

# Mulheres, Direito e Protagonismo Cultural

Coordenadoras: Inês Virgínia Soares, Flávia Provesan, Cecília Nunes Rabelo, Vivian Barbour

Ana Beatriz do Santos Moura  
Ana Carolina Arruda de Toledo Murgel  
Ana Cristina Nunes Rabelo  
Ana Maria Moreira Marchesoni  
Ana Paula Brito  
Anouso Ogas Soares  
Arlita Mattos  
Arlita Fernandes Correia  
Eliana Santana  
Caroline Gótti de Castro Oliveira  
Cecília Maril  
Cecília Nunes Rabelo  
Chegema de Oliveira Alencar  
Conceição Tavares Moramizato Poshida  
Sandra Amazônia Luzia Pinto  
Elaine Miller  
Fernanda Bianchini Saad  
Flávia Provesan  
Inês Virgínia Soares

Júlia Morim  
Juliana Rodrigues Barreto Cavalcante  
Kléia Sousa Reis  
Laura Cláudia  
Laila Linhares Barsted  
Liliana Tinoco  
Luana de Carvalho Silva Basso  
Luísa Elena Azeiteiro Ferreira Bastos  
Luiziana De Castro Mendonça  
Marcela Queiroz Bacelar  
Marcelina Maria Duarte Cândido  
Mariana das Prazeres de Souza  
Marta Judith de Silva Balreira Guajajara  
Marina Maria Trindade da Silva  
Mariza Colpo Moel  
Mônica Girardi Fachin  
Mônica Cardoso De Souza  
Natalia Albuquerque Dino  
Nathália Marival Ferreira De Souza Pereira

Paula Montenegro De Souza  
Prata Fátima  
Patrícia Tombá  
Rafaela Tomaras Aze Cavalius  
Sandra Akemi Shimada Kishi  
Sandra Cavasa  
Therézinha Astolpho Caserta  
Tulimaki Kalisara Karajá  
Vivian Barbour Toth Rossi Amorim  
Vivian Barbour

# **MULHERES, DIREITO E PROTAGONISMO CULTURAL**



# MULHERES, DIREITO E PROTAGONISMO CULTURAL

2022

Coordenadoras

Inês Virgínia Soares

Flávia Piovesan

Cecilia Nunes Rabelo

Vivian Barbour

## **Ficha Técnica**

## SOBRE AS COORDENADORAS

**Cecília Nunes Rabelo** é Advogada e Mestre em Direito Constitucional. É especialista em Gestão e Políticas Culturais pela Universidade de Girona (Espanha) e Instituto Itaú Cultural; certificada em Copyright pela Harvard Law School (EUA). Integra o Grupo de Estudos e Pesquisas em Direitos Culturais da Universidade de Fortaleza ((CNPq/Unifor) e é Presidente do Instituto Brasileiro de Direitos Culturais – IBDCult.

**Flávia Piovesan** é Professora doutora em Direito Constitucional e Direitos Humanos da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Professora de Direitos Humanos do Programa de Pós Graduação da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo; visiting fellow do Human Rights Program da Harvard Law School (1995 e 2000), visiting fellow do Centre for Brazilian Studies da University of Oxford (2005), visiting fellow do Max Planck Institute for Comparative Public Law and International Law (Heidelberg – 2007; 2008; 2015; 2016; 2017; 2018; 2019; 2021; e 2022); Humboldt Foundation Georg Forster Research Fellow no Max Planck Institute (Heidelberg – 2009-2014), Visiting Scholar no David Rockefeller Center for Latin American Studies da Harvard University (2018). Recebeu Georg Foster Research award em 2022 pela Fundação Humboldt. Foi membro da UN High Level Task Force on the implementation of the right to development e membro do OAS Working Group para o monitoramento do Protocolo de San Salvador em matéria de direitos econômicos, sociais e culturais. Foi membro da Comissão Interamericana de Direitos Humanos (2018 a 2021). Procuradora do Estado de São Paulo.

**Inês Virgínia Soares** é Mestra e Doutora em Direito pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Realizou pesquisa de pós-doutorado no Núcleo de Estudos de Violência da Universidade de São Paulo (2009-2010). Co-líder do Grupo de Pesquisa Arqueologia da Resistência da UFPel/CNPq. Desembargadora Federal no Tribunal Regional Federal da 3ª Região (TRF3), Juíza de Enlace para a Convenção de Haia de 1980 na 3ª Região.

**Vivian Barbour** é bacharela em Direito (2012) e Mestra em Arquitetura e Urbanismo (2017), ambos pela Universidade de São Paulo. Atualmente, é graduanda em arquitetura e urbanismo (2020-), também pela USP. Fez graduação sanduíche em Estudos Urbanos na Universidad Autónoma de Madrid (2010). Membro da Comissão de Direito Urbanístico da OAB/SP e da Association of Critical Heritage Studies (ACHS). Autora do livro “O patrimônio existe? Sentidos da Vila Itororó” (Letramento, 2019).

## SOBRE AS AUTORAS

**Ana Beatriz de Carlos Moura** é Advogada, graduada em Direito pela Universidade Federal do Ceará – UFC.

**Ana Carolina Arruda de Toledo Murgel** é doutora em História Cultural pelo IFCH/Unicamp (onde fez toda sua formação desde a graduação) e pesquisadora colaboradora do Departamento de História do IFCH/Unicamp.

**Ana Cristina Nunes Rabelo** é Jornalista graduada pela Universidade de Fortaleza – UNIFOR.

**Ana Maria Moreira Marchesan** é Procuradora de Justiça no Estado do Rio Grande do Sul. Mestre e Doutora em Direito Ambiental pela Universidade Federal de Santa Catarina. Integrante da Diretoria do Instituto “O Direito por um Planeta Verde”. Professora dos cursos de Pós-Graduação em Direito Ambiental do CEI, FMP e da UFRGS. Integra o Conselho de Redação da Revista da Defensoria Pública do Estado do Rio Grande do Sul.

**Ana Paula Brito** é filha de Dona Vanda. Mãe da Ana Clara. Paraibana. Doutora em História Social pela PUC/SP, com estágio sanduíche na Universidad de Barcelona. Mestre em Memória Social e Patrimônio Cultural pela UFPel, com estágio sanduíche na Universidad de Buenos Aires. Licenciada em História pela UFPB. Atualmente cursa o Mestrado em Museologia da UFRGS e atua como consultora do Memorial das Ligas e Lutas Camponezas da Paraíba e do Memorial da Democracia da Paraíba. É coordenadora da Rede Brasileira de Pesquisadores de Sítios de Memória e Consciência, membro acadêmico da Coalizão Internacional de Sítios de Consciência.

**Anauene Dias Soares** é Doutoranda em Relações Internacionais (Unb), Mestra em Ciências (USP), Especialista em Direito Internacional (CEDIN) e em Restauração de Bens Móveis (UPV/Espanha), Bacharel em Direito (PUCCAMP) e Graduada em Artes Visuais (USP). Coordenadora da Red List brasileira do ICOM. Consultora AdHoc da UNESCO, Advogada e Perita de Obras de Arte em São Paulo.

**Anita Mattes** é Doutora em Direito pela *Université Paris-Saclay*, Paris – França. Mestre em Direito Internacional pela *Université Paris-Saclay*, Paris – França e também pela *Université Panthéon-Sorbonne* Paris – França. Fellow Visitor Program e Cultore della materia em Direito Internacional pela Università Bicocca, Milão – Itália. Pesquisadora do Centre d’Étude et de Recherche em Droit de l’Immatériel (CERDI/Saclay). Conselheira Fiscal do Instituto Brasileiro de Direitos Culturais – IBDCULT. Advogada.

**Arcia Fernandes Correia** é Pós-doutora em Direito Público pela Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne. Doutora em Direito Público e Mestra em Direito da Cidade pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Professora-Adjunta da UERJ. Coordenadora-Geral do Núcleo de Estudos, Pesquisa e Extensão em Direito da Cidade – NEPEC. Procuradora do Município do Rio de Janeiro.

**Bianca Santana** é Doutora em ciência da informação pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (USP) e Mestra em educação pela USP. Jornalista e escritora. Autora dos livros: *Arruda e guiné: resistência negra no Brasil contemporâneo* (Fósforo, 2022); *Continuo preta: a vida de Sueli Carneiro* (Companhia das Letras, 2021); e *Quando me descobri negra* (SESI-SP, 2015).

**Caroline Godoi de Castro Oliveira** é Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Direito da Universidade Federal do Paraná.

**Cecilia Mello** é advogada, Conselheira Estadual da OAB/SP; presidente da Comissão do Quinto Constitucional da OAB/SP; vice presidente do CONJUR/FIESP; juíza federal aposentada do TRF3.

