

Bonecas Karajá como Patrimônio Cultural do Brasil: da pesquisa à salvaguardaAutoras: Nei Clara de Lima¹ e Rosani Moreira Leitão²**Considerações preliminares**

As bonecas de cerâmica Karajá, chamadas em *Inyribè*, idioma Karajá, de *ritxoko* ou *ritxoo*³, foram tornadas patrimônio cultural imaterial brasileiro, através de dois registros: *Ritxoko: expressão artística e cosmológica do povo Karajá*, no livro das Formas de Expressão, e *Saberes e práticas associados ao modo de fazer bonecas Karajá*, no livro dos Saberes, do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).

O povo Karajá habita todo o eixo do rio Araguaia. Sua população se distribui, de Norte a Sul, em partes dos Estados do Pará, Mato Grosso, Tocantins e Goiás, se concentrando principalmente na Ilha do Bananal. Os Karajá são parte do grande grupo *Iny*, que se subdivide em três subgrupos: os *Iny Xambioá* que, vivem na região de Conceição do Araguaia (PA); os *Iny Javaé*, que habitam o rio Javaé, ou braço direito do rio Araguaia (TO) e os *Iny Karajá*, propriamente ditos, que se situam na Ilha do Bananal (TO) e nos Estados de Mato Grosso e Goiás. O povo *Iny* pertence ao tronco linguístico macro-Jê e à família linguística Karajá ou *Inyribé*. Os *Iny Karajá*, propriamente ditos, vivem em mais de 20 aldeias e somam uma população de aproximadamente 3 mil pessoas.

A pesquisa *Bonecas Karajá: arte, memória e identidade indígena no Araguaia*, que deu origem ao reconhecimento nacional acima mencionado, foi realizada com o objetivo de produzir informações etnográficas para compor a documentação referente ao

¹ Doutora em Antropologia pela Universidade de Brasília, professora adjunta aposentada da Faculdade de Ciências Sociais e pesquisadora colaboradora do Museu Antropológico da Universidade Federal de Goiás, no projeto *Bonecas Karajá como patrimônio cultural do Brasil: contribuições para a sua salvaguarda*.

² Doutora em Antropologia pela Universidade de Brasília, coordenadora da Divisão de Antropologia do Museu Antropológico, docente do Programa de Direitos Humanos e docente colaboradora do curso de Licenciatura em Educação Intercultural da Universidade Federal de Goiás.

³ *Ritxoko*, na fala feminina, e *ritxoo*, na fala masculina, conforme variação de gênero da língua *Inyribè*.

processo de registro, por uma equipe⁴ do Museu Antropológico da Universidade Federal de Goiás. No presente texto faremos um relato da pesquisa e de alguns dos seus desdobramentos, principalmente do projeto *Bonecas Karajá como patrimônio cultural do Brasil: contribuições para a sua salvaguarda*, em fase inicial também no Museu Antropológico sob a coordenação das autoras.

Esta comunicação⁵ foi originalmente proferida nos Ciclos de Webconferências, realizados pela parceria do curso de Especialização Interdisciplinar em Patrimônio, Direitos Culturais e Cidadania da Universidade Federal de Goiás com o Grupo de Estudos e Pesquisas em Direitos Culturais, Programa de Pós-Graduação em Direito Constitucional da Universidade de Fortaleza. A conferência teve a finalidade de relatar como se deu a pesquisa que subsidiou o processo de registro das ritxoko, seus objetivos e metodologias, bem como seus desdobramentos atuais, de modo a contribuir para a compreensão da implantação de políticas públicas voltadas para o patrimônio cultural no Brasil.

De início, o projeto foi elaborado pelo/as pesquisadore/as e, em seguida, discutido e avaliado com as comunidades Karajá de Buridina e Bdè-Burè, de Aruanã, Goiás e de Santa Isabel do Morro, JK, Wataú e Werebia, da Ilha do Bananal, Tocantins. Foram feitas reuniões com caciques, lideranças locais e ceramistas destas localidades com o intuito de criar campos de interlocução com as populações envolvidas, bem como de obter anuências das comunidades para, em parceria com o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), encaminhar o pedido de registro da boneca Karajá como patrimônio cultural brasileiro e colaborar para a produção de conhecimentos sobre o bem cultural a ser registrado e o contexto sociocultural e histórico de seus produtores, bem como com os trâmites institucionais do processo.

