes, bem como das “Ritxókó – Bonecas Karajá” no Livro das Formas de Expressão, para ser considerado válido e legítimo precisa estar em consonância com o nosso ordenamento jurídico. Assim, faz-se necessário num primeiro momento, antes de se abordar a questão de mérito vertida neste processo, examinar o instituto do registro a luz da Carta Magna de 1988.



ADVOCACIA-GERAL DA UNIÃO - AGU
PROCURADORIA-GERAL FEDERAL - PGF
PROCURADORIA FEDERAL – PF – ÓRGÃO EXECUTOR DA PGF NO
INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL – IPHAN
SEPS – 713/913, Bloco: D, – 1º andar – Brasília – DF CEP.: 70.390-135
Fones (61) 2024 /5682 / 6124 – Fax (61) 2024-5696 – E-mail: www.projur.bsb@iphan.gov.br

11.- No Título VIII da Constituição Federal de 1988 que trata da Ordem Social, encontra-se inserido o Capítulo III que cuida da Educação, Cultura e do Desporto, sendo que a Seção II deste Capítulo, – composta pelos artigos 215 e 216 – , é dedicada a Cultura.

12.- O art. 216 da Carta Política de 1988 traz em seu bojo definição acerca de quais bens integram o patrimônio cultural brasileiro e estabelece normas de proteção a esse patrimônio, conforme se depreende da leitura desse artigo, vazado nos seguintes termos:

“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.”

13.- Observe-se que o art. 216 em tela refere-se aos bens portadores de referência à identidade, ação e memória dos diferentes grupos da sociedade brasileira. Assim, não toma a sociedade brasileira como um todo homogêneo, mas como uma sociedade composta de diferentes grupos, cada um portador de identidades e de modos de criar, fazer e viver específicos.



ADVOCACIA-GERAL DA UNIÃO - AGU
PROCURADORIA-GERAL FEDERAL - PGF
PROCURADORIA FEDERAL – PF – ÓRGÃO EXECUTOR DA PGF NO
INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL – IPHAN
SEPS – 713/913, Bloco: D, – 1º andar – Brasília – DF CEP.: 70.390-135
Fones (61) 2024 /5682 / 6124 – Fax (61) 2024-5696 – E-mail: www.projur.bsb@iphan.gov.br

14.- Este posicionamento é importante na medida em que a Carta Magna de 1988 deixa claro que o seu interesse não é de apenas proteger objetos materiais que possuam valor acadêmico, mas também os bens de natureza material ou imaterial portadores de referência à identidade de cada grupo formador da sociedade brasileira. Cada um desses grupos, assim como seus modos de fazer, criar e viver, é objeto de proteção por parte do Estado.

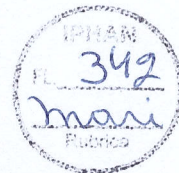
15.- A Carta Política de 1988 conhecida como Carta Cidadã por se caracterizar fortemente pelos ideais republicanos e democráticos reflete em todas as matérias nela tratadas esses princípios, até mesmo porque constitui-se como objetivo fundamental insculpido na Constituição o de construir uma sociedade livre, justa e solidária. Tal concepção ineludivelmente informa a maneira pela qual o Estado deve proteger e promover a Cultura.

16.- José Afonso da Silva¹ ao tratar da política cultural e da democracia cultural assinala *verbis*:

“(…)

4. A questão da política cultural está exatamente no equilíbrio que se há de perseguir entre um Estado que imponha uma cultura oficial e a democracia cultural. A concepção de um Estado Cultural no sentido de um Estado que sustente uma cultura oficial não atende, certamente, a uma concepção de democracia cultural. A Constituição, como já deixamos expresso antes, não deixa dúvidas sobre o tema, visto que garante a liberdade de criação, de expressão e de acesso às fontes da cultura nacional. Isso significa que não pode haver cultura imposta, que o papel do Poder Público deve ser o de favorecer a livre procura das manifestações culturais, criar condições de acesso popular à cultura, prover meios para que a difusão cultural se funda nos critérios de igualdade. **A democracia cultural pode-se apresentar sob três aspectos: por um lado, não tolher a liberdade de criação, expressão e de acesso à cultura, por qualquer forma de constrangimento ou de restrição oficial; antes, criar, condições para a efetivação dessa liberdade num clima de igualdade; por outro lado, favorecer o acesso à cultura e o gozo dos bens culturais à massa da população excluída.**

¹ SILVA, José Afonso da. **Ordenação Constitucional da Cultura**. 1ª ed. São Paulo: Editora Malheiros. 1998. p.209-210.



ADVOCACIA-GERAL DA UNIÃO - AGU
PROCURADORIA-GERAL FEDERAL - PGF
PROCURADORIA FEDERAL – PF – ÓRGÃO EXECUTOR DA PGF NO
INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL – IPHAN
SEPS – 713/913, Bloco: D, – 1º andar – Brasília – DF CEP.: 70.390-135
Fones (61) 2024 /5682 / 6124 – Fax (61) 2024-5696 – E-mail: www.projur.bsb@iphan.gov.br

5. No entanto, a ação cultural pública é absolutamente necessária à democratização da cultura nos aspectos apontados acima, assim considerada como o “processo que faz convergir o alargamento do público e a extensão do fenômeno de comunicação artística”, segundo o pensamento de que “a política cultural é, juntamente com a política social, uma das formas empregadas pelo Estado contemporâneo para garantir sua legitimação, isto é, para oferecer-se como um Estado que vela por todos e que vale para todos.” Em verdade, não se chegará à democratização da cultura desvinculada da democratização social e econômica. (...)” (sem destaques no original)

b) Do Decreto n.º 3.551, de 4 de agosto de 2000

17.- Em razão da proteção cultural se fazer em conjunto com o Estado e a Sociedade é que a Constituição Federal estabeleceu que o Poder Público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, por intermédio de inventários, **registros**, tombamentos, dentre outras formas, conforme dispôs o § 1º, do art. 216, da CF/88, assim, redigido:

§ 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.

18.- Depreende-se que dentre as formas previstas para se proteger os bens culturais brasileiros encontra-se o instituto do **Registro**, o qual encontra-se regulamentado pelo Decreto n.º 3.551, de 4 de agosto de 2000 e pela Resolução IPHAN n.º 001, de 03 de agosto de 2006.



ADVOCACIA-GERAL DA UNIÃO - AGU
PROCURADORIA-GERAL FEDERAL - PGF
PROCURADORIA FEDERAL – PF – ÓRGÃO EXECUTOR DA PGF NO
INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL – IPHAN

SEPS – 713/913, Bloco: D, – 1º andar – Brasília – DF CEP.: 70.390-135
Fones (61) 2024 /5682 / 6124 – Fax (61) 2024-5696 – E-mail: www.projur.bsb@iphan.gov.br

19.- Deve-se mencionar que a criação do instituto do Registro vincula-se a vários movimentos em defesa de uma compreensão mais ampla acerca do patrimônio cultural brasileiro, conforme nos informa Maria Cecília Londres Fonseca²:

“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.” (sem destaques no original)

20.- O registro tem por finalidade reconhecer e valorizar bens de natureza imaterial em seu processo dinâmico de evolução, possibilitando uma apreensão do contexto pretérito e presente dessas manifestações em suas diferentes versões. Consoante, assevera Marcia Sant’Anna³, nos seguintes termos:

“O Instituto do Registro, criado pelo Decreto 3.551/2000, não é um instrumento de tutela e acautelamento análogo ao tombamento, mas um recurso de reconhecimento e valorização do patrimônio imaterial, que pode também ser complementar a este. O registro corresponde à identificação e à produção de conhecimento sobre o bem cultural de natureza imaterial e equivale a documentar, pelos meios técnicos mais adequados, o passado e o presente dessas manifestações, em suas diferentes versões, tornando tais informações amplamente acessíveis ao público. O objetivo é manter o registro da memória desses bens culturais e de sua trajetória no tempo, porque só assim se pode “preservá-los”. Como processos culturais dinâmicos, as referidas manifestações implicam uma concepção de preservação diversa daquela da prática ocidental, não podendo ser fundada em seus conceitos de permanência e autenticidade. Os bens culturais de natureza imaterial são

² FONSECA, Maria Cecília Londres. **Para além da pedra e cal: por uma concepção ampla de patrimônio cultural** in Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos, Regina Abreu, Mario Chagas (orgs.). Rio de Janeiro: DP&A, 2003. p. 62-63.