**Cheyenne de Oliveira Alencar** é Bacharel em Direito. Pós-graduada em Direito Penal e Criminologia. Produtora Cultural. Atriz. Cineasta independente. Membro do Grupo de Estudos e Pesquisas em Direitos Culturais (GEPDC/UNIFOR).

**Consuelo Yatsuda Moromizato Yoshida** é Doutora e Mestre pela PUC/SP, Professora do Departamento e do Núcleo de Pesquisa em D. Difusos e Coletivos (PUC/SP). Coordenadora do Curso de Especialização em D. Ambiental e Gestão Estratégica da Sustentabilidade (PUC/COGEAE/SP) e do Centro de Estudos e Pesquisas Tecnológicas em Direito Minerário Ambiental (PUC/SP). Desembargadora Federal do Tribunal Regional Federal da 3ª Região, Vice-Presidente do Tribunal (2020-2022) e Presidente da Comissão de Gestão Socioambiental (2022-2024).

**Dandara Amazzi Lucas Pinho** é Advogada. Antirracista, Antiproibicionista e Feminista Interseccional. É doutoranda do Programa de Pós Graduação em Sociologia e Direito da Universidade Federal Fluminense – UFF e Mestre pelo Programa de Pós Graduação em Estudos Africanos, Povos Indígenas e Culturas Negras-UNEB. Coordenadora da Coordenação dos Pontos de Cultura da Secretaria de Cultura do Estado da Bahia. Conselheira Seccional da OAB da Bahia (2022-2024). Compõe a Rede de Combate ao Racismo e à Intolerância Religiosa do Estado da Bahia e o Conselho de Desenvolvimento da Comunidade Negra. Esteve presidenta da Comissão de Promoção da Igualdade Racial da OAB da Bahia (2015-2021). Parecerista da Revista Florestan Fernandes-UFSCAR e orientadora de projeto do Grupo de Extensão RECHADOS – UNEB. Ganhou a medalha “Liberdade e inclusão Nelson Mandela Day”, em 2019 pelos serviços prestados ao Movimento Negro.

**Elaine Müller** é antropóloga, mestra e doutora pelo PPGA-UFPE, professora associada do Departamento de Antropologia e Museologia da UFPE. Coordenou a pesquisa Saberes e Práticas das Parteiras Tradicionais do Brasil (Iphan/UFPE). É integrante fundadora do Museu da Parteira e coordenadora do Expolab – Laboratório de Expografia do Curso de Museologia da UFPE.

**Fernanda Bianchini Saad** é bailarina, fisioterapeuta, empresária, palestrante, fundadora da Associação Fernanda Bianchini, onde atua como voluntária desde 1995 e é responsável pela Cia. Ballet de Cegos – o único grupo de ballet profissional no mundo formado por deficientes visuais. Foi premiada diversas vezes ao longo desses 27 anos pelo Método Fernanda Bianchini, incluindo o prêmio Juscelino Kubitschek em 2015. Embaixadora da Liderança Evolutiva Líder HD.

**Júlia Morim** é antropóloga, mestra e doutoranda pelo PPGA-UFPE, especialista em Museus, Identidades e Comunidades (FUNDAJ). Coordenou a pesquisa etnográfica do projeto Saberes e Práticas das Parteiros Tradicionais do Brasil (Iphan/UFPE) e co-dirigiu o filme de Registro do Ofício de Parteira Tradicional do Brasil. Dirigiu também o filme Simbiose (2017), sobre a parteira Maria dos Prazeres de Souza, e organizou o livro Mães de Umbigo (2017), entre outras ações do Museu da Parteira, iniciativa da qual é integrante fundadora.

**Juliana Rodrigues Barreto Cavalcante** é Mestra em Direito. Pós-graduada em Direitos Humanos e Direito Constitucional. Advogada. Membro do Grupo de Estudos e Pesquisas em Direitos Culturais (GEPDC/UNIFOR).

**Kênia Sousa Rios** é professora do Departamento de História e do Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade Federal do Ceará.

**Laura Clérico** é Professora de Direito Constitucional (Faculdade de Direito, Universidade de Buenos Aires – UBA) e Professora Honorária de Direito Constitucional Comparado e Proteção dos Direitos Humanos (FAU, Erlangen-Nürnberg, CHREN), Pesquisadora (CONICET).

**Leila Linhares Barsted** é Advogada, membro do Comitê de Peritas do MESECVI – Mecanismo de seguimento da Convenção Interamericana para prevenir, punir e erradicar a violência contra as mulheres da Organização dos Estados Americanos – OEA. Fundadora e coordenadora executiva da organização não governamental CEPIA – Cidadania, Estudo, Pesquisa, Informação e Ação. Professora emérita da Escola de Magistratura do Estado do Rio de Janeiro (EMERJ). Membro do Consórcio Feminista Lei Maria da Penha.

**Leticia Vita** é Professora de Teoria do Estado (Faculdade de Direito, Universidade de Buenos Aires – UBA) e Pesquisadora (CONICET).

**Lívia Tinoco** é Procuradora da República e representante do Ministério Público Federal no Conselho Nacional de Povos e Comunidades Tradicionais. Especialista em Meio Ambiente e Desenvolvimento Sustentável pela Universidade Brasília e em Inteligência Estratégica pela Escola Superior de Guerra.

**Luana de Carvalho Silva Gusso** é Doutora em Direito do Estado pela UFPR. Pós-Doutora em Democracia e Direitos Humanos pelo Centro de Direitos Humanos e *Ius Gentium Conimbrigae* – Universidade de Coimbra – Portugal. Professora do Programa de Pós-Graduação em Patrimônio Cultural e Sociedade da Universidade da Região de Joinville-SC e do Curso de Direito – Univille. Advogada.

**Lucia Elena Arantes Ferreira Bastos** é Doutora em Direito Internacional pela Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo (FD/USP), Advogada. Atuou como Pesquisadora de Pós-Doutorado no Núcleo de Estudos da Violência da Universidade de São Paulo (NEV/USP). Autora do livro “Anistia – As Leis Internacionais e o Caso Brasileiro” (Editora Juruá – 2009), e “Walking the Tightrope: Transitional Justice in Brazil” (Intersentia – no prelo).

**Luciana de Castro Mendonça** é Bacharel em Comunicação Social com Habilitação em Relações Públicas pela Universidade Federal de Goiás e pesquisadora no Projeto Presença Karajá.

**Manoela Queiroz Bacelar** é vice-presidente da Fundação Edson Queiroz, instituição mantenedora da Universidade de Fortaleza (UNIFOR), na qual obteve sua graduação em Direito. Mestre em Direito pela Universidade Federal do Ceará, pós-graduada lato-sensu MBA em Gestão pela Fundação Getúlio Vargas. Sócia do escritório de advocacia Queiroz Bacelar Advogados e Consultores Associados. Conselheira da Ordem dos Advogados do Brasil – Seção Ceará (2004/2006), na qual presidiu, no mesmo período, a Comissão de Cultura. Diretora Executiva do Centro Industrial do Ceará (2005/2006). Membro do Conselho Estadual de Cultura e do Conselho

Estadual de Preservação do Patrimônio Cultural (2004/2006). Membro da Academia Cearense de Cultura, da Academia Cearense de Letras Jurídicas, da Academia Cearense de Direito e do Instituto dos Advogados do Ceará.

**Manuelina Maria Duarte Cândido** é licenciada em História pela (UECE, 1997), Especialista em Museologia (USP, 2000), Mestre em Arqueologia (USP, 2004), Doutora em Museologia (Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Portugal, 2012) e realizou estágio Pós-Doutoral em Museologia com supervisão do prof. François Mairesse, na Universidade Paris III, Sorbonne Nouvelle (França). É Professora de Museologia (Universidade de Liège, Bélgica) e do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Goiás (PPGAS/UFG). Coordenadora do Projeto Presença Karajá (PPK).

**Maria dos Prazeres de Souza** é Parteira tradicional, filha e neta de parteiras. Possui formação em Enfermagem Obstétrica (UPE, 1964). Foi reconhecida como Patrimônio Vivo de Pernambuco (Fundarpe), recebeu o Diploma Mulher-Cidadã Bertha Lutz, do Senado Federal, e o Título de Notório Saber em Cultura Popular (UPE). É uma das idealizadoras do Museu da Parteira.

**Maria Judite da Silva Ballerio Guajajara** é Indígena, Advogada e Mestre em Direito, Estado e Constituição pelo Programa de Pós Graduação em Direito pela Universidade de Brasília (UnB). Bacharel em Direito pela Universidade Federal do Maranhão (UFMA). Foi Chefe do Departamento de Gestão e Articulação e Secretária Adjunta na Secretaria de Estado da Mulher do Maranhão. Foi assessora parlamentar da Deputada Indígena Joenia Wapichana. Atualmente é Advogada da Rede de Advogados Indígenas da COIAB, assessora jurídica do Observatório para Povos Indígenas Isolados e de Recente Contato – Opi e Co-coordenadora da assessoria jurídica da Coordenação das Organizações e Articulações dos Povos Indígenas do Maranhão – COAPIMA.