A cada reunião que acontecia nas aldeias íamos compreendendo a necessidade de estreitar as relações com as lideranças e com as ceramistas, a fim de alcançarmos os

⁴ A equipe foi formada pelo/as antropólogo/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). Núbia Vieira Teixeira e Michelle Nogueira de Resende, Dibexia Karajá, Tekwala Karajá e Terraluna Karajá integraram a equipe como assistentes de pesquisa. A equipe de pesquisa contou também com as consultorias de Patrícia de Mendonça Rodrigues, Edna Luísa de Melo Taveira e Sinvaldo Wahuka Karajá.

⁵ Originalmente este texto foi produzido como webconferência, em formato oral-virtual. Para publicação impressa, optamos por reescrever nossa fala obedecendo aos critérios da língua escrita, sem as redundâncias e o coloquialismo típicos de uma narrativa oral.

objetivos que traçamos para o projeto, discutindo e avaliando os impasses que iam surgindo ao longo do percurso de pesquisa. O propósito de trabalhar em conjunto com as comunidades Karajá não nos abandonou em nenhum momento. No decorrer dos três anos de duração da pesquisa, o esforço cotidiano era de fazer com que o projeto de pesquisa fosse assumido em parceria procurando estabelecer relações as mais simétricas possíveis entre o/as pesquisadore/as e os Karajá. Buscávamos produzir informações científicas – etnográficas – sobre a boneca de cerâmica e, para isso, intensificávamos o estudo *in loco* sobre os modos de fazer a cerâmica e cotejávamos análises e interpretações documentais do acervo de bonecas do Museu Antropológico com a bibliografia pertinente e seus múltiplos e atuais significados e usos.

O projeto, que demandava muitas viagens de campo, tanto no Estado de Goiás como no Mato Grosso⁶ e Tocantins, teve o financiamento de duas instituições: a Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Goiás (FAPEG) e o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), por meio da Superintendência de Goiás. As viagens para São Félix do Araguaia, distante mais de mil quilômetros de Goiânia, eram realizadas por via aérea e as para Aruanã, a 314 quilômetros de distância, eram feitas em veículos cedidos pela Universidade Federal de Goiás. Geralmente fazíamos três viagens por semestre e ficávamos nas aldeias entre uma semana a dez dias, observando as mulheres ceramistas confeccionar a boneca e, através desse processo, buscando entender como operava a transmissão dos modos de fazer a boneca cerâmica, ao mesmo tempo em que se dava a transmissão e a construção-atualização de valores, crenças e modos de ver o mundo.

Os três anos de pesquisa realizada nas aldeias Karajá permitiram à equipe de antropólogo/as obter um conjunto expressivo de conhecimento sobre as motivações, as técnicas e métodos de confecção das bonecas, bem como o lugar significativo que as bonecas ocupam na cultura Karajá, como objetos-representação marcadores de gênero e de ciclos de idade; como expressão de adornos e estética corporal; como materialização de mitos e lendas da cosmologia *Iny*, entre outras coisas. Esse conhecimento está

⁶ Não realizamos nenhum trabalho de campo em aldeias Karajá situadas no Mato Grosso. Ocorre que escolhemos a cidade de São Félix do Araguaia, no Estado do Mato Grosso, como o local de estabelecimento da equipe de pesquisa quando esta se deslocava para Santa Isabel do Morro e aldeias adjacentes, dada a contiguidade espacial da cidade situada justamente em frente à aldeia Santa Isabel do Morro, separada apenas pelo leito do rio Araguaia.

registrado num acervo textual – relatórios técnicos e dossiê descritivo do modo de fazer bonecas Karajá – e imagético – registros fotográficos e um filme documentário *Ritxoko*, editado em língua *Inyribè*, português e inglês.

Tradicionalmente, a boneca é feita para ser um brinquedo das crianças Karajá. No entanto, a intensificação dos contatos dos Karajá com a sociedade nacional agregou novas utilidades àquele artefato: a boneca passou a ser vendida para não indígenas interessados em torná-la objeto de decoração. A comercialização das bonecas, agora como artesanato indígena, juntamente com outros objetos produzidos pelos Karajá, passou a gerar renda para as famílias Karajá, especialmente para as mulheres ceramistas detentoras da tecnologia oleira Karajá. Falaremos disso mais adiante, na próxima seção.