³ SANT’ANNA, Márcia. **A face imaterial do patrimônio cultural: os novos instrumentos de reconhecimento e valorização**, in Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos, Regina Abreu, Mario Chagas (orgs.). Rio de Janeiro: DP&A, 2003. p. 52.



ADVOCACIA-GERAL DA UNIÃO - AGU
PROCURADORIA-GERAL FEDERAL - PGF
PROCURADORIA FEDERAL - PF - ÓRGÃO EXECUTOR DA PGF NO
INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL - IPHAN
SEPS - 713/913, Bloco: D, - 1º andar - Brasília - DF CEP.: 70.390-135
Fones (61) 2024 /5682 / 6124 - Fax (61) 2024-5696 -- E-mail: www.projur.bsb@iphan.gov.br

dotados de uma dinâmica de desenvolvimento e transformação que não cabem nesses conceitos, sendo mais importante, nesses casos, registro e documentação do que intervenção, restauração e conservação.” (sem destaques no original)

21.- Acrescente-se, ainda, que os bens escolhidos para registro serão inscritos em livros denominados, respectivamente, **Livro de registro dos saberes** (para o registro de conhecimentos e modos de fazer); **Livro das formas de expressão** (para a inscrição de manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas); **Livro dos Lugares** (para a inscrição de manifestações de espaços onde se concentram e reproduzem práticas culturais coletivas) e **Livro das celebrações** (para as festas, os rituais e os folguedos).

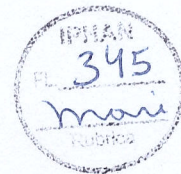
22.- É válido salientar que as propostas para registro, acompanhadas de sua documentação técnica, serão dirigidas ao Presidente do IPHAN, que as submeterá ao Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural.

23.- Delineado esses pontos acerca do instituto do registro, cabe examinar se o pleito vertido nesse processo de se proceder à inscrição do registro do bem cultural de natureza imaterial, denominado “Registro do Ofício e dos Modos de Fazer as Bonecas Karajá”, no Livro dos Saberes, bem como das “*Ritxókó* – Bonecas Karajá”, no Livro das Formas de Expressão, atende aos requisitos legais aplicáveis à espécie.

III – DOS ASPECTOS FORMAIS

24.- O art. 2º do Decreto n.º 3.551, de 04.08.00, dispõe a respeito de quais pessoas e entes são legitimados para proporem a instauração do processo de registro, conforme se observa da redação deste artigo:

“Art. 2º São partes legítimas para provocar a instauração do processo de registro:



ADVOCACIA-GERAL DA UNIÃO - AGU
PROCURADORIA-GERAL FEDERAL - PGF
PROCURADORIA FEDERAL – PF – ÓRGÃO EXECUTOR DA PGF NO
INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL – IPHAN
SEPS – 713/913, Bloco: D, – 1º andar – Brasília – DF CEP.: 70.390-135
Fones (61) 2024 /5682 / 6124 – Fax (61) 2024-5696 – E-mail: www.projur.bsb@iphan.gov.br

- I – o Ministro de Estado da Cultura;
- II – instituições vinculadas ao Ministério da Cultura;
- III – Secretarias de Estado, de Município e do Distrito Federal;
- IV – sociedades ou associações civis.”

25.- No processo em tela, verificou-se que o pedido para Registro do Ofício e dos Modos de Fazer as Bonecas Karajá”, no Livro dos Saberes, bem como das “Ritxókó – Bonecas Karajá”, no Livro das Formas de Expressão, foi formulado pelos representantes do povo Karajá da Aldeia de Santa Isabel do Morro da Ilha do Bananal (TO), representantes do povo Karajá da Aldeia Werebia, da Ilha do Banana (TO), representantes do povo Karajá da Aldeia Wataú da Ilha do Bananal (TO), representantes do povo Karajá da Aldeia Buridina (GO), e representantes do povo Karajá da Aldeia Bdê-Burê.(fl. 08, 11, 12, 13, 15)

26.- Ademais, foi apresentada manifestação de apoio pela Iny Mahadu Coordenação, pelo Museu Antropológico da Universidade Federal de Goiás, Instituto Goiano de Pré-História e Antropologia da Universidade Católica de Goiás e pelo NEAP- Núcleo de Estudos de Antropologia, Patrimônio, Memória e Expressões Museais – Faculdade de Ciências Sociais e Museu Antropológico da Universidade Federal de Goiás.

27.- Depreende-se, pois, que a instauração do processo de registro foi proposta, entre outros, pela Organização Karajá, com denominação de “Iny Mahadu Coordenação”, de natureza associativa, a qual possui legitimidade, nos termos do art. 2º do Decreto n.º 3.551, de 04.08.00, inciso IV.

28.- Importante registrar que conforme Ofício n.º. 058/10-GAB/DPI/IPHAN, às fls. 58/59 e Memória da 16ª Reunião da Câmara do Patrimônio Imaterial, às fls. 71/73, a Câmara do Patrimônio Imaterial do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural considerou pertinente o pedido de registro em tela, recomendando verificar a



ADVOCACIA-GERAL DA UNIÃO - AGU
PROCURADORIA-GERAL FEDERAL - PGF
PROCURADORIA FEDERAL – PF – ÓRGÃO EXECUTOR DA PGF NO
INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL – IPHAN
SEPS – 713/913, Bloco: D, – 1º andar – Brasília – DF CEP.: 70.390-135
Fones (61) 2024 /5682 / 6124 – Fax (61) 2024-5696 – E-mail: www.projur.bsb@iphan.gov.br

possibilidade de se aprofundar a pesquisa, com vistas ao registro das *ritxókó* também como forma de expressão.

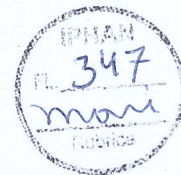
29.- Há de se asseverar que consta no anexo termos de autorização de uso de imagem.

30.- Deve-se assinalar, ainda, que o Decreto n.º 3551/2000 determina em seu artigo 3º, § 5º, a necessidade de que seja conferida publicidade, após a instrução do processo, do parecer que se manifestar sobre a proposta de registro, o qual deverá ser publicado no Diário Oficial da União. A partir dessa publicação será aberto o prazo de trinta dias para que eventuais manifestações sejam apresentadas em relação a esse registro.

31.- Nesse sentido, foi anexado aos presentes autos Minuta de Edital a ser publicada no Diário Oficial da União sobre o processo de registro do bem cultural de natureza imaterial, denominado do “Ofício e dos Modos de Fazer as Bonecas Karajá, no Livro dos Saberes, bem como da inscrição das *Ritxókó* – Bonecas Karajá no Livro das Formas de Expressão, aprovada por esta PF/IPHAN.

32.- Após, o transcurso do trintídio legal, não havendo nas manifestações apresentadas em relação a esse registro, questões jurídicas a serem dirimidas, os autos deverão ser encaminhados ao Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural para apreciação.

33.- Procedida a análise dos aspectos formais deste processo, cabe examinar os seus aspectos materiais.