**Marina Maria Teixeira Da Silva** é Mestre em Direitos Humanos pela Universidade Federal de Pernambuco. Possui graduação em Letras pela UFPE (2006) e em Ciências Sociais pela Universidade Metodista de São Paulo

(2019). É especialista em Gênero, Desenvolvimento e Políticas Públicas pela UFPE (2015) e Gestão Pública pela FAINTVISA (2012). Foi pesquisadora do projeto Saberes e Práticas das Parteiras Tradicionais do Brasil (Iphan/UFPE) e é integrante do Museu da Parteira.

**Marisa Colpo Noal** é Graduada em Ciências Biológicas, Licenciatura Plena, pela Universidade Federal de Santa Maria. Pós-Graduada em Biologia pela mesma Universidade.

**Melina Girardi Fachin** é Professora Associada dos Cursos de Graduação e Pós-Graduação da Faculdade de Direito da Universidade Federal do Paraná. Pós-doutora pela Universidade de Coimbra no Instituto de Direitos Humanos e Democracia. Doutora em Direito Constitucional pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

**Mércia Cardoso de Souza** é Doutora em Direito (UNIFOR), mestra em Direito Público (PUC/Minas, bolsa Capes), graduada em Direito – UNIFOR e em Serviço Social – Universidade Estadual do Ceará. Realizou estágio Pré-Doutoral na Universidad Loyola Andalucía, Sevilha. Coordenadora da linha de Direitos Humanos da Escola Superior de Magistratura do Ceará (ESMEC). Consultora do Ministério da Justiça e Segurança Pública (tema: Tráfico de Pessoas). Pesquisadora junto ao Mestrado Profissional em Direito e Poder Judiciário da Escola Nacional de Formação e Aperfeiçoamento de Magistrados (ENFAM) – grupo “Ética e Justiça”. Membro da Associação Brasileira de Juristas pela Democracia (ABJD) e do Instituto Latino Americano de Estudos sobre Direito, Política e Democracia.

**Natália Albuquerque Dino** é Diretora Executiva do Departamento de Monitoramento e Fiscalização do Sistema Carcerário e do Sistema de Execução de Medidas Socioeducativas. Analista judiciária do Conselho Nacional de Justiça. Pós-graduada em Ordem Jurídica e Ministério Público (FESM-PDFT), Mestranda em Direito na Universidade de Brasília e pesquisadora vinculada ao Grupo de Pesquisa em Direitos Étnicos da UnB – Moitará. Integrou a Comissão Nacional de Política Indigenista, o GT Interministerial de Regulamentação da Convenção 169 e o GT do CNJ “Direitos indígenas: acesso à justiça e singularidades processuais”.

**Nathália Mariel Ferreira de Souza Pereira** é Doutoranda em Direitos Humanos pela Universidade Federal de Goiás. Mestra em direito público (UcB). Membro da ABRADep e do Núcleo de direito internacional e política da UERJ e do Centro de Estudos Constitucionais Comparado da UnB. Procuradora da República.

**Paula Monteiro Danese** é Doutoranda e Mestre em Direito Internacional pela Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo. Possui graduação em Direito pela Universidade Presbiteriana Mackenzie (2014). Pesquisadora visitante bolsista na Europa Universität Viadrina Frankfurt(Oder) – Alemanha (2021/2022). Atualmente é advogada e professora de Direito do da Anhembi Morumbi, EBRADI e ESA-SP. Atua como Supervisora Acadêmica da Pós-Graduação em Direito Internacional Aplicado EBRADI. Exerce atividade de consultoria pela empresa Camelli – Assessoria e Treinamento. Mediadora e Árbitra na CAMES-Brasil em Direito do Consumidor. Co-coordenadora do Grupo de Pesquisa “Cátedra OEA” na Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo.

**Preta Ferreira** é publicitária, agitadora cultural, multiartista, abolicionista penal e ativista pelo direito à moradia e dos direitos humanos. Liderança política que foi presa injustamente em 2019 por defender os direitos humanos.

**Puyr Tembê** é Liderança Tembê. Gerente de Promoção e Proteção dos Direitos dos Povos Indígenas na Secretaria de Estado Justiça e Direitos Humanos (SEJUDH) e Presidenta da FEEPIPA (Federação dos Povos Indígenas do Estado do Pará).

**Rafaela Tavares Von Czekus** é Antirracista, Candomblecista. Graduada no Bacharelado Interdisciplinar em Humanidades pela Universidade Federal da Bahia. Atualmente é graduanda em Direito também pela UFBA e realiza pesquisa com ênfase nos seguintes temas: direitos humanos, racismo estrutural, racismo religioso e desigualdade de gênero. Membro da Comissão Especial de Promoção da Igualdade Racial pela OAB/BA e do Núcleo de Competições Internacionais em Direito Humanos da UFBA.

**Sandra Akemi Shimada Kishi** é Mestre em Direito Ambiental pela Universidade Metodista de Piracicaba – UNIMEP (2003). Procuradora Regional

da República PRR3/MPF, Vice-Presidente da Associação Brasileira dos membros do Ministério Público do Meio Ambiente – ABRAMPA, Coordenadora do Projeto Conexão Água do Ministério Público Federal 4ª CCR/MPF. Membro do Instituto Global do Ministério Público do Meio Ambiente e Diretora do Projeto Territórios Vivos – Agenda 2030 – “Não deixar ninguém para trás” (MPF e GIZ). Conselheira do Pacto Global da ONU/Mov+Água. Foi pesquisadora do grupo DFG/ Brasil-Alemanha na Universidade de Bremen sobre acesso ao patrimônio genético e ao conhecimento tradicional associado e repatriação de benefícios (2009-2011) e Integrante do Programa de Intercâmbio em Gestão Hídrica pelo Departamento de Estado dos EUA (2016).

**Sandra Cureau** é Advogada e Subprocuradora-Geral da República aposentada. Foi Vice-Procuradora-Geral Eleitoral e Vice-Procuradora-Geral da República. Coordenou a 4ª Câmara de Coordenação e Revisão do MPF (Meio Ambiente e Patrimônio Cultural) por 10 anos. Tem títulos de especialização em Direito Ambiental conferidos por instituições de ensino da França e da Espanha. É coautora do livro Direito Ambiental – Série Universitária, Rio de Janeiro, Elsevier. É coordenadora e organizadora de livros e autora de artigos sobre meio ambiente e patrimônio cultural. É membro da diretoria da Aprodab e do Instituto O Direito por um Planeta Verde.

**Therezinha Astolpho Cazerta** é Desembargadora Federal do Tribunal Regional Federal da 3ª Região (TRF3) e coordenadora da Comissão de Equidade Racial e de Gênero do TRF3. Foi presidente e corregedora-regional do TRF3. Foi diretora da Escola de Magistrados da Justiça Federal da 3ª Região e coordenadora dos Juizados Especiais Federais da 3ª Região.

**Tuinaki Koixaru Karajá** é Bacharel em Turismo pela Universidade do Estado do Mato Grosso e pesquisadora no Projeto Presença Karajá (PPK).

**Victória Dandara Toth Rossi Amorim** é travesti jurista, pesquisadora nos temas de decolonialidade, direitos humanos e políticas públicas. É advogada e graduou-se em Direito pela Universidade de São Paulo (USP). Fundadora do núcleo Trans e Travesti Jovanna Baby da USP. Foi membra da equipe de Assessoria Jurídico Parlamentar na Câmara Municipal de São Paulo. Atualmente é Analista de Diversidade de Inclusão e pesquisadora de Mulheres e Territórios do INSPER.



## NOTA DA COORDENAÇÃO

Oferecer subsídios para a proteção e promoção dos direitos culturais sob a perspectiva de gênero é o objetivo maior deste livro coletivo, que tem a ambição de fomentar uma cultura jurídica mais aberta e sensível à equidade entre homens e mulheres na efetividade dos direitos e liberdades culturais e na proteção do patrimônio cultural material e imaterial brasileiro.

Coordenado e escrito por mulheres, a coletânea invoca a importância de valorizar o protagonismo feminino, compreendendo os desafios e as perspectivas para a proteção e promoção dos direitos culturais sob a perspectiva de gênero. Deste modo, o livro é feminino, tanto porque é escrito somente por elas, como também porque os textos são sobre as mulheres e sua relação com os direitos e bens culturais.

Dividida em quatro partes, a obra adota como ponto de partida a reflexão sobre as estruturas protetivas dos direitos e saberes culturais femininos, com destaque à contribuição das mulheres para uma cultura jurídica feminista, bem como ao impacto transformador do sistema interamericano e do sistema global para o fortalecimento da justiça e da igualdade de gênero.