As bonecas cerâmicas no universo cultural Karajá

A confecção da boneca Karajá é um processo que demanda muitas etapas de trabalho e é realizado pelas mulheres. Eventualmente recebem colaboração dos homens da família da ceramista, marido, filho, genros, sobrinhos, netos, para algumas tarefas específicas, como a fabricação da cinza que é misturada ao barro como antiplástico na mistura de que é feita a boneca. Ela é um artefato confeccionado em barro através de técnica cerâmica. Quer dizer, depois de modelado, o objeto é submetido à queima para se tornar cerâmica. A seguir, descreveremos em linhas gerais, o processo de confecção da boneca Karajá.

Embora seja realizada em qualquer época do ano, há uma predominância na produção das *ritxoko*, bonecas de cerâmica, nos meses em que a região experimenta o tempo da seca que ocorre entre os meses de maio a setembro, justamente porque as peças, após serem moldadas, requerem um tempo ao ar livre para secarem antes de serem queimadas em fogueiras que são arranjadas também ao ar livre. Algumas das atividades da fabricação ora são realizadas coletivamente, integrando pequenos grupos de familiares, como a coleta do barro e a comercialização nas ruas e praças públicas, ora são feitas individualmente, como a modelagem, a queima e a pintura.

A primeira atividade realizada pela ceramista é a coleta da argila, às margens do rio Araguaia, depois de criteriosa pesquisa dos lugares de depósito da argila, após o movimento de baixa das águas, na estação seca que sucede às cheias do rio. Nos meses de novembro a março, com o período de chuvas intensas na região, o rio sobe e carrega muitos sedimentos que são depositados em suas margens, após o período chuvoso, formando os barreiros. As ceramistas experientes já conhecem os melhores lugares de depósito do barro e para lá se dirigem com ferramentas como cavadeiras e enxadões para coletar o barro, geralmente carregado em carrinhos de mão para as imediações de suas casas. O barro é geralmente armazenado em tambores ou outros vasilhames de alumínio ou plástico.

Depois de coado em peneiras industriais ou artesanais⁷, a argila é misturada à água e à cinza, esta última resultante da queima da madeira *adená*, em português conhecida como *cega-machado*. Essa mistura é então sovada e separada em pequenas bolas que são a matéria da modelagem das bonecas. À medida que vão sendo modeladas, usando-se apenas as mãos umedecidas de tempo em tempo com água, são colocadas juntas num espaço da casa onde possam secar naturalmente. Quando as peças já estão quase secas, muitas ceramistas finalizam a modelagem usando pequenas facas realizando o que chamam de raspagem. Após raspadas e completamente secas, antes de serem submetidas à queima, as peças são ainda polidas com pedaços de tecido. As ceramistas contam que, no passado, a raspagem também era feita com conchas de uma espécie de caramujo encontrado em lagos da região e para o alisamento se usava uma folha de textura abrasiva de um árvore comum nas proximidades das aldeias.

Esse processo de pré-secagem dura aproximadamente cinco dias, dependendo das condições do tempo. Depois, as peças são levadas ao fogo e transformadas em peças cerâmicas. As ceramistas denominam esse processo de *assar* ou *queimar* as bonecas. Ele é feito em duas fases: numa primeira, as peças são levadas ao fogo, dispostas em cima de pedaços de sucatas de objetos metálicos. Nesta fase, sofrem apenas o calor advindo da fogueira, porque as chamas não as atingem diretamente. Ao final do processo, as peças ficam cobertas de fuligem e adquirem a cor escura. São retiradas cuidadosamente do suporte que as mantêm em cima da fogueira e colocadas, em

⁷ É comum ver as ceramistas, que não possuem a peneira industrial, recorrerem às peneiras artesanais, feitas por elas mesmas usando, como matéria-prima principal, filetes duros das hastes da folha da palmeira buriti.

seguida, diretamente no fogo, em outra fogueira, feita de madeiras especiais. Nessa segunda fase, as peças, escurecidas pela primeira queima, adquirem uma cor clara, por serem submetidas diretamente à alta temperatura. Com isso, os processos de modelagem e queima se completam e as peças estão prontas para, depois de frias, receberem a decoração em pintura.