ADVOCACIA-GERAL DA UNIÃO - AGU
PROCURADORIA-GERAL FEDERAL - PGF
PROCURADORIA FEDERAL – PF – ÓRGÃO EXECUTOR DA PGF NO
INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL – IPHAN
SEPS – 713/913, Bloco: D, – 1º andar – Brasília – DF CEP.: 70.390-135
Fones (61) 2024 /5682 / 6124 – Fax (61) 2024-5696 – E-mail: www.projur.bsb@iphan.gov.br

III – DOS ASPECTOS MATERIAIS

34.- Impende ressaltar, que o dossiê descritivo dos modos de fazer *ritxoko* enuncia a história da origem das *ritxoko*, cuja finalidade era servir de brinquedo de menina, tendo a sua fabricação utilizado materiais como cera de abelha, barro, sendo que a forma atual é toda feita de cerâmica.

Mario Simões relata uma versão da origem da boneca Karajá atribuída à sapiência de *Wexiru*, uma ceramista lendária que, após as primeiras tentativas com a cera de abelha e não satisfeita com o resultado final, testou o barro como matéria prima chegando, depois de seguidos experimentos, à boneca de cerâmica. Ele traz o relato de *Arutana*, antigo líder ritual Karajá, da aldeia Santa Isabel do Morro, que enfatiza os sucessivos testes do trabalho com o barro misturado à cinza até chegar a um resultado satisfatório:

... não tinha brinquedo pra menina, então a mulher fez boneca para menina, de cera de abelha. Boneca não servia, era muito mole. Então, mulher fez de barro. Não serviu também, quebrava à-toa. Mulher pensou, pensou muito para ver se ficava bom. Tirava madeira para tirar cinza. Não servia. Depois, tirou outra madeira chamada cega-machado. Aí, ficou bom, e durava mais, ficava bom mesmo! (SIMÕES, 1992:5)

De acordo com a tradição oral Karajá, a confecção da boneca de cerâmica teve sua origem como brinquedo de menina. As primeiras *ritxoko* eram confeccionadas em cera de abelha pelas mulheres mais velhas da família extensa e presenteadas às meninas. Posteriormente o barro, já usado na fabricação de objetos de cerâmica utilitária e ritual, passa também a ser usado, juntamente com a cera, como matéria prima das pequenas bonecas que, por aquela época, não eram queimadas, o que vem a ocorrer somente a partir de meados do século XX.

Assim as bonecas de cera se transformam em bonecas de barro cru mantendo ainda algumas partes e detalhes feitos com roletes de cera, como, por exemplo, a parte corresponde ao cabelo. Ao longo de muito tempo de experimentação, as *ritxoko* chegam às suas formas atuais em que todo o objeto é feito em cerâmica, é queimado e, em sua maioria, é decorado com traçados gráficos nas cores vermelha e preta. Como observa Chang Whan (2010), antes dos anos 40 do século passado, as pequenas figuras humanas, modelada na argila por tias e avós, ainda não eram bonecas de cerâmica, visto que não eram submetidas à queima como ocorria com potes, pratos, panelas e outros objetos utilitários, procedimento que caracteriza como cerâmica o artefato feito a partir da argila. (fl. 122/123)



ADVOCACIA-GERAL DA UNIÃO - AGU
PROCURADORIA-GERAL FEDERAL - PGF
PROCURADORIA FEDERAL – PF – ÓRGÃO EXECUTOR DA PGF NO
INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL – IPHAN
SEPS – 713/913, Bloco: D, – 1º andar – Brasília – DF CEP.: 70.390-135
Fones (61) 2024 /5682 / 6124 – Fax (61) 2024-5696 – E-mail: www.projur.bsb@iphan.gov.br

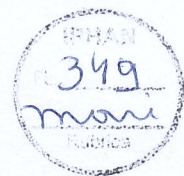
35.- Cabe salientar que devido a demandas de turistas e colecionadores os estilos de bonecas alteraram com o decurso do tempo, em especial com relação aos materiais utilizados, não interrompendo, contudo, a produção de bonecas do estilo antigo.

Castro Faria define as *ritxoko* das coleções por ele estudadas em duas grandes fases. A denominada *fase antiga* abrange a produção de bonecas documentadas pela literatura etnográfica e presentes em acervos de museus nacionais e estrangeiros, desde o final do século XIX e início do século XX indo até por volta da década de 1940. De modo geral esta fase se caracteriza por pequenas figuras humanas estilizadas (medindo entre sete e 25 cm); com corpo modelado em argila crua e cabeleiras em cera de abelha; de formato esteatopígico (triangular com bases mais largas), sem a presença de pernas e braços definidos e com nádegas e membros inferiores por simples formas arredondadas e volumosas.

A fase moderna é caracterizada principalmente pela transformação da boneca de barro cru em boneca de cerâmica, o que ocorre a partir da década de 1940, época em que a boneca de argila passa a ser queimada, como já ocorria com potes, panelas e outros objetos utilitários. A queima possibilita, segundo o autor mencionado, uma explosão criativa na arte figurativa Karajá e resulta na criação de objetos de forma diversificadas e complexas que adquirem um caráter cenográfico. Já que incluem cenas completas da vida cotidiana, ritual e cosmológica. Esta fase também se caracteriza pela decoração policrômica e pela representação de formas delgadas e delicadas anunciando uma mudança estética nas figuras humanas modeladas no barro. (fls. 119 / 120)

Mas, evidências etnográficas observadas tanto no âmbito da presente pesquisa como em etnografias recentes, realizadas por outros autores, chamam atenção para o fato de que as fases mencionadas não são sucessivas, sendo que o advento de novos modelos não resulta no desaparecimento dos modelos antigos. Pelo contrário, as chamadas *hakana ritxoko* – *ritxoko* do tempo antigo – continuam tão presentes quanto as *wijina bede ritxoko* – bonecas do tempo atual – nas preferências das ceramistas no momento em que elas escolhem as formas para modelar o barro. (fl. 121)

36.- Importa notar que os modos de fazer *Ritxoko* estão descritos no referido dossiê abrangendo a escolha da matéria prima, a preparação da massa de argila e a modelagem das *ritxoko*, o acabamento, a secagem e a queima, a decoração das bonecas, o que envolve a pintura e o grafismo e, por fim, os instrumentos de trabalho utilizados.



ADVOCACIA-GERAL DA UNIÃO - AGU
PROCURADORIA-GERAL FEDERAL - PGF
PROCURADORIA FEDERAL - PF - ÓRGÃO EXECUTOR DA PGF NO
INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL - IPHAN

SEPS - 713/913, Bloco: D, - 1º andar - Brasília - DF CEP: 70.390-135
Fones (61) 2024 /5682 / 6124 - Fax (61) 2024-5696 -- E-mail: www.projur.bsb@iphan.gov.br

Como os demais objetos de cerâmica, cuja matéria prima básica é a argila, a boneca de cerâmica é modelada a partir de uma massa plástica composta de uma mistura de barro e cinza umedecidos com água. São feitas preferencialmente com um tipo de barro coletado nos barrancos dos rios Araguaia ou de seus afluentes, ou ainda em locais alagados e úmidos das vazantes dos mesmos. (fl. 126)

Tanto em *Hawaló Mahãdu* (Santa Isabel do Morro) e aldeias adjacentes (JK, *Werebia* e *Wataú*), na Ilha do Bananal, como em *Buridina* e *Bdè-Burè*, no município de Aruanã, Goiás, a cinza é usada como *antiplástico*, que é misturado ao barro para dar maior consistência e facilitar o manuseio da mistura, além de aumentar a resistência das peças, inclusive durante a sua queima. É obtida da queima da madeira de uma árvore chamada cega-machado, *adenà* em língua Karajá. (fl. 134)

A massa de modelagem é feita pela mistura da argila com a cinza e a água. Não existe uma receita única de como fazer *ritxoko*. Conforme as singularidades de sua aprendizagem e do conhecimento acumulado pela experiência, além das características do barro, cada ceramista utiliza proporções diferentes na mistura dos ingredientes.