Na segunda parte, a obra trata das mulheres como protagonistas das políticas, patrimônios e direitos culturais no Brasil, compreendendo a voz e a experiência das indígenas, negras, camponesas, migrantes, dentre outras, sob o enfoque interseccional e pautado na diversidade cultural. Os capítulos desta parte vão do protagonismo das catadoras de manga-ba de Sergipe ao das cineastas da região do Cariri; da importância das mulheres no pagode baiano à ocupação dos espaços pelas mulheres

humoristas no Ceará; da relevância das mulheres indígenas *Iny* Karajá para preservação da identidade do grupo até a transformação decorrente das lideranças femininas em comunidades indígenas. Nesta sessão, também há realce para as memórias femininas apagadas – memórias diluídas nos patrimônios e legados culturais, compositoras musicais esquecidas, mulheres indígenas encarceradas, com sua diversidade cultural sufocada.

Transita-se, assim, para a terceira parte da obra, centrada na contribuição e resistência das mulheres para a memória coletiva e para a formação do patrimônio cultural. A diversidade de formas de estar no mundo e transformá-lo é trazida em capítulos que versam sobre o movimento político das mulheres negras nos últimos cinquenta anos em nosso país, mulheres ativistas e militantes contra a ditadura militar no Brasil, mulheres como protetoras das águas e, ainda, mulheres tratadas como feiticeiras nos Campos de Concentração do sertão cearense. Também são rememoradas aquelas que foram essenciais para a museologia, dentre outras temáticas, como o lazer feminino como forma de resistência e a devolução de bens culturais traficados como elemento empoderador do universo feminino.

Por fim, na quarta parte, a obra se concentra na voz e na experiência feminina, por meio de entrevistas com mulheres que contribuem para a vivência e o fortalecimento da cultura, sob a ótica da diversidade cultural. A primeira entrevista é com a Dona Prazeres, parteira tradicional, e fala de algo divino, poderoso e totalmente ligado ao universo feminino: o nascimento, o parto e a rede de acolhimento à mulher que dá à luz. A segunda entrevista é com Fernanda Bianchini Saad, que desenvolve um projeto inspirador com pessoas cegas, o Ballet de Cegos. O olhar feminino para as pessoas com deficiência e a experiência de transformá-las pela arte, pela dança, é o foco da conversa. A terceira entrevista é com a artista Preta Ferreira. Preta é única, quebraram sua forma e não há outra no universo. A sua fala é tão potente, peculiar e humana que, ao invés de nos causar estranheza, nos transporta para seu infinito particular. Aliás, as três mulheres entrevistadas nos deixam com vontade de saber o que elas sabem, sentir o que sentem e fazer o que fazem.

Proteção multinível dos direitos culturais nas esferas nacional, regional e global; o protagonismo das mulheres nas políticas, patrimônios e direitos culturais no Brasil; a resistência de mulheres como memória

e patrimônio cultural; e a voz das mulheres em sua pluralidade e diversidade somam-se e são os eixos estruturantes e inspiradores desta obra coletiva. Assim, a centralidade das mulheres como atrizes, protagonistas, resistentes, defensoras e a sua contribuição na afirmação dos direitos culturais e das memórias coletivas, sob a perspectiva de gênero e sob o enfoque pautado na pluralidade, diversidade e interseccionalidade doam a esta obra um especial sentido e significado.

Enquanto organizadoras deste livro, além de nosso profundo agradecimento às mulheres que integram esse projeto, esperamos que a publicação possa oferecer um impacto emancipatório e transformador, contribuindo para o fortalecimento de uma cultura jurídica inspirada na justiça e equidade de gênero, tendo como princípio maior a prevalência da dignidade humana.

Fortaleza e São Paulo, 2022.

*Cecília Nunes Rabelo*

*Flávia Piovesan*

*Inês Virgínia Soares*

*Vivian Barbour*



## SUMÁRIO

### PARTE I – MULHERES E AS ESTRUTURAS PROTETIVAS DE SEUS DIREITOS E SABERES CULTURAIS

**1. Brasil sem título**

MANOELA QUEIROZ BACELAR

**2. A contribuição das mulheres para uma cultura jurídica  
feminista**

LEILA LINHARES BARSTED

**3. Um patrimônio não nasce, torna-se: a mulher no  
patrimônio imaterial brasileiro**

ANITA MATTES

LUANA DE CARVALHO SILVA GUSO

**4. Impactos do Sistema Interamericano de Direitos Humanos  
para a Igualdade de Gênero nas Américas a partir de uma  
visão interseccional**

FLÁVIA PIOVESAN

PAULA MONTEIRO DANESE

**5. Justicia con perspectiva de géneros: mandato de  
transformación. Las Recomendaciones Generales  
de la CEDAW como motor**

LAURA CLÉRICO

LETICIA VITA

**6. Caso González e outros Vs. México e a “Flore de Arena”:  
O feminicídio na jurisprudência da Corte Interamericana  
de Direitos Humanos**

MÉRCIA CARDOSO DE SOUZA

**7. *Thémis*, a Deusa da Justiça – feminina, só no nome:  
desigualdade de gênero no Tribunal de Justiça do Estado  
do Rio de Janeiro**

ARÍCIA FERNANDES CORREIA

**PARTE II – AS MULHERES COMO PROTAGONISTAS  
DAS POLÍTICAS, PATRIMÔNIOS E DIREITOS  
CULTURAIS NO BRASIL**

**8. Da vida ao patrimônio, a diluição das mulheres**

VIVIAN BARBOUR

**9. Mulheres indígenas, poder e ancestralidade: o papel  
de lideranças indígenas na defesa dos direitos  
dos povos originários**

NATHÁLIA MARIEL FERREIRA DE SOUZA PEREIRA

PUYR TEMBÉ

**10. As catadoras de Mangaba de Sergipe: protagonismo  
cultural e conflitos socioambientais**

LÍVIA TINOCO

**11. O protagonismo feminino e os desafios do cinema  
independente para mulheres na região do Cariri Cearense**

CHEYENNE DE OLIVEIRA ALENCAR

JULIANA RODRIGUES BARRETO CAVALCANTE

**12. A importância das mulheres no Pagode Baiano  
e sua influência na representação das jovens negras**

DANDARA AMAZZI LUCAS PINHO

RAFAELA TAVARES VON CZEKUS

- 13. O papel das mulheres *Iny* Karajá na preservação da identidade do grupo: os casos das *Ritxoko* e do *Hetohoky***  
TUINAKI KOIXARU KARAJÁ  
LUCIANA DE CASTRO MENDONÇA  
MANUELINA MARIA DUARTE CÂNDIDO
- 14. Compositoras brasileiras: apagamentos em seus direitos, em suas criações e em suas biografias**  
ANA CAROLINA ARRUDA DE TOLEDO MURGEL
- 15. Mulheres indígenas presas: o sufocamento da diversidade cultural por meio do Direito Penal**  
NATÁLIA ALBUQUERQUE DINO  
MARIA JUDITE DA SILVA BALLERIO GUAJAJARA
- 16. Mulheres humoristas: o humor como exercício da liberdade de expressão artística e manifestação do patrimônio cultural de um povo**  
ANA BEATRIZ DE CARLOS MOURA  
ANA CRISTINA NUNES RABELO  
CECILIA NUNES RABELO

### PARTE III – RESISTÊNCIA DE MULHERES COMO MEMÓRIA E PATRIMÔNIO CULTURAL

- 17. Mulheres negras e sua memória**  
BIANCA SANTANA
- 18. A museologia e seus primórdios: a força feminina na construção do patrimônio museológico brasileiro**  
SANDRA CUREAU
- 19. Confluência de ressignificações: como a arte pode contribuir com os Sítios de Memória sobre a ditadura no Brasil?**  
ANA PAULA BRITO

- 20. A feiticeira e o médico: a disputa pelo corpo e a cura nos Campos de Concentração na seca de 1932 no Ceará**  
KÊNIA SOUSA RIOS
- 21. O valor cultural da água e seus saberes**  
CONSUELO YATSUDA MOROMIZATO YOSHIDA  
SANDRA AKEMI SHIMADA KISHI
- 22. Memória, substantivo feminino: o papel das mulheres no resgate da memória das ativistas e militantes contra a ditadura militar no Brasil**  
MELINA GIRARDI FACHIN  
CAROLINE GODOI DE CASTRO OLIVEIRA
- 23. Zuzu Angel: quem é essa mulher que fez da moda, sua arma política e, da maternidade, sua razão de existir?**  
INÊS VIRGÍNIA SOARES  
LUCIA ELENA ARANTES FERREIRA BASTOS
- 24. O lazer das mulheres imigrantes italianas: dos filós às domingueiras**  
ANA MARIA MOREIRA MARCHESAN  
MARISA COLPO NOAL
- 25. Um legado feminino: resoluções alternativas de conflitos (RAC) para a devolução do patrimônio cultural**  
ANAUENE DIAS SOARES

**PARTE IV – A VOZ DELAS: ENTREVISTAS COM MULHERES QUE VIVEM DE, POR E PARA CULTURA<sup>1</sup>**

- 26. O cajado da parteira**  
Entrevista com DONA PRAZERES, por ELAINE MÜLLER,  
JÚLIA MORIM e MARINA MARIA TEIXEIRA DA SILVA

<sup>1</sup> Disponível em PDF no site da editora.