As *ritxoko* são decoradas com grafismos próprios da estética Karajá, que são também usados nas pinturas corporais e em outros objetos artesanais como esteiras, potes, colares, adornos de cabelos, etc. As tintas, nas cores preta e vermelha, são produzidas pelas ceramistas que também desenham as peças. Algumas ceramistas mais velhas, que estão com a visão comprometida, demandam jovens de seu grupo familiar para realizarem os grafismos sobre as peças. A tinta preta usada na decoração da cerâmica é produzida com a fuligem do carvão de panelas ou de borracha queimada, misturado com uma seiva extraída da casca de uma planta nativa chamada *ixarurinã*. A tinta vermelha, por sua vez, é obtida da semente de urucum esmigalhada e misturada, às vezes, com óleo de tucum, uma palmeira da região. Além da reprodução sistemática de padrões de grafismos, que se repetem em vários objetos da exuberante cultura material dos Karajá, as ceramistas também gostam de inovar, misturando aos padrões pequenas intervenções autorais.

As formas de comercialização das bonecas são bastante variadas. Ocorrem através de vendas nas casas especializadas em comércio de artesanato indígena – como a Casa de Cultura Indígena Karajá-Tapirapé, em São Félix do Araguaia, no Mato Grosso e o Centro Cultural Maurehi, em Aruanã, Goiás –; vendas diretas para turistas e interessados, nas ruas e praças públicas, especialmente nas temporadas de pesca no rio Araguaia; vendas diretas nas casas das ceramistas (geralmente advindas de encomendas prévias feitas por colecionadores e comerciantes de artesanato), entre outras modalidades.

O trabalho de confecção e comercialização das bonecas, como pode se depreender da descrição acima, ocupa uma boa parte do tempo das ceramistas Karajá, produz renda para suas famílias, permitindo que as mulheres possam adquirir produtos no comércio varejista das cidades do entorno, como roupas, alimentos industrializados, brinquedos e

aparelhos eletrônicos, cada vez mais consumidos pelos Karajá, principalmente pelas gerações mais novas.

Observando, então, as práticas da confecção de bonecas e de sua circulação nas aldeias e na sua comercialização como objeto artesanal, pudemos perceber a importância desse artefato, pois ele é, ao mesmo tempo, brinquedo de crianças, formas de expressão míticas, cosmológicas e estéticas, representação das relações de trabalho, relações rituais e familiares, artesanato e fonte de renda para as famílias, entre outras coisas. Condensa muitas representações do universo simbólico do grupo e, por isso, desempenha papéis importantes na construção de relações identitárias entre as pessoas do grupo, sobretudo como instrumento de socialização das gerações jovens, além, é claro, de construir e expressar concepções estéticas dos Karajá.

A cerâmica figurativa Karajá inclui representações humanas, figuras sobrenaturais e míticas, bem como representação de animais da fauna regional. Com relação às primeiras, as figuras são muito variadas: vão desde pequenas formas humanas estilizadas, que possuem formas triangulares, que as ceramistas chamam hoje de *hakana ritxoko* (bonecas antigas), até cenas completas e complexas, em tamanhos variados, que podem incluir a representação de casais se alimentando, mulheres diante de túmulos em choro ritual, caçadas e pescarias, produção oleira feminina, partos, heróis míticos, guerreiros etc. Estas são chamadas de *wijina bedé ritxoko* e se referem às bonecas do tempo atual.

A pesquisa etnográfica, incluindo pesquisa de campo e bibliográfica, empreendida pela equipe do Museu Antropológico da Universidade Federal de Goiás pôde então demonstrar a importância cultural e econômica da boneca *ritxoko* na vida coletiva dos Karajá, o que foi imprescindível para que o Estado brasileiro, por meio do seu órgão gestor de políticas de patrimônio, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) concedesse o título de patrimônio cultural imaterial brasileiro à boneca Karajá, através do registro desse bem cultural em dois livros, conforme mencionado acima.

Da pesquisa à salvaguarda

As ações de salvaguarda voltadas para o patrimônio cultural imaterial no Brasil são um conjunto difuso de ações empreendidas pelo IPHAN em parceria com outras instituições e com as comunidades detentoras dos bens registrados, voltadas para a proteção, continuidade e reprodução desses bens culturais. O Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI) foi criado pelo IPHAN, em 2000, através do seu Departamento de Patrimônio Imaterial que dá início a uma política direcionada para o fortalecimento do patrimônio cultural brasileiro, com o objetivo de valorizar e dar visibilidade aos aspectos imateriais da cultura, considerando, sobretudo, as manifestações culturais de povos indígenas, quilombolas, e de outros segmentos da população brasileira⁸. Os pedidos de registro passam pela avaliação técnica de equipes do IPHAN e do seu Conselho Consultivo, as quais precisam ter acesso a um conjunto de informações sobre o bem cultural a ser registrado permitindo que aquele bem possa ser avaliado e compreendido com algo significativo, ou não, para o povo que o produz e, portanto, merecedor, ou não, desse reconhecimento público.