Mahuederu, uma ceramista reconhecida dentro e fora da aldeia pela excelência de seu trabalho, utiliza a proporção de quatro mãos de barro e três mãos de cinza. Antes da preparação da mistura, o barro ainda seco é socado em pilão e peneirado. Da mesma forma, a cinza também é peneirada separando o pó fino de partículas e resíduos que podem comprometer o resultado final do trabalho. Esses cuidados são tomados pelas ceramistas que pretendem garantir a excelência do resultado de seu trabalho.

O peneiramento tanto pode ser feito com o uso de peneiras industrializadas, adquiridas no comércio, como em peneiras artesanais, feitas pelas próprias artesãs a partir da disposição paralela de palitos, da parte dura da folha do buriti, enfileirados e costurados uns aos outros com barbante confeccionado com a fibra macia da mesma palmeira, ou com fios de algodão, formando uma superfície plana e sem bordas tal como uma esteira. (fls. 139/140)

Livre de pedregulhos, pedaços de raízes, folhas e outras impurezas o barro é umedecido com água *bêê* e só depois misturado à cinza *mawysidè*, tempero, ou antiplástico usado para facilitar a modelagem, dar maior resistência e refratibilidade às altas temperaturas como é o caso das panelas utilitária (WHAN, 2010).

Misturados nas devidas proporções, os ingredientes são sovados e a pasta argilosa é às vezes colocada para "descansar". Enquanto preparam a mistura, as ceramistas mantêm sempre ao alcance das mãos uma vasilha com água que vai



ADVOCACIA-GERAL DA UNIÃO - AGU
PROCURADORIA-GERAL FEDERAL - PGF
PROCURADORIA FEDERAL – PF – ÓRGÃO EXECUTOR DA PGF NO
INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL – IPHAN
SEPS – 713/913, Bloco: D, – 1º andar – Brasília – DF CEP: 70.390-135
Fones (61) 2024 /5682 / 6124 – Fax (61) 2024-5696 – E-mail: www.projur.bsb@iphan.gov.br

sendo adicionada gradativamente, enquanto a massa é manuseada até atingir a consistência e maleabilidade necessárias para permitir a modelagem. O ponto de liga que permite a modelagem da massa argilosa é verificado com o manuseio de uma pequena amostra ou levando um pouco da massa à boca e experimentando com a sensibilidade da língua. (fl. 141)

Herejiki descreve o ato de sovar a massa de argila com cinza, umedecidas com água, comparando-o ao processo de preparo da massa do pão. Depois de sovada, a massa é protegida com pano ou plástico, para evitar o ressecamento, e pode ser reservada por um período aproximado de dois dias.

Quando a massa é preparada antecipadamente, antes da modelagem das *ritxoko*, é sovada novamente e separada em pequenas bolas (*riwenyra*) que darão origem às distintas partes das peças. Geralmente, as bolas também orienta as ceramistas para que as medidas e tamanhos das peças fiquem proporcionais.

As bonecas são montadas e modeladas a partir da base, que consiste a princípio em duas bolas da massa plástica, que vão sendo moldadas de acordo com a forma pretendida pela ceramistas. A seguir outras bolas de argila darão sucessivamente origem ao corpo, à cabeça e demais partes do corpo da *ritxoko*. Segundo *Mahuederu*, “primeiro faz as pernas, depois corpo e cabeça”. (fl. 143)

De acordo com Chag Whan, o que define essa ordem é a gradativa secagem que vai conferindo firmeza às partes que formam a base, as quais vão dando sustentação superiores, no caso das figuras humanas e seres sobrenaturais. Esta autora fala das esferas como a forma primordial, “o princípio de tudo”, sendo a base para a elaboração tanto das peças utilitárias (potes, panelas, pratos) como das bonecas, sejam elas de modelo antigo (*hakana ritxoko*) de formas arredondadas, sejam peças com maior realismo figurativo, delgadas, de braços, pernas e outros elementos. São também a base para elaboração das cenas e de seus detalhes mais delicados (WHAN, 2010: 133). (fl. 144)

Ainda não completamente secas e antes de irem ao fogo, as peças de cerâmica passam por um processo de raspagem. Neste ponto a umidade excessiva da argila é menor e a peça já está mais consistente permitindo a eliminação dos excessos e das irregularidades da modelagem. (fl. 147)

No caso das bonecas, após a raspagem e já completamente secas, as peças são polidas. O alisamento é feito por meio de um exercício paciente que consiste em esfregar a superfície de casa uma delas, geralmente usando pedaços de tecidos umedecidos com água. (fl. 148)

A secagem, processo que antecede a queima da cerâmica, dura aproximadamente três dias podendo chegar a uma semana dependendo das condições do tempo e do tamanho das peças. É realizada no interior das casas, ou em outros locais, desde que cobertos ou protegidos de intempéries. Em época de estiagem o processo é mais rápido. (fl. 149)



ADVOCACIA-GERAL DA UNIÃO - AGU
PROCURADORIA-GERAL FEDERAL - PGF
PROCURADORIA FEDERAL – PF – ÓRGÃO EXECUTOR DA PGF NO
INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL – IPHAN
SEPS – 713/913, Bloco: D, – 1º andar – Brasília – DF CEP.: 70.390-135
Fones (61) 2024 /5682 / 6124 – Fax (61) 2024-5696 – E-mail: www.projur.bsb@iphan.gov.br

O processo seguinte da confecção da boneca se realiza na queima das peças que é feita em dois momentos, que estamos denominando de primeira e segunda queima, levando aproximadamente três horas para ser finalizado. Ao traduzir esse processo para a língua portuguesa, várias ceramistas se referem à primeira queima como “esquentar” e a segunda como “assar”. O fogo é feito dentro de uma base de pedras ou tijolos sobre o qual é colocada uma folha de metal (latão obtido da reciclagem de pedaços de tambor ou outros materiais metálicos). (fl. 151)

Esta técnica evita manchas de carvão nas peças. A queima se completa quando o ponto certo da temperatura é revelado pela aparência incandescente das peças, que são revolvidas periodicamente. Com o auxílio de algum instrumento que permita que a ceramista se mantenha afastada do fogo enquanto realiza esse procedimento. *Diraci*, ceramista de Santa Isabel do Morro, usa um facão para revolver as peças. Já *Myixa* utiliza uma vara com um gancho de ferro ou arame na ponta. Outras ceramistas revolvem as peças diretamente com as mãos, às vezes protegidas com pequenos pedaços de tecido. Concluída a queima, as bonecas são cuidadosamente retiradas do fogo e deixadas ao ar livre para esfriar naturalmente. (fl 155)

A pintura não é necessariamente feita logo após a queima. As bonecas já queimadas podem ser guardadas por tempo indeterminado e decoradas em qualquer época. Se, após a primeira queima, as *ritxoko* ficam escuras, quase pretas, dependendo do barro utilizado, elas adquirem a cor branca ou levemente avermelhada após a segunda queima.