**27. Ballet de cegos: a dança como empoderamento**

Entrevista com FERNANDA BIANCHINI SAAD,  
por THEREZINHA ASTOLPHI CAZERTA e  
VICTÓRIA DANDARA TOTH ROSSI AMORIM

**28. O mosaico da vida pelo olhar da artista e ativista política**

Entrevista com PRETA FERREIRA, por CECILIA MELLO

# 13.

## O PAPEL DAS MULHERES *INY* KARAJÁ NA PRESERVAÇÃO DA IDENTIDADE DO GRUPO: OS CASOS DAS *RITXOKO* E DO *HETOHOKY*

TUINAKI KOIXARU KARAJÁ  
LUCIANA DE CASTRO MENDONÇA  
MANUELINA MARIA DUARTE CÂNDIDO

### Introdução

Este artigo foi originado a partir de reflexões do *Projeto Presença Karajá: cultura material, tramas e trânsitos coloniais*, sendo as três autoras integrantes desta pesquisa. Tal projeto vem sendo realizado desde 2017 e os resultados da primeira etapa podem ser encontrados em um relatório *online*<sup>1</sup> e em diversos artigos publicados por seus integrantes.

Desde o início da trajetória da pesquisa, são realizados encontros de estudo concentrados no aprofundamento do conhecimento sobre as práticas culturais do povo *Iny* Karajá, como forma de aprimorar a compreensão não apenas do fazer *ritxoko*, mas da cultura *Iny* Karajá como um todo. Em um destes encontros de estudo ligado ao projeto, foi lido

<sup>1</sup> Relatório disponível em <https://orbi.uliege.be/handle/2268/256194> (DUARTE CÂNDIDO, 2020).

e estudado o Trabalho de Conclusão de Curso de Tuinaki Koixaru Karajá, que nos chamou atenção sobre a realização tradicional do *Hetohokỹ* e sobre a presença fundamental da mulher Karajá neste ritual destinado integralmente aos jovens meninos *Iny*, futuros *Jyré*.

Para falar da preservação da identidade do povo *Iny* Karajá, optamos por discutir, neste artigo, duas práticas culturais, sendo uma reconhecida oficialmente e outra não, e destacar em ambas o papel das mulheres em sua realização e continuidade. A atuação das mulheres *Iny* Karajá se faz essencial à salvaguarda da cultura *Iny* Karajá, inclusive por meio de seus papéis nas práticas de fazer *ritxoko* e no ritual do *Hetohokỹ*.

Ao refletirmos que “(...) a cultura consiste nos comportamentos, pensamentos e pelos conhecimentos adquiridos dentro da sociedade que dá importância aos costumes e aos valores sociais.” (BIZZOCCHI, 2003 *apud* KARAJÁ, 2011, p. 15), a preservação e continuidade do fazer das *ritxoko*, assim como a constante prática e realização do ritual do *Hetohokỹ*, devem ser encarados como atos de resistência cultural do povo *Iny* Karajá.

### 13.1 O projeto presença karajá (PPK)

O projeto de pesquisa interdisciplinar *Presença Karajá: cultura material, tramas e trânsitos coloniais*, idealizado em meados de 2016, foi submetido formalmente à Universidade Federal de Goiás no ano de 2017. Desde então,

O projeto está mapeando, identificando e analisando coleções de *ritxoko* presentes em coleções de museus brasileiros e estrangeiros com vistas a reconstituir a trajetória de formação das coleções, os contatos entre pesquisadores/instituições e grupos indígenas Karajá, bem como estudar adornos corporais e indumentárias das bonecas. (DUARTE CÂNDIDO, 2020, p. 04)

Em quatro anos de pesquisa, com a colaboração de diversas pessoas, o projeto avançou em muitas descobertas ao redor do Brasil e mundo. Até a finalização da primeira etapa, realizada entre os anos de 2017 a 2020, foram identificadas bonecas *ritxoko* em 77 museus, brasileiros e estrangeiros, de 16 países, conforme lista e gráficos presentes no Relatório final da etapa 1 do projeto (DUARTE CÂNDIDO, 2020).

**IMAGEM 01: MAPA DO MUNDO COM LOCALIZAÇÃO DAS INSTITUIÇÕES QUE POSSUEM RITXOKO.**



Elaboração: Bárbara Freire e Manuelina Duarte. Acervo Projeto Presença Karajá.

A pesquisa, por meio de seu processo de identificação e análise de tais acervos ao redor do mundo, pretende e tem gerado um aprimoramento das informações já registradas por estas instituições museológicas nos acervos em que foram encontradas *ritxoko*. Apesar do considerável número de museus listados, ainda há, certamente, muitas outras instituições a serem inseridas, e por isto, se fez necessária a continuação do Projeto Presença Karajá (PPK). Esta permitirá ainda a verticalização das pesquisas sobre cada uma das coleções, percebendo os caminhos que levaram à sua constituição, e permitindo intercruzamentos que ajudarão a compreender as tramas e os trânsitos entre instituições coloniais que são os museus, pesquisadores e aldeias.

Esta pesquisa visa contribuir ainda para a divulgação das coleções de *ritxoko* presentes em museus pelo Brasil e pelo mundo, no intuito de não apenas despertar novas pesquisas museológicas sobre elas, mas propiciar acesso e conhecimento deste patrimônio a não indígenas e, também, aos *Iny Karajá*, como forma de compartilhamento destas peças que atravessaram o Atlântico, por muitas vezes, em situações de caráter marcadamente colonial. Consideramos que este contato e, em alguns casos,

reconhecimento destas *ritxoko* por parte dos *Iny* é uma das formas de retomar elementos importantes da história deste povo<sup>2</sup>.

As autoras deste texto são duas pesquisadoras que ingressaram no mesmo mais recentemente, entre o final de 2020 e início de 2021, Tui-naki Koixaru Karajá (integrante do povo *Iny* Karajá) e Luciana de Castro Mendonça, e Manuelina Maria Duarte Cândido, coordenadora do Projeto Presença Karajá.

### 13.2 As *ritxoko* e o papel das mulheres em sua continuidade

As mulheres *Iny* Karajá são as criadoras e produtoras das “(...) bonecas de cerâmica, *Ritxoko* na língua Karajá – *Inyribè*. Classificadas como cerâmica lúdica na documentação museológica de muitas instituições, essas bonecas são reconhecidas como patrimônio cultural imaterial do Brasil desde 2012.” (MORAES WICHERS, 2019, p. 56)

Rumo aos seus dez anos de reconhecimento oficial como patrimônio cultural imaterial brasileiro, pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), as *ritxoko* são consideradas, 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.” (LIMA, LEITÃO, 2016, p. 03)

Ou seja, a perpetuação da prática cultural do fazer *ritxoko* atravessa o rio de resistência cultural do qual o povo *Iny* Karajá navega. Por meio destas formas de barro colhido, modelado, queimado e pintado por suas ceramistas, a “(...) imagem e cultura Karajá se espelham nas suas *ritxoko*, e, de modo reverso, as *ritxoko* espelham as formas culturais Karajá.” (WHAN, 2010, p. 11)

Faz-se importante ressaltar, mais uma vez, que a prática de fazer bonecas *ritxoko* é uma atividade exclusivamente feminina. As ceramistas, em todo o seu processo de feitiço, dialogam de forma muito próxima com

<sup>2</sup> Para mais informações do Projeto Presença Karajá, além do Relatório dedicado à sua primeira etapa (2017-2020) (DUARTE CÂNDIDO, 2020) é também possível acessar *online* o primeiro seminário da pesquisa, realizado por meios virtuais, no início de 2021, por conta da pandemia da COVID-19, e ainda devido ao fato das pesquisadoras e pesquisadores se encontrarem em variados locais no Brasil e demais países. O I Seminário do Projeto Presença Karajá está disponível no canal Youtube do Projeto, no seguinte *link*: [https://youtube.com/playlist?list=PL8kv6ZQwc9py0W4fXe8ILHYAuV\\_evP2tt](https://youtube.com/playlist?list=PL8kv6ZQwc9py0W4fXe8ILHYAuV_evP2tt)

as meninas Karajá, que são a razão mesma da existência das *ritxoko*, inicialmente produzidas como brinquedos. Estas meninas permanecem sempre ao redor de suas mães e avós durante a produção de quase todas as etapas das *ritxoko*.