No caso das bonecas Karajá, essa proteção e valorização têm início a partir do momento em que o bem cultural obteve o registro como patrimônio cultural imaterial do Brasil. Após a deliberação positiva sobre o pedido de registro, seguida da atribuição do título aos Karajá, todas as ceramistas receberam um diploma, cujo valor simbólico é estendido a todo povo *My*, que se vê reconhecido pelo Estado Brasileiro. Posteriormente a entrega do título, as informações etnográficas da pesquisa serão publicadas pelo IPHAN em um Dossiê que se encontra em processo de edição e que será distribuído em nível nacional para as bibliotecas, escolas e outros órgãos públicos, o que faz com que a cultura Karajá seja divulgada nacionalmente, representando já uma ação de proteção desse patrimônio, mesmo antes de terem início as ações de salvaguarda propriamente

⁸ O Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI) foi criado pelo Decreto nº. 3.551, de 4 de agosto de 2000, tendo como objetivo promover a identificação, o reconhecimento e a salvaguarda da dimensão imaterial do patrimônio cultural brasileiro, visando também a proteção dos direitos difusos ou coletivos relativos à preservação desse patrimônio. Conforme divulgado na sua *homepage* “...Trata-se de um programa de apoio e fomento que busca estabelecer parcerias com instituições dos governos federal, estaduais e municipais, universidades, organizações não governamentais, agências de desenvolvimento e organizações privadas ligadas à cultura e à pesquisa” para o desenvolvimento de projetos referentes ao patrimônio cultural imaterial brasileiro (www.iphan.gov.br).

ditas. Enfim, trata-se de ações que acabam por proteger esse patrimônio, não apenas devido a um reconhecimento formal, mas, principalmente, porque as pessoas envolvidas se veem valorizadas gerando um potencial de empoderamento político dessas comunidades.

O primeiro bem cultural indígena registrado no Brasil foi a arte *Kusiwa*, pintura corporal e arte gráfica do povo *Wajãpi*, em 2000. A partir de então uma série de outros bens culturais indígenas e não indígenas tem sido registrada como patrimônio cultural imaterial brasileiro, sendo as bonecas de cerâmica Karajá o vigésimo quinto bem a ser registrado.

Ao conceder o registro às bonecas de cerâmica Karajá como patrimônio cultural do Brasil, o IPHAN assume o compromisso de acompanhar o desenvolvimento do bem registrado, inicialmente por dez anos, apoiando a sua reprodução e a continuidade dos seus modos de fazer e contribuindo para a transmissão dos saberes a ele associados às novas gerações.

Assim, concluída a pesquisa e garantido o registro das *ritxoko* como patrimônio cultural imaterial brasileiro, estamos iniciando, em parceria com o IPHAN e com os Karajá, uma nova etapa do processo, que consiste em ações voltadas para a salvaguarda do bem registrado. Esse novo projeto, que se encontra em fase inicial, já não tem a pesquisa como objetivo principal, tratando-se agora de parte de uma política nacional de salvaguarda que será desenvolvida por meio de ações e atividades de extensão universitária, tendo o Museu Antropológico da UFG como órgão executor.

Nosso principal objetivo agora é assessorar os Karajá no referido processo de salvaguarda e, ao mesmo tempo, contribuir para a criação de uma competência entre eles que os permitam lidar com o seu patrimônio cultural de forma cada vez mais autônoma, sendo capazes de propor, elaborar, executar e gerir os seus próprios projetos.

Estamos agora, nesse segundo momento, colaborando com o IPHAN e com os Karajá na fase inicial de uma política pública voltada para a valorização e fortalecimento da boneca de cerâmica Karajá como patrimônio cultural brasileiro. Como representantes da instituição que realizou a pesquisa, fomos convidadas a participar das primeiras reuniões realizadas pelo Departamento de Patrimônio

Imaterial/IPHAN para discutir o assunto. Posteriormente, concorreremos a um edital de chamamento público com o projeto *Bonecas Karajá como patrimônio cultural do Brasil: contribuições para a sua salvaguarda*, que foi contemplado com recursos previstos para ações de salvaguarda de bens culturais registrados.