Embora as formas modeladas já identifiquem as figuras representadas, sem a pintura, as peças ainda estão incompletas. Além de conferir beleza às peças, os grafismos escolhidos pelas ceramistas são usados para completar a caracterização dos personagens e cenas que querem representar. Ao receberem a pintura, as *ritxoko* ficam ainda mais impregnadas dos valores e símbolos da cultura *Iny*. Por mais bem acabada que esteja uma peça, é a pintura que a completa nos seus sentidos cultural e estético. Segundo Jandira, ceramista mestra de Aruanã, “é a pintura que deixa a boneca bonita”. (fls. 160)

Nas várias etapas do processo de confecção das *ritxoko*, as ceramistas utilizam instrumentos variados. Alguns deles são manufaturados na própria aldeia, como cestas, peneiras, panelas cerâmicas, varas de bambu, cabos de cavador, palitos e pincéis improvisados da madeira da haste do buriti. Outros são adquiridos no comércio local, caso das lâminas do machado, enxadão e cavador, bacias e baldes de alumínio e plástico, carrinho de mão, facão, peneiras de metal. Às vezes, esses instrumentos são presenteados pelos *torí* (não-índios) aos Karajá. (fl. 177)



ADVOCACIA-GERAL DA UNIÃO - AGU
PROCURADORIA-GERAL FEDERAL - PGF
PROCURADORIA FEDERAL – PF – ÓRGÃO EXECUTOR DA PGF NO
INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL – IPHAN
SEPS – 713/913, Bloco: D, – 1º andar – Brasília – DF CEP.: 70.390-135
Fones (61) 2024 /5682 / 6124 – Fax (61) 2024-5696 – E-mail: www.projur.bsb@iphan.gov.br

Existem também aqueles que são produzidos ou improvisados a partir de reaproveitamento ou reciclagem de produtos industrializados, tais como pedaços de tecido, sacos plásticos, pedaços de metais diversos, caixas de papelão, revistas e jornais velhos, utilizados para as mais variadas funções, como transporte de matéria prima, suporte para queima, embalagem e transporte de peças prontas, entre outras. (fls. 180)

Outros ainda resultam do simples aproveitamento de materiais da natureza, como é o caso das conchas de alguns caramujos usados no passado e eventualmente ainda hoje para raspar as irregularidades da cerâmica antes da queima.

O trabalho da ceramista se realiza a no contexto doméstico, sob a forma de produção familiar, envolvendo a família extensa e segmentos familiares mais próximos. Da mesma forma, o aprendizado do ofício da ceramista também ocorre no âmbito de uma produção familiar. (fl. 182)

37.- Há de se asseverar que tradicionalmente a aprendizagem do ofício ocorria por volta de oito anos de idade, sendo comumente utilizado como brinquedo de menina. No entanto, atualmente, se verifica o seu ensino também em oficinas.

Entretanto, atualmente existe uma articulação entre as formas tradicionais de ensinar e de aprender e as outras modalidades de aprendizagem emergentes. As ceramistas tradicionalmente reconhecidas pela excelência do seu trabalho são frequentemente chamadas a atuarem em outros espaços que extrapolam o contexto doméstico e que se aproximam de modalidades escolarizadas de educação. Elas próprias são denominadas e se autodenominam como “professoras” e estão sempre prontas a ensinarem o seu ofício também no âmbito de projetos e atividades educativas que ocorrem em forma de aulas, cursos e oficinas pedagógicas. (fls. 184)

No modo de fazer tradicional, a aprendizagem do ofício pelas meninas Karajá tem início por volta dos oito anos de idade. A maioria das ceramistas entrevistadas afirma ter aprendido entre os oito e dez anos. Nessa fase de idade, o brincar e o aprender ocorrem simultaneamente e a prática de modelar o barro possui um sentido mais lúdico do que instrumental e não é vista propriamente como trabalho e tampouco como uma obrigação por parte das meninas. (fl. 187)



ADVOCACIA-GERAL DA UNIÃO - AGU
PROCURADORIA-GERAL FEDERAL - PGF
PROCURADORIA FEDERAL – PF – ÓRGÃO EXECUTOR DA PGF NO
INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL – IPHAN

SEPS – 713/913, Bloco: D, – 1º andar – Brasília – DF CEP: 70.390-135
Fones (61) 2024 /5682 / 6124 – Fax (61) 2024-5696 – E-mail: www.projur.bsb@iphan.gov.br

Estabelecendo um breve diálogo entre os dados etnográficos da presente pesquisa e as contribuições apresentadas por CAMPOS (2007), percebe-se que a boneca de cerâmica, além dos seus muitos aspectos socializadores, adquire na infância das meninas Karajá um significado lúdico de duplo sentido. Primeiro, como processo de aprendizado em que a própria criança, com a ajuda e sob o incentivo das mulheres adultas, confecciona os artefatos e os transforma em seus brinquedos. (fl. 189)

As informações etnográficas coletadas sugerem que o ensinar e o aprender o ofício de ceramista entre os Karajá ocorrem de duas formas principais. Uma, a mais convencional, faz parte da tradição cultural Karajá em que os saberes e práticas referentes ao ofício são passados das gerações mais velhas para as gerações mais jovens, como um dos muitos aspectos de socialização familiar e comunitária de crianças e jovens Karajá.

A outra surge nos últimos anos em um cenário de mobilização política e de militância de caráter étnico que incorpora a prática de captação de recursos através do desenvolvimento de projetos. Essa última modalidade está sintonizada 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. (fls. 196)

(...)As observações etnográficas realizadas em Santa Isabel do Morro e nas duas aldeias de Aruanã indicam que o modo de fazer a boneca Karajá como realizado pelas ceramistas históricas tem sua continuidade naqueles que podem ser classificadas com mestras ou professoras. A maioria delas tem o reconhecimento da comunidade e se auto-reconhecem como boas ceramistas principalmente em razão da demanda de aquisição de suas peças. Outros critérios que fundamentam esse reconhecimento advêm do domínio do ofício e dos modos de fazer a boneca e também da criatividade que imprimem na modelagem e pintura das peças. *Kuanajiki, Lawarideru, Mahuederu, Wrearu, Hedjaká, Uraxi, Dorewaru, Myixa, Koaxiro, Hatamaru, Siramaru, Komytira (Velha), Ixehero, Kuhetero, Diraci, Kaimoti, Komytira (Nova), Mahiru, Ijanaru, Wekedè, Mandiwaru, Herenaki, Habearu, Kuriwiru, Herejuki e Werikò* são ceramistas atuantes de Santa Isabel do Morro e adjacências que tem seus nomes mencionados quando se procura pelas ceramistas do lugar. Alguns nomes são identificados como promissores na arte de fazer *ritxoko*, como ceramistas que estão em processo. Muitas outras são também identificadas como tais (ou se auto identificam), mas seus nomes vêm acompanhado de ressalvas, como por exemplo, “não sabem fazer o acabamento” – referindo-se ao alisamento da peça – ou, “deixam manchas de carvão” na peça quando é levada aos processos de queima, ou ainda “não sabem fazer a pintura”. (fls.200 e 201)



ADVOCACIA-GERAL DA UNIÃO - AGU
PROCURADORIA-GERAL FEDERAL - PGF
PROCURADORIA FEDERAL - PF - ÓRGÃO EXECUTOR DA PGF NO
INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL - IPHAN
SEPS - 713/913, Bloco D, - 1º andar - Brasília - DF CEP.: 70.390-135
Fones (61) 2024 /5682 / 6124 - Fax (61) 2024-5696 - E-mail: www.projur.bsb@iphan.gov.br

38. - Vale a pena transcrever a descrição do objeto do presente registro presente no Parecer nº. 041/2011/CGIR/DPI/IPHAN, com relação à representação do modo de ser Karajá nas *ritxókó*, a qual corresponde a uma pequena síntese:

De acordo com as informações que integram o processo de Registro em tela, as bonecas Karajá, denominadas na língua nativa *ritxòkò* (na fala feminina) e/ ou *ritxòò* (na fala masculina), condensam e expressam importantes aspectos da identidade do grupo, além de simbolizar diversos planos de sua sóciocosmologia. Mais do que objetos meramente lúdicos, as *ritxòkò* são consideradas representações culturais que comportam significados sociais profundos, por meio dos quais se reproduz o ordenamento sócio-cultural e familiar dos Karajá. Com motivos mitológicos, rituais, da vida cotidiana e da fauna, são importantes instrumentos de socialização das crianças que, brincando, vêem nesses objetos e aprendem a ser Karajá. (fls: 302, 303)