Entre observar o fazer e ouvir os diálogos das ceramistas, as meninas entram em contato de forma lúdica e densa com sua cosmologia, com as características da cultura *Iny*, com a língua *Inyribè* e com as representações dos diferentes papéis existentes em sua sociedade. Logo, são estimuladas a dar continuidade a este ofício, que por sua vez, colabora diretamente com a resistência cultural Karajá diante das cada vez mais intensas relações com o universo não indígena.

Campos explica esta relação entre avós e netas, descrevendo este importante papel da *ritxoko*, que mescla ensino e resistência cultural:

É comum, como já mencionado, que sejam confeccionadas para presentear as meninas pequenas, tratando-se de uma prática simbólica tradicional em que a avó materna ou uma das tias tenha habilidade e empenho em manufaturar um elenco de figuras que projetam por recursos simbólicos uma pequena 'família'. Dessa forma, as bonecas assumem um caráter pedagógico: as meninas enquanto brincam, reproduzem o cotidiano familiar dos Karajá, organizado segundo normas e valores (CAMPOS, 2007, p. 55).

E ainda,

A linguagem modelada no barro e pintada sobre as figuras retrata esses traços diferenciais, destacando as semelhanças da organização familiar Karajá. Dessa maneira, quando a menina ganha a sua 'família' de bonecas, ela reforça seu processo de reconhecimento da organização social de seu povo, o aprendizado do ambiente se processa antes mesmo do domínio completo da linguagem. (CAMPOS, 2007, p. 57)

As mulheres *Iny* Karajá desenvolveram sua própria tecnologia para a produção das bonecas de cerâmica, todavia, as primeiras *ritxoko* não eram feitas como nos dias atuais.

A tradição oral karajá narra um passado em que as bonecas de cerâmica, na sua origem, eram confeccionadas com cera de abelha, por mães, avós e tias, como brinquedos de meninas, instrumentos lúdicos e

de socialização das crianças. (...) Até então, elas não eram submetidas à queima. (PORTO; LIMA FILHO, 2019, p. 85)

Nos acervos musealizados em todo o mundo ainda é possível ver estas *ritxoko* mais antigas, como nas coleções do *Grassi Museum für Völkerkunde* de Leipzig, Alemanha, sobre cujos objetos a equipe do Projeto Presença Karajá vem se debruçando ao longo deste ano de 2021, com intensa participação de Tuinaki Koixaru Karajá. A coleção deste museu foi predominantemente coletada por Fritz Krause em 1908 e possui peças em barro não cozido com detalhes como o cabelo em cera de abelha, havendo ainda peças inteiramente feitas em cera de abelha.

**IMAGEM 02: STILL DO FILME “INY KARAJÁ – PRESENÇA KARAJÁ”.**



Fotógrafo Sebastian Lange, 2021. © GRASSI Museum für Völkerkunde zu Leipzig, Staatliche Kunstsammlungen Dresden.

Em meados do século XX, com a intensificação do contato entre o povo *Iny Karajá* e a sociedade nacional, especialmente estimulada por eventos como a Marcha para o Oeste, começa a ocorrer a mais profunda alteração na produção das *ritxoko* (PORTO; LIMA FILHO, 2019), que consiste na queima da cerâmica, tornando-as mais resistentes e expandindo possibilidades plásticas e variedade nas formas das bonecas. Nessa época, ocorreu também o aumento considerável de turistas na região da Ilha do Bananal, no atual estado do Tocantins, principal pólo de produção de cerâmica *Iny Karajá*.

Chang Whan (2010, p. 06) ressalta que “Através de suas *ritxoko*, as mulheres Karajá falam de suas vidas, de seus objetos de afeto, de suas crenças, de suas idealizações. Deste modo, as *ritxoko* nos fornecem uma via de acesso à visão de mundo feminina Karajá.” Em seu manuseio e criação das *ritxoko*, as mulheres atuam como narradoras e/ou intérpretes dos traços e valores culturais Karajá, sendo protagonistas na continuidade da história e transmissão da cultura do povo *Iny*.

Campos chama-nos a atenção para a importância da figura da mulher Karajá dentro de sua sociedade, fortemente associada à resistência cultural do seu povo:

As mulheres ocupam lugar de prestígio no meio Karajá. Sua ascendência sobre os homens é decorrente de um casamento matrilocal, que garante a propriedade da casa e o conseqüente domínio do espaço onde vivem. Além disso, é ela quem educa os filhos, transmitindo e garantindo o cumprimento das normas sociais. Dominam, também, o repertório do grafismo simbólico, sendo elas que aplicam a pintura corporal nos homens e nos demais membros da comunidade (CAMPOS, 2007, p. 52).

Além da resistência cultural Karajá, a produção das bonecas de cerâmica se constitui, cada vez mais, como uma forma de gerar renda para as ceramistas e suas famílias. Como colocam Lima e Leitão:

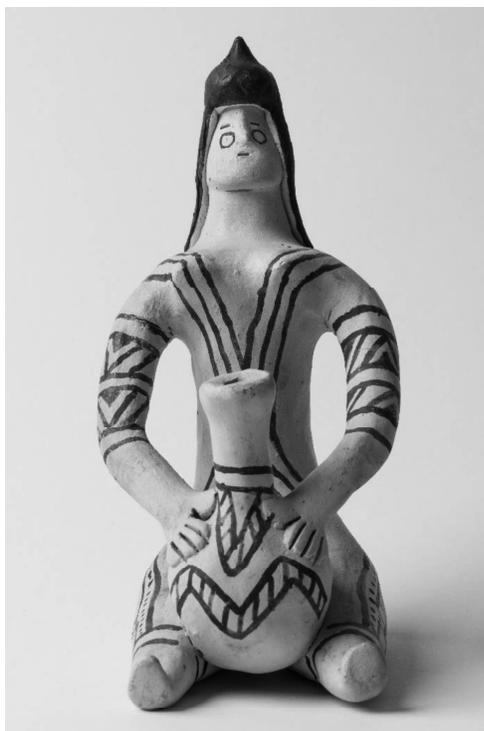
Tradicionalmente, a boneca é feita para ser um brinquedo das crianças Karajá. No entanto, a intensificação dos contatos dos Karajá com a sociedade nacional agregou novas utilidades àquele artefato: a boneca passou a ser vendida para não indígenas interessados em torná-la objeto de decoração. A comercialização 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 (LIMA; LEITÃO, 2016, p. 04).

Desta forma, as ceramistas, além do domínio da tecnologia oleira, passaram a ter um protagonismo ainda maior no aspecto do sustento do grupo, o que afeta o reconhecimento delas no grupo e pela sociedade nacional.

Percebe-se que o papel da mulher Karajá por intermédio do seu saber oleiro, ativa possibilidades de salvaguarda da cultura do povo Karajá, ao mesmo tempo que atua na esfera de geração de recursos financeiros para o seu povo. E esta relação, cada vez mais estreita, deve ser analisada de perto, como faremos logo à frente.

Estas mulheres também são tema das esculturas figurativas que elas mesmas produzem, registrando sua presença marcante no cotidiano *Iny* Karajá (imagem 03).

**IMAGEM 03: RITXOKO DO ACERVO DO MUSEU ANTROPOLÓGICO DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS, MA-UFG.**



Número de inventário: 70.01.259. Fotógrafo Markus Garscha, 2017.

A pesquisadora Michele Resende chama a atenção para o fato de que nem toda mulher *Iny* Karajá é ceramista, e nem toda ceramista é mestra.

As mestras ceramistas, por exemplo, possuem um saber refinado e complexo sobre a confecção da boneca, que vai além do conhecimento

técnico e está associado a vários outros campos do saber. Elas também conhecem todo o contexto social, cultural e ambiental que envolve o seu ofício e que estão ligados à classificação e uso dos recursos naturais, às práticas de ensino e aprendizagem, às narrativas míticas e aos rituais, enfim, sobre a sociedade Karajá e seu universo cultural, conhecimento este difícil de ser compreendido a partir de uma abordagem disciplinar (RESENDE, 2014, p. 16)

A categoria de ceramista mestra foi, segundo a autora, descrita pela primeira vez na etnografia que resultou no Dossiê descritivo dos modos de fazer *ritxoko* (LIMA *et alli*, 2011), que fundamentou o registro pelo IPHAN e é identificada com as mulheres que dominam a modelagem e a queima do barro, mas também todo um vasto repertório de símbolos, narrativas e memórias associados às bonecas:

ser ceramista mestra é extrapolar o âmbito das técnicas do ofício. É ocupar uma postura intelectual reconhecida dentro e fora das aldeias ampliando o diálogo com instituições também reconhecidas socialmente, como alguns espaços de “construção do saber”, (escolas, universidades, museus etc). (RESENDE, 2014, p. 37)

Este reconhecimento é, portanto, potencializado pela inserção destes artefatos nos acervos das instituições museológicas, vitrines que contribuem para legitimar determinadas referências culturais como relevantes para a sociedade e que podem também estimular a produção de saberes e diálogos interculturais e interepistêmicos:

O papel dos museus e processos de musealização na resistência cultural indígena é fundamental, não somente como espaço de preservação e de difusão de elementos de sua cultura, mas como espaços de pesquisa e produção de conhecimento pelos indígenas (LIMA; PIRES e DUARTE CÂNDIDO, 2021, p. 423)

O gosto dos turistas também influenciou na criação de novas soluções formais para as bonecas, o que se percebe especialmente na criação de uma base em grande parte das peças, que facilita o uso decorativo das mesmas, mas também na inserção de novos sentidos utilitários à cerâmica, como pode ser exemplificado no item a seguir, um cinzeiro.