O projeto prevê quatro metas que deverão ser alcançadas no decorrer de dois anos e que deverão contemplar atividades de divulgação; formação de gestores e de documentaristas indígenas; intercâmbio entre as aldeias e fortalecimento e valorização do artesanato tradicional e, finalmente, ações de fortalecimento da língua *Inyribè*. As metas foram elaboradas considerando demandas vindas das comunidades Karajá, tendo sido definidas a partir de reuniões, conversas e negociações com essas comunidades e considerando as características de cada uma delas.

A primeira meta está voltada para a divulgação do projeto de salvaguarda e valorização da cultura Karajá entre populações não indígenas que vivem nas imediações do território Karajá. Entre as atividades a serem executadas, está prevista a elaboração e distribuição de material gráfico de divulgação, além de reuniões e palestras com a participação de ceramistas e professores indígenas e envolvendo autoridades públicas, professores e estudantes das cidades vizinhas às aldeias Karajá. Acreditamos que essas ações poderão contribuir para a construção de relações menos assimétricas entre os Karajá e esses outros segmentos da população brasileira, bem como para sensibilização da população não indígena local, ressaltando a importância da cultura Karajá para a diversidade cultural da região.

A segunda meta consiste na formação de gestores de projetos culturais e de documentaristas indígenas. Como já mencionado anteriormente, um dos objetivos do projeto é contribuir para a criação de uma competência e de uma autonomia por parte do povo Karajá, sobretudo dos seus jovens, no sentido de documentar e de administrar o seu patrimônio cultural. Não podemos ter a pretensão de resolver os problemas do povo Karajá no que se refere ao assunto. Além de nos escapar as condições de solucionar esses problemas também comungamos a ideia de que não devemos continuar legitimando uma mentalidade tutelar, que sempre caracterizou a relação do Estado brasileiro com seus povos indígenas, ao longo da nossa história, que parte de

pressuposto de que esses povos são incapazes e que, por isso, podemos continuar falando por eles, ou agindo como seus porta-vozes.

Ao contrário disso, hoje temos uma legislação que formalmente rompe com esse caráter tutelar. Também presenciamos os movimentos indígenas avançando na conquista dos seus direitos, da autonomia e da cidadania de seus povos. No caso dos Karajá, são mais de 20 comunidades bilíngues, em *Inyribè* e Português, que conta, em geral, com escolas de educação básica onde o ensino ocorre nas duas línguas. A maioria dos professores é nativa e passaram por processos de formação escolar voltados para o magistério indígena, seja de nível médio ou superior. Essas comunidades também contam com uma parcela significativa de jovens com escolaridade e domínio da linguagem escrita em ambas as línguas suficientes para passarem por processo de formação que poderão habilitá-los a atuarem em políticas voltadas para o patrimônio cultural Karajá. Assim, acreditamos que o nosso papel, enquanto pesquisadoras e representando uma instituição universitária pública, é contribuir com a formação de pessoas nessas comunidades para dar continuidade ao processo de salvaguarda das bonecas Karajá e para gestão do seu patrimônio cultural. Assim, ofereceremos dois cursos de formação, sendo um em gestão do patrimônio cultural e o outro de formação de documentaristas indígenas. Ambos terão a duração de seis meses e serão organizados em etapas de aulas teóricas na UFG e aulas práticas a serem realizados nas aldeias Karajá.

Um dos problemas enfrentados pelas instituições públicas responsáveis pelas políticas de patrimônio ao trabalhar com comunidades indígenas é a dificuldade de repassar recursos diretamente para elas. Para isso, seria necessária a existência de associações ou outras entidades funcionando regularmente e aptas a receberem recursos públicos e de pessoas com formação na área de gestão de projetos, o que nem sempre, ou quase nunca, ocorre. As associações indígenas, muitas vezes, se encontram inadimplentes e não funcionam com regularidade. Às vezes conseguem captar recursos, mas não conseguem geri-los adequadamente. Ocorrem casos em que essas comunidades, após serem contempladas com recursos públicos, recebem uma parte dos mesmos, mas não chegam a receber o restante, ou porque suas entidades se encontram em situação irregular ou devido a uma dificuldade técnica na prestação de contas dos referidos projetos. Por isso consideramos de fundamental importância a formação de

gestores indígenas em projetos culturais, contemplando também conhecimentos necessários à criação e manutenção de associações, o que consistiria em passos iniciais para que essas comunidades não necessitem, no futuro, de intermediários para receberem recursos públicos.