Por suas características geomorfológicas e climáticas, a região do vale do Rio Araguaia constitui o cenário ideal para os assentamentos de grupos horticultores ceramistas, como os Karajá, que ocupam grande parte da extensão do rio desde tempos imemoriais. O mito de origem desse povo conta que eles moravam em uma aldeia no fundo do rio, onde viviam e formavam as comunidades *Berhatxi Mahãdu*, ou povo do fundo das águas. Interessado em conhecer a superfície, um jovem Karajá encontrou uma passagem, *inysedna*, lugar da mãe da gente, Ilha do Bananal. Fascinado pelas praias e riquezas do Araguaia e pela existência de muito espaço para correr e morar, o jovem reuniu outros Karajá que subiram até a superfície. Tempos depois, encontraram a morte e as doenças, tentaram voltar, mas a passagem estava fechada por ordem de Koboí, chefe do povo das águas, e guardada por uma grande cobra. Resolveram, então, espalhar-se rio acima e rio abaixo ao longo do Araguaia. (fls. 303)

De acordo com as informações que integram o processo, os Karajá dedicam-se à pesca, à agricultura e ao artesanato, que é bastante diversificado. A cultura material Karajá abrange técnicas de construção de casas, tecelagem em algodão, confecção de artefatos de plumárias, minerais, conchas, cabaças, madeira e palha, além de cestaria e cerâmica. Em *Buridina* e Santa Isabel do Morro, em especial, o artesanato em cerâmica constitui uma referência cultural significativa e uma das mais lucrativas, representando, muitas vezes, a única ou a mais importante fonte de renda familiar. (fls: 304)

Sendo assim, é especialmente de seu universo de sentidos que a ceramista toma os aspectos e elementos a serem explorados nesta arte figurativa, associando às pequeninas figuras de barro a pintura corporal dos Karajá, além de peças de vestuário e adorno consideradas tradicionais. Indicativos de categorias de gênero de gênero, idade e estatuto social, esses adereços complementam a representação a figurativa das bonecas, que identificam então "o Karajá" homem ou mulher, jovem ou velho, solteiro ou casado " com identificam então o "Karajá" homem ou mulher, jovem ou velho, solteiro ou casado, "com todos os



ADVOCACIA-GERAL DA UNIÃO - AGU
PROCURADORIA-GERAL FEDERAL - PGF
PROCURADORIA FEDERAL – PF – ÓRGÃO EXECUTOR DA PGF NO
INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL – IPHAN

SEPS – 713/913, Bloco: D, – 1º andar – Brasília – DF CEP.: 70.390-135
Fones (61) 2024 /5682 / 6124 – Fax (61) 2024-5696 – E-mail: www.projur.bsb@iphan.gov.br

atributos que a cultura criou para distinguir convencionalmente essas categorias” (Castro Faria, 1959: 05) Como Castro Faria (idem, ibidem) ainda assinala,

[as bonecas Karajá] não valem apenas como peças de arte, mas também como narração histórica figurativa, ao invés de simplesmente escrita ou verbal, da vida Karajá, ou daquilo que ela possui de mais importante e merecedor de registro, no conceito do artista e do próprio grupo para o qual este produz as suas obras. (:13).(fls: 310)

Cabe observar que essas características distintivas estão presentes nas figuras cerâmicas tanto de estilo antigo como nas modernas. A fase antiga, no entanto, caracteriza-se pela modelagem de pequenas estilizadas em barro cru, de formato esteatomérico e esteatopígico (triangular com bases mais largas), sem a presença de pernas ou braços definidos e com os membros inferiores e as nádegas reduzidos a simples massas ou volumes arredondados. De acordo ainda com Castro Faria (1959) e Fénelon Costa (1978), predominam na fase antiga as figuras isoladas e sempre de pé não havendo composição cênica nem variedade de posturas. (fls: 311)

As ceramistas aplicam os grafismos em padrões básicos e derivados por meio de combinações diversas que alinham a repetição, o entrecruzamento de linhas e a sua distribuição na cerâmica. Entre os padrões mais comuns (re) produzidos (e combinados de diferentes maneiras) nas *ritxòkò* encontram-se listras e faixas pretas usadas, principalmente, pelos mais velhos nos braços e nas pernas, o *Haru*, padrão composto por losangos (isolados ou circunscrevendo linhas paralelas ou triângulos pretos), o *Wedéwdé*, padrão composto por pontos, o *Itxalabu*, busto preto utilizado na pintura corporal masculina, e o *Koé-Koé*, nome dado à grega e suas variantes, utilizado indistintamente por homens e mulheres de diferentes grupos de idade.

Cada desenho tem um nome que indica relações com partes do corpo e/ ou da fauna local, associada, por sua vez, aos três níveis cosmológicos Karajá: o céu, a terra e a água. Assim, entre os padrões levantados durante as pesquisas de campo realizadas para instrução técnica do processo, encontram-se as pinturas de morcego (*tyrehé-hoko*), urubu (*rara e/ ou rarajie*), tatu (*ohã*), tamanduá (*wariri*), pirarucu (*hatykysi e/ ou nebory yri*) pacu (*haru*), jibóia (*hawykynimyrará*) entre outros. Entre os nomes levantados, observou-se que um mesmo padrão, no entanto, recebe nomes distintos de acordo com a perspectiva de diferentes ceramistas. Nesse contexto, para além da complexidade e dificuldade das análises e interpretações sobre a relação entre a cosmologia Karajá e os padrões gráficos utilizados, as pesquisas apontam que os significados desses padrões podem estar se perdendo. Algumas ceramistas que desenharam alguns motivos gráficos em papel não souberam denominar, muitos deles nem apontar seus significados. (fls: 312)

A comercialização se realiza de várias maneiras, sendo as mais comuns a venda nas casas das ceramistas e a venda nas casas de artesanato e nas ruas das cidades de Aruanã e São Felix do Araguaia, em Mato Grosso. Quando comercializadas nas casas das ceramistas, em geral, as peças são feitas sob encomenda de lojistas ou de representantes de instituições acadêmicas e museológicas para compor, nestes últimos dois casos, acervos de coleções



ADVOCACIA-GERAL DA UNIÃO - AGU
PROCURADORIA-GERAL FEDERAL - PGF
PROCURADORIA FEDERAL – PF – ÓRGÃO EXECUTOR DA PGF NO
INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL – IPHAN
SEPS – 713/913, Bloco: D, – 1º andar – Brasília – DF CEP.: 70.390-135
Fones (61) 2024 /5682 / 6124 – Fax (61) 2024-5696 – E-mail: www.projur.bsb@iphan.gov.br

etnográficas. Em Aruanã e São Felix do Araguaia, foram construídas casas de cultura destinadas à valorização da cultura Karajá e à venda de artesanato indígena – o Centro Cultural *Maurehi*, situado na Aldeia *Buridina*, além da Casa de Cultura Karajá e Tapirapé. Nestes locais, as peças são vendidas por um preço fixo, ao contrário do comércio realizado na rua, onde as peças, expostas livremente nas calçadas ao lado de outros objetos artesanais, são negociadas com o comprador.(fls 312)

39.- Ressalte-se, ainda, que devem ser observadas as recomendações enunciadas no dossiê de registro, às fls. 276/287, quanto as ações de salvaguarda a serem adotadas para a proteção do bem proposto para registro, enfatizadas no Parecer nº. 041/2011/CGIR/DPI/IPHAN, elaborado pela técnica Fabíola Nogueira da Gama Cardoso:

Em primeiro lugar, cabe mencionar a ressalva de que o Plano de Salvaguarda, a ser elaborado em conjunto com os grupos envolvidos, deve partir do princípio da autodeterminação, bem como respeitar os direitos fundamentais desses povos. Nesse sentido, para além das questões relativas ao Ofício e aos Modos de Fazer as Bonecas Karajá, propriamente ditos, o Dossiê Descritivo sugere levar em consideração também outras necessidades (mais amplas) dos Karajá de Goiás e Tocantins.(fls 314)