**IMAGEM 04: CINZEIRO DECORADO. CERÂMICA *INY* KARAJÁ.**



Acervo do Museu Antropológico da Universidade Federal de Goiás, MA-UFG. Número de inventário: 2016.03.014. Fotografia Markus Garscha, 2017.

Cabe notar, porém, que de acordo com as categorias *Iny*, esta peça não seria uma *ritxoko*, denominação reservada à cerâmica antropomorfa, mas uma *iroduxumo*, como são chamadas as bonecas cerâmicas em forma de animais. O número de inventário dá algumas pistas para a compreensão desta peça, pois o Museu Antropológico usa uma numeração tripartite em que a primeira parte do número corresponde ao ano de entrada no acervo. Trata-se, portanto, de uma das aquisições mais recentes do museu em termos de cerâmica karajá, ao menos à época do mutirão de fotografias. Pela mesma lógica, a figura anterior (imagem 03), é de uma *ritxoko* que deu entrada no acervo do mesmo museu em 1970<sup>3</sup>, e a próxima (imagem 05), entrou no acervo em 1990.

As datas anotadas nos números de inventário das diferentes peças cerâmicas do acervo do Museu Antropológico da UFG apresentadas aqui (1970, 1990 e 2016) são uma pequena amostra da relação antiga e reiterada desta instituição com o povo *Iny* Karajá mediada, entre outras

<sup>3</sup> O número de inventário é grafado a mão em tinta nanquim na base da peça ou em outro local de forma que fique imperceptível para o público em uma exposição, por isto não está visível nas fotografias, embora seja legível o suficiente para permitir aos profissionais do museu a organização e o controle das peças do acervo e das informações sobre elas especialmente nas reservas técnicas, laboratórios e outros espaços de trabalho da instituição.

maneiras, pelas mãos de suas ceramistas. Assim, o espalhamento das *ritxoko* pelos museus vai contribuindo para a valorização da cultura e da identidade deste povo e tecendo redes de reciprocidade entre as instituições e agentes de um lado e de outro, na sociedade nacional e no próprio povo *Iny*. O protagonismo feminino, vale registrar, também tem se reforçado nos dois lados, com o incremento marcante de pesquisadoras mulheres nos diferentes projetos que estudam a cultura karajá e seus acervos musealizados, como é o caso do Projeto Presença Karajá, cuja média de pesquisadoras mulheres gira em torno de 80% ou mais da equipe de pesquisa.

#### 13.4 Hetohokỹ: um ritual exclusivo do universo masculino?

O povo Karajá é formado por três subgrupos denominados Xambioá, Javaé, e os *Iny* Karajá propriamente ditos. Todos vivem ao longo do rio Araguaia, no centro-norte do Brasil, sendo que os *Iny* compõem 20 aldeias formadas por cerca de 3000 indivíduos. Eles falam a língua *inyribè*. São conhecidos pela riqueza de sua arte plumária, cestaria, construção de embarcações e outras artes da madeira e pela cerâmica, especialmente pela produção que temos destacado aqui, das *ritxoko*.

A cultura do povo *Iny* Karajá está profundamente ligada ao grande rio *Berohokỹ* (Rio Araguaia), que é também elemento constitutivo de seus mitos de origem e festas, como é o caso do ritual do *Hetohokỹ* (Casa Grande). Trata-se de uma festa dedicada principalmente à iniciação masculina, na qual ocorrem diversas danças culturais e lutas corporais que dão, por sua vez, oportunidade aos jovens para demonstrar força e coragem.

Conforme Tuinaki Karajá explica,

O *Hetohokỹ* é a festa realizada pelos indígenas considerada a mais importante dentro da sociedade Karajá, pois nessa festa são convidadas as aldeias vizinhas para participarem do evento realizado e há uma preparação tanto dos pais que desejam realizar a festa quanto aos homens da aldeia que ajudam a limpar o pátio central da aldeia, se reúnem para pescar e caçar, e ir à busca de materiais para construir casas temporárias e enfeites dos Aruanãs.

Todavia, o grupo indígena Karajá expressa seu manifesto através de danças, cantos, choros, lutas e várias outras atividades durante a realização da grande final da Festa do *Hetohokỹ*, que tem duração de três

dias. Familiares e convidados de aldeias vizinhas chegam e se hospedam na casa dos pais dos jovens iniciados (KARAJÁ, 2011, p. 15).

Ainda nesta descrição ela enfatiza a característica do *Hetohokỹ* como ritual de iniciação masculina:

Após o ritual o menino é levado para o *Hetohokỹ* (Casa Grande) onde os meninos ficam confinados durante sete dias para receber os ensinamentos da vida adulta e a princípio as mães ficam sem ver os filhos que passaram pelo ritual.

Na realização da festa do ritual *Hetohokỹ* a invocação dos seres mitológicos é sagrada, pois são eles a alegria contagiante da aldeia como, por exemplo, a presença dos Aruanãs (os *Ijasó*, os *Lateni*), das danças representativas dos *Aõniaõni*, os habitantes do céu, da terra e da água.

Essa dança representa a alegria contagiante da aldeia, mostra os seres cosmológicos da cosmologia Karajá. Para eles essa dança representa a alma dos entes mais próximos que se foram, de tal forma que eles incorporam e cantam para alegrar a aldeia. (KARAJÁ, 2011, p. 15)

**IMAGEM 05: RITXOKO REPRESENTANDO O JYRÉ, O MENINO QUE ESTÁ PASSANDO PELO RITUAL DE INICIAÇÃO DURANTE O HETOHOKỸ.**



Acervo do Museu Antropológico da Universidade Federal de Goiás, MA-UFG. Número de inventário: 90.03.06. Fotógrafo Markus Garscha, 2017.

Mas, a autora não deixa de revelar, tanto na escrita como nas diversas trocas realizadas oralmente no âmbito do Projeto Presença Karajá, que mesmo neste ritual marcadamente masculino, o papel das mulheres é fundamental, como organizadoras e como participantes, embora sejam proibidas de entrar na casa sagrada. “A mãe do jovem prepara todas as atividades, desde a alimentação até os enfeites do jovem. Os homens das aldeias vizinhas chegam para participar do evento e, assim como as mulheres, também realizam as atividades na Casa Sagrada.” (KARAJÁ, 2011, p. 15) Ou ainda: “A mãe prepara todos os artesanatos que serão utilizados no dia da festa, prepara muitos alimentos para os convidados e para os Aruanã.” (KARAJÁ, 2011, p. 34)

Mulheres de várias idades possuem seu papel na realização das danças:

A partir do momento que os Aruanãs se apresentam, as mães convidam as moças que ainda não são casadas para dançarem, convidam também as mulheres mais velhas e casadas para participarem das danças realizadas pelos Aruanãs. A vinda dos seres mitológicos ocorre durante a festa do *Hetohokỹ* quando um filho é preparado para a iniciação masculina. A demanda de alimentos é grande e são produzidos diariamente. Os Aruanãs vêm especialmente para esta ocasião e permanecem na aldeia durante o ciclo anual, e o casal que não sustentar com generosidade e fartura os Aruanãs sofrerá desonra pública transmitida aos seus descendentes, também poderá ter seus parentes próximos punidos com feitiços mortais. (KARAJÁ, 2011, p. 36)

Como parte do ritual do *Hetohokỹ*, há um momento importante que é a dança dos *Aruanãs*:

(...) os homens vestidos de Aruanãs, considerados pelos Karajás como sagrados representando os seres cosmológicos. A indumentária que cobre não apenas o rosto, mas também o corpo do usuário representando um disfarce de animais do fundo das águas, da mata e do céu, prontos para buscarem os meninos que acabaram de passar pelo ritual *Hetohokỹ*. Observa-se que na dança dos Aruanãs sempre tem uma moça para acompanhar os passos da dança.