A terceira meta prevê a realização de oficinas envolvendo ceramistas e outros artesãos e artesãs de todo o território Karajá, promovendo intercâmbios entre essas aldeias e a troca de saberes entre as ceramistas e outros/as artesãos/ãs e especialistas. As comunidades da maioria das aldeias Karajá são ceramistas. Entretanto, algumas são reconhecidas como centros difusores da produção das bonecas de cerâmica, tanto como instrumentos socializadores e representativos da identidade Karajá, como na qualidade de artesanato voltado para a venda. Outras produzem mais objetos utilitários, tais como potes, panelas, bacias e pratos. Existem ainda casos em que são produzidas apenas as bonequinhas que são usadas como brinquedos, mas que não são comercializadas.

A ideia é fazer com que as ceramistas possam circular entre as aldeias. Provavelmente, muitas mulheres Karajá, ainda que não trabalhem com a cerâmica, conhecem as técnicas de produção da mesma, já que essa prática produz um saber coletivo, ao qual todas têm acesso. Com a realização das oficinas, contando com a participação das ceramistas mestras e outros/as artesãos/ãs especializados/as, essas mulheres serão incentivadas a aprender ou a colocar em prática o saber já adquirido no que se refere à produção das *ritxoko*, pois além delas serem instrumento de produção e fortalecimento da identidade *Iny*, também geram renda, o que tem motivado mulheres jovens a se especializarem no ofício de ceramistas, depois que viram o seu bem registrado. Enfim, os intercâmbios entre as aldeias têm como objetivo formar ceramistas, incentivar as novas gerações no que se refere a aprender o ofício, recuperar técnicas e saberes perdidos e valorizar o artesanato Karajá, inclusive como fonte de renda para as famílias.

A quarta meta será voltada principalmente para a comunidade escolar das aldeias, com o objetivo de fortalecer a língua materna Karajá, o idioma *Inyribè*, e de incentivar a reflexão sobre o patrimônio cultural Karajá no âmbito das escolas. Para atingir esta meta, pretendemos trabalhar juntamente com os professores e estudantes Karajá por meio de oficinas de produção de material didático bilíngue, em *Inyribè* e em

Português. São basicamente essas as metas do projeto e o nosso compromisso para os próximos dois anos.

Considerações Finais

Finalmente, cabe ressaltar que o reconhecimento público de um bem cultural tem o importante papel de valorizar o bem em questão e, conseqüentemente, valorizar e empoderar os seus/suas detentores/as, atribuindo legitimidade às suas identidades. Sabemos que o reconhecimento, seja de identidades étnicas, seja através da valorização de bens culturais de um povo, ocorre a partir do autorreconhecimento e do reconhecimento externo e abrange várias dimensões, indo desde a esfera individual até à pública.

Muitas vezes, o próprio povo e seus indivíduos, por serem vítimas de preconceito e terem historicamente vivenciado situações de discriminação, enxergam a si próprios e aquilo que produzem de forma negativa, o que implica numa valoração também negativa de sua identidade. Nesse processo, o reconhecimento externo cumpre um importante papel, tendo um impacto positivo ou negativo sobre a forma como as próprias pessoas e grupos se veem.

A dimensão mais ampla do reconhecimento ocorre exatamente através de ações oficiais do poder público, seja através da criação de uma legislação que garante direitos específicos, seja através de uma política de reconhecimento de caráter nacional. O registro das bonecas Karajá como patrimônio cultural brasileiro pode ser entendido nessa dimensão. Muitas vezes o trabalho das ceramistas é desvalorizado pelos próprios Karajá e pela população não indígena, que parte da ideia de que o artesanato indígena não tem valor.

Entretanto, no momento em que esse artesanato conquista o reconhecimento do Estado brasileiro, não só as pessoas que o produzem passam a valorizá-lo mais, mas esse artesanato passa a ser reconhecido positivamente também pelos outros. O reconhecimento público, de caráter oficial, pode produzir mudanças na forma como o próprio povo Karajá e sua identidade são percebidos por ele próprio e pelos outros, produzindo também um impacto político importante no que se refere ao reconhecimento desse povo, dos seus direitos e de sua identidade.