Nesse contexto, o Dossiê traz sugestões de estabelecer parceiras entre as esferas federal, estadual e municipal com vistas ao desenvolvimento de ações e projetos a serem implementados, e coordenados, localmente pelas associações indígenas já existentes, a saber: Associação da Aldeia Karajá de Aruanã e Associação Indígena *Iny Mahadu*. Além do Ministério da Cultura (Minc), a participação da Fundação Nacional do Índio (Funai), da Fundação Nacional de Saúde (Funasa), do Ministério Público Federal (MPU), das Prefeituras Municipais e das Secretarias de Estado de Educação e de Turismo são consideradas de fundamental importância para a elaboração e desenvolvimento do Plano de Salvaguarda. Já há, inclusive, projetos culturais sendo desenvolvidos com o apoio da Funai, da Funasa e das Secretarias de Estado de Educação de Goiás e Tocantins que poderiam ser incorporados, além um Ponto de Cultura sediado em Aruanã. Ressaltamos ainda a necessidade, premente, de envolver, além do Iphan-GO e deste Departamento de Patrimônio Imaterial, a Superintendência do Iphan em Tocantins (Iphan – TO) na condução, acompanhamento e/ ou execução da formulação deste Plano de Salvaguarda.(fls 315)

Entre as medidas de salvaguarda então propostas no Dossiê Descritivo e nos relatórios técnicos, destacam-se: o planejamento de oficinas de aprendizado e repasse das técnicas e dos modos de fazer as *ritxôkô*; a realização de oficinas nas escolas para o ensino dos padrões gráficos, e de seus nomes e significados, às crianças; o desenvolvimento de estudos com vistas à padronização da grafia em língua Karajá dos nomes desses grafismos, e à publicação, na língua Karajá, do material produzido em um livro a ser distribuído gratuitamente em toda a



ADVOCACIA-GERAL DA UNIÃO - AGU
PROCURADORIA-GERAL FEDERAL - PGF
PROCURADORIA FEDERAL – PF – ÓRGÃO EXECUTOR DA PGF NO
INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL – IPHAN

SEPS – 713/913, Bloco: D. – 1º andar – Brasília – DF CEP.: 70.390-135
Fones (61) 2024 /5682 / 6124 – Fax (61) 2024-5696 – E-mail: www.projur.bsb@iphan.gov.br

área Karajá; além do mapeamento de outras demandas, espontâneas ou induzidas, com relação à confecção das bonecas de cerâmica.(fls 315 e 316)

O Dossiê Descritivo traz recomendações também de incentivo e apoio à produção da cerâmica utilitária, considerada mais complexa, e de aprendizado e elaboração mais difícil, e apontada por muitos Karajá como atividade em risco de desaparecimento. A pesquisa para instrução do processo sugere que, se no passado a produção cerâmica era de caráter utilitário, ritual e lúdico, atualmente ela restringe-se, cada vez mais à confecção das *ritxòkò* para venda no mercado externo às aldeias. Dos artefatos utilitários, por exemplo, apenas os potes para armazenar e resfriar água ainda são confeccionados e utilizados nas aldeias pesquisadas. Os demais foram substituídos por vasilhas industriais compradas nos mercados locais. Nesse sentido, cabe ressaltar, por fim, que em Aruanã e Santa Isabel do Morro, apenas poucas ceramistas idosas sabem fazer esses tipos de artefato e dominam as técnicas de olaria em sua totalidade. As mais jovens, apesar de saberem fazer as bonecas de cerâmica, não conseguem modelar com destreza peças utilitárias e maiores.(fls:316)

40.- Dessa forma, visando à proteção da diversidade cultural, de acordo com a instrução do processo de registro, apontou-se a inscrição do Ofício e dos Modos de Fazer as Bonecas Karajá no Livro dos Saberes, bem como da inscrição das Ritxókó – Bonecas Karajá no Livro das Formas de Expressão, como transcrito a seguir:

Concluindo, pode-se dizer que as *ritxòkò*, figuras antropomorfas, mitológicas e zoomorfas, modeladas em cerâmica, feitas pelas mulheres Karajá de aldeias ao longo do vale do rio Araguaia, são exemplares de objetos culturais no sentido pleno da ideia de cultura como produção ao mesmo tempo material e simbólica. Confeccionadas na atualidade a partir de técnicas antiquíssimas transmitidas pelas mulheres mais velhas às mais novas, mas também incorporando inovações tanto nos modos de fazer quanto nos significados e usos desses objetos, as bonecas Karajá condensam e expressam importantes aspectos da identidade Karajá. São objetos através dos quais a mulher aprende a ser oleira, e simultaneamente, aprende e ensina a ser Karajá. Por meio de cenas que representam o Povo *Iny*, a família, com suas intrincas classes de idade, os ritos e mitos, o cotidiano, os animais da fauna regional, os Karajá se mostram e se veem nesses objetos. Além de construírem cenários em que a vida Karajá se desenrola e ganha sentido, as bonecas, ao serem decoradas com diversos desenhos, também reproduzem as pinturas corporais utilizadas por eles, especialmente em momentos rituais, com inúmeros grafismos e respectivos significados. (fls: 289)

As bonecas são, ao mesmo tempo, expressão de um ofício – a cerâmica – e, de seus modos de fazer, e uma manifestação artística, pois cada uma das ceramistas imprime uma particularidade na forma do objeto que produz. As



ADVOCACIA-GERAL DA UNIÃO - AGU
PROCURADORIA-GERAL FEDERAL - PGF
PROCURADORIA FEDERAL – PF – ÓRGÃO EXECUTOR DA PGF NO
INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL – IPHAN
SEPS – 713/913, Bloco: D, – 1º andar – Brasília – DF CEP.: 70.390-135
Fones (61) 2024 /5682 / 6124 – Fax (61) 2024-5696 – E-mail: www.projur.bsb@iphan.gov.br

ritxòkò então articulam técnicas e modos de fazer tradicionais, e domínio coletivo, com singularidades que individualizam e conferem autoria artística às cerâmicas. Esta capacidade de articular uma herança cultural e atualizá-la em formas singulares de expressão artística e, ao mesmo tempo produzir e comunicar aspectos identitários do grupo, além de se construir em importante fonte de renda das famílias Karajá é o que justifica o pedido de registro da ritxòkò como patrimônio cultural imaterial brasileiro. (fls 289 e 290)

O estudo das ritxòkò a partir de seus processos de produção material e simbólica, como foi devidamente realizado para instrução técnica do presente processo, mostra que o Ofício e os Modos de Fazer as Bonecas Karajá, ao mesmo tempo em que constituem importante fonte de renda das famílias Karajá, condensam uma expressão cultural (e artística) que (re) produz aspectos identitários de suma importância para este grupo étnico. (fls 316)

Assim, por constituírem-se em um dos principais elementos na contínua construção da identidade cultural da gente Iny; (fls 316)

Por atenderem às diretrizes da Política Nacional do Patrimônio Cultural Imaterial (PNPI), ao contemplar regiões historicamente pouco atendidas pela ação institucional, além de se referir a bens culturais representativos de contextos culturais indígenas; (fls 316)

E por tudo o mais que está demonstrado neste processo, consideramos satisfatórios os elementos e argumentos para fundamentar a decisão do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural a favor da inscrição do **Ofício dos Modos de Fazer as Bonecas Karajá** no Livro dos Saberes, bem como da inscrição das **Ritxòkò – Bonecas Karajá** no Livro das Formas de Expressão, e do conseqüente reconhecimento desses bens culturais como Patrimônio Cultural do Brasil. (fls 317)

41.- É válido assinalar que no decorrer do tempo ocorreu uma mudança na percepção de como o Estado deveria se relacionar com a sociedade, o que refletiu na aquisição de direitos e deveres dos cidadãos em relação ao ente estatal. Pode-se mencionar que essa mudança correspondeu a quatro dimensões.

42.- A primeira dimensão relaciona-se com os limites do poder do Estado diante das liberdades públicas, impondo-se um dever de abstenção dos agentes do Estado, ex.: o direito de ir e vir, a liberdade de pensamento. Na segunda dimensão dos limites do poder do Estado, temos os direitos coletivos, culturais e econômicos. A terceira dimensão surge com a imposição de condutas pró-ativas ao Estado onde as políticas públicas dão concretude e efetividade aos direitos de solidariedade. Por sua vez, a quarta



ADVOCACIA-GERAL DA UNIÃO - AGU
PROCURADORIA-GERAL FEDERAL - PGF
PROCURADORIA FEDERAL – PF – ÓRGÃO EXECUTOR DA PGF NO
INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL – IPHAN
SEPS – 713/913, Bloco: D, – 1º andar – Brasília – DF CEP.: 70.390-135
Fones (61) 2024 /5682 / 6124 – Fax (61) 2024-5696 – E-mail: www.projur.bsb@iphan.gov.br

dimensão dos limites do poder do Estado em face dos vários e relevantes aspectos jurídicos, morais, econômicos, religiosos e científicos dos avanços da biogenética.

43.- Em relação a cultura verifica-se que a mesma encontra-se fortemente ligada a segunda dimensão, pois deve-se assegurar aos cidadãos o exercício e o acesso a cultura, mas igualmente a terceira dimensão, vez que o Estado deve atuar na proteção e reconhecimento dos valores culturais que são importantes aos seus cidadãos.

“(…) Assim se delinea a dupla dimensão da expressão “direitos culturais”, que consta do art. 215 da Constituição: de um lado, o direito cultural, como *norma agendi* (assim, por exemplo, o “Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais” é uma norma), e o direito cultural, como *facultas agendi* (assim, por exemplo, da norma que garante a todos o pleno exercício dos direitos decorre a *faculdade de agir* com base nela). O conjunto de normas jurídicas que disciplinam as relações de cultura forma a *ordem jurídica da cultura*.

Esse conjunto de todas as normas jurídicas, constitucionais ou ordinárias, é que constitui o *direito objetivo da cultura*; e quando se fala em *direito da cultura* se está referindo ao direito objetivo da cultura, ao conjunto de normas sobre cultura. **Pois bem, essas normas geram situações jurídicas em favor dos interessados, que lhes dão a faculdade de agir, para auferir vantagens ou bens jurídicos que sua situação concreta produz, ao se subsumir numa determinada norma. Assim, se o Estado garante o pleno exercício dos direitos culturais, isso significa que o interessado em certa situação tem o direito (faculdade subjetiva) de reivindicar esse exercício, e o Estado o dever de possibilitar a realização do direito em causa.** Garantir o acesso à cultura nacional (art. 215) – norma jurídica, *norma agendi* – significa conferir aos interessados a possibilidade efetiva desse acesso – *facultas agendi*. Quando se fala em direito à cultura se está referindo a essa possibilidade de agir conferida pela norma jurídica de cultura. **Ao direito à cultura corresponde a obrigação correspectiva do Estado. (...)**”⁴(sem destaques no original)

44.- O presente processo revela-se como um mecanismo que traduz a interação entre a sociedade e o Estado, a fim de se reconhecer valores e práticas vivas em nosso tecido social que conferem sentido a cultura brasileira.

⁴ SILVA, José Afonso da. **Ordenação Constitucional da Cultura**. 1ª ed. São Paulo: Editora Malheiros. 1998. p. 47-48.



ADVOCACIA-GERAL DA UNIÃO - AGU
PROCURADORIA-GERAL FEDERAL - PGF
PROCURADORIA FEDERAL – PF – ÓRGÃO EXECUTOR DA PGF NO
INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL – IPHAN
SEPS – 713/913, Bloco: D. – 1º andar – Brasília – DF CEP.: 70.390-135
Fones (61) 2024 /5682 / 6124 – Fax (61) 2024-5696 == E-mail: www.projur.bsb@iphan.gov.br

45.- Assim, diante dos dados coligidos nesse processo, verifica-se que o mesmo encontra-se devidamente instruído, devendo-se, prosseguir nos demais trâmites necessários à inscrição do registro do **Ofício e dos Modos de Fazer as Bonecas Karajá no Livro dos Saberes, bem como da inscrição das Ritxókó – Bonecas Karajá no Livro das Formas de Expressão.**

IV – DA CONCLUSÃO

46.- Ante o exposto, deverá ser observado o disposto no tópico II – Dos aspectos formais – deste parecer no tocante à publicação da comunicação para efeito do registro do bem cultural de natureza imaterial, denominado do **“Ofício e dos Modos de Fazer as Bonecas Karajá no Livro dos Saberes, bem como da inscrição das Ritxókó – Bonecas Karajá no Livro das Formas de Expressão”**, como patrimônio cultural brasileiro, a fim de que sejam resguardados os princípios da publicidade e do devido processo legal.

47.- No caso de não haver questões jurídicas suscitadas pelos interessados durante o prazo de 30 dias aberto para manifestações, o presente processo administrativo, deverá ser encaminhado ao Egrégio Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, que em nível federal deverá decidir acerca do registro do “Ofício e dos Modos

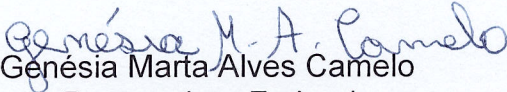


ADVOCACIA-GERAL DA UNIÃO - AGU
PROCURADORIA-GERAL FEDERAL - PGF
PROCURADORIA FEDERAL - PF - ÓRGÃO EXECUTOR DA PGF NO
INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL - IPHAN
SEPS - 713/913, Bloco: D, - 1º andar - Brasília - DF CEP.: 70.390-135
Fones (61) 2024 /5682 / 6124 - Fax (61) 2024-5696 -- E-mail: www.projur.bsb@iphan.gov.br

de Fazer as Bonecas Karajá no Livro dos Saberes, bem como da inscrição das Ritxókó – Bonecas Karajá no Livro das Formas de Expressão”, como patrimônio cultural brasileiro.

48.- Assim concluído e fundamentado, submete-se o presente parecer à consideração do Senhor Procurador-Chefe Substituto, para que haja, s.m.j., posterior encaminhamento ao Sr. Presidente do IPHAN para as providências cabíveis.

Brasília-DF, 04 de novembro de 2011.

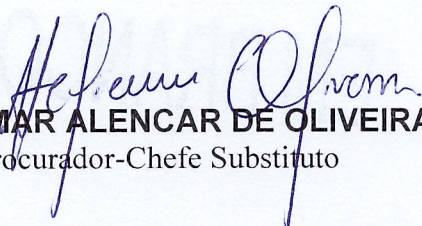

Genésia Marta Alves Camelo
Procuradora Federal
Matrícula Siape 1175327 – OAB/MG 98275



ADVOCACIA-GERAL DA UNIÃO - AGU
PROCURADORIA-GERAL FEDERAL - PGF
PROCURADORIA FEDERAL - PF - ÓRGÃO EXECUTOR DA PGF NO
INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL - IPHAN
SEPS - 713/913, Bloco: D, - 1º andar - Brasília - DF CEP.: 70.390-135
Fones (61) 2024 /5682 / 6124 - Fax (61) 2024-5696 -- E-mail: www.projur.bsb@iphan.gov.br

Aprovo o Parecer nº. 88/2011-PF/IPHAN/SEDE/GM. Encaminhe-se ao Sr. Presidente do IPHAN para as providências cabíveis.

Brasília-DF, 7 de novembro de 2011.


HELIOMAR ALENCAR DE OLIVEIRA
Procurador-Chefe Substituto