(...)

A *idjadomã* (moça) está preparada para dançar juntamente com os Aruanãs, ela usa todos os enfeites e é realizada uma pintura corporal

diferenciada, mostrando a beleza da moça Karajá. Geralmente a moça é convidada pela mãe do jovem iniciado.

As mulheres e as crianças geralmente vão à casa dos pais dos Aruanãs para assistirem de perto todas as apresentações culturais, neste caso a moça *Idjadamã* fica sentada na esteira esperando os Aruanãs para dançarem juntos. (KARAJÁ, 2011, p. 39-41)

Tuinaki Karajá também relatou reiteradas vezes o papel das mulheres como “*brotyré mahadu*”, que dançam ao lado de visitantes de outras aldeias e inclusive de turistas que vêm assistir e participar do ritual do *Hetohokỹ*. Estas mulheres realizam um papel de espelhamento de alguns gestos rituais, por exemplo, na realização das lutas corporais quando um rapaz é derrubado, as mulheres “*brotyré mahadu*” que estão a ele associadas caem igual ao rapaz. (KARAJÁ, 2011, p. 45). Elas também ficam sentadas nas esteiras no final da realização da festa do *Hetohokỹ*, a fim de proteger o jovem iniciado.

O povo *Iny* Karajá tem o hábito de praticar o *brotyré* que, segundo Tuinaki, significa a troca: elas se oferecem para que sejam realizadas as pinturas corporais e o corte do cabelo igualmente ao jovem iniciado. Com isto elas passarão a ter o direito de pedir e ganhar o presente dos seus pais.

#### 14.5 O patrimônio cultural como resistência

Os povos originários brasileiros expressam sua maior forma de resistência por meio de sua própria existência, tendo enfrentado mais de cinco séculos de ataques e ações que pretendem seu apagamento e desaparecimento.

“Perante o desmonte articulado ao longo dos últimos quatro anos, as políticas públicas de proteção às comunidades tradicionais têm sido cada vez menos eficazes em dispor a estas comunidades seus direitos fundamentais no Brasil.” (ENTRATICE; ANDRADE; DUARTE CÂNDIDO; LIMA, 2020, p. 02). Logo, tem se tornado ainda mais difícil a perpetuação de suas vidas, e conseqüentemente, de seus patrimônios imateriais e materiais, suas culturas, suas histórias.

Considerando as pedagogias indígenas como pedagogias de resistência (KUITÁ, 2001, p. 31) e de reforço das identidades, fica mais evidente o papel das mulheres, pois estas pedagogias não ocorrem somente nas

escolas indígenas, mas especialmente no cotidiano, em que a transmissão realizada pelas mulheres é fundamental.

Para além da noção de que trabalhar com patrimônio é gerir o que restou (DEBARY, 2017) podemos reforçar, então que:

The research and “heritagisation” of original peoples’ cultural assets should, first and foremost, contribute to ensuring that these peoples, holders of unique cultural repertoires, have access to the Fundamental Rights to live in society.<sup>4</sup> (ENTRATICE; ANDRADE; DUARTE CÂNDIDO; LIMA, 2020, p. 02)

Se nos voltamos para o ideal de que o maior patrimônio é a vida (DUARTE CÂNDIDO; VIAL; ENTRATICE; ANDRADE; LIMA, no prelo), a salvaguarda da cultura *Iny Karajá* só possui sentido se houver a continuidade de quem a cria, produz e perpetua. O impacto da COVID-19 levando muitos anciãos, inclusive algumas ceramistas, pessoas que detinham um manancial enorme de informações sobre os modos de fazer e de viver do povo *Iny Karajá* acentuou ainda mais as fragilidades desses patrimônios e a necessidade de se trabalhar de maneira urgente com a transmissão e com a proteção destas pessoas que são verdadeiros arquivos vivos da memória ancestral.

## Conclusões

Os saberes e fazeres relacionados às *ritxoko*, apesar de oficialmente patrimonializados, só resistirão se houver a transferência entre as gerações *Iny Karajá*, que por sua vez é possível por meio das ceramistas.

Podemos defender, então, que a permanência cultural se dá pela própria existência e continuidade dos povos indígenas. Por sua vez, a existência e valorização destes patrimônios demonstra de maneira emblemática a longa duração da presença indígena em nosso território e a profunda relação destes povos com o ambiente circundante, bem como a necessidade de que todas as políticas de preservação considerem a necessidade de integrar ações, pois não faz sentido separar a preservação do patrimônio do direito ao território e do direito à vida.

<sup>4</sup> Tradução livre: A pesquisa e patrimonialização dos bens culturais dos povos originários dos povos originais deve, antes de mais, contribuir para assegurar que estes povos, detentores de repertórios culturais únicos, tenham acesso aos Direitos Fundamentais de viver em sociedade.

De fundamental importância, o *Hetohokỹ* também assume, como vimos, este papel de resistência cultural. O ritual, sempre que realizado, desde sua preparação até finalização, renova constantemente na comunidade *Iny* Karajá seus valores e sua história. Apesar de não ter tido o mesmo reconhecimento oficial que as *ritxoko*, ele:

Possui potencial em se tornar um atrativo turístico pelo fato da aldeia realizar todos os preparativos da festa e buscar mostrar para outros visitantes o quanto trabalharam para mostrar a eles a maior festa promovida, e o mais importante da Festa do *Hetohokỹ* são todas as representações cosmológicas. (KARAJÁ, 2011, p. 55)

Para Tuinaki Karajá,

Embora o ritual *Hetohokỹ* seja conhecido apenas na aldeia, investiu-se a possibilidade do turismo cultural ser realizado na aldeia, desde que seja trabalhado com cautela, pois os rituais são de grande importância aos indígenas Karajá, principalmente o ritual *Hetohokỹ*. (KARAJÁ, 2011, p. 52)

As relações entre indígenas e não indígenas ainda ocorrem de maneira muito assimétrica em virtude de heranças coloniais que marcam indelevelmente nossas maneiras de pensar e agir. Neste contexto, o patrimônio cultural rico, diverso e exuberante pode ser um instrumento de resistência, pois demonstra a força e a ancestralidade destes povos. Por outro lado, autores e autoras indígenas, como Tuinaki Koixaru Karajá, alertam para as dificuldades neste âmbito, como as que ela percebeu em seu estudo que envolveu percepções sobre a festa do *Hetohokỹ* pela ótica do turismo.

A autora alertou que, apesar da intenção de compartilhar e mostrar aos não indígenas sua cultura e sua história, e poderem também assim obterem rendas para sua subsistência, trazer turistas para as festas nas aldeias, nem sempre ocorre de maneira tranquila. São vários os relatos dentro da comunidade *Iny* Karajá em que é perceptível que não indígenas acabam por não respeitar tais manifestações e gerar impactos indesejados no exercício de tais expressões e práticas culturais (KARAJÁ, 2011).

Para que uma festa como o *Hetohokỹ* possa tornar-se um atrativo turístico é necessário o estabelecimento de regras propostas pelos próprios indígenas no que diz respeito a sua organização social, obtenção de

conteúdos fotográficos e audiovisuais, cuidados com a fauna e flora do local, dentre outras.

Devemos, então, atentar para estas percepções e relatos sobre os comportamentos dos *Tori* (não indígenas) diante das expressões culturais dos Karajá, neste caso, o *Hetohokỹ*. Como já pontuamos, ainda existem fortes traços coloniais em nossas formas de pensar e agir para com os povos originários brasileiros e para que consigamos avançar na decolonialidade de tais realidades e relações, a resistência por meio da continuidade de fazeres e saberes é uma ferramenta insubstituível. E assim, o papel das mulheres de guardiãs e transmissoras dos traços da identidade cultural indígena mostra-se sempre fundamental e vital.

## Referências

- CAMPOS, Sandra Maria Christiani de la Torre Lacerda. Bonecas Karajá: modelando inovações, transmitindo tradições. São Paulo: Departamento de Ciências Sociais – Antropologia da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2007. (Tese de Doutorado)
- DEBARY, Octave. Antropologia dos restos: da lixeira ao museu. Pelotas: UM2, 2017.
- DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria. Nem tudo está perdido! Coleções de ritxoko em museus da Alemanha. In: LIMA Filho, Manuel Ferreira. Fazendo coisas com os Iny-Karajá: Materialidades, saberes e partilhas. (no prelo)
- DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria; VIAL, Andréa Dias; ENTRATICE, Henrique Gonçalves, ANDRADE, Rafael Santana Gonçalves de; LIMA, Nei Clara de. “Social Museology and the Health Action *Iny Karajá*”. In: ICOFOM Studies Serie, 49. (no prelo)
- DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria. Relatório Projeto Presença Karajá – cultura material, tramas e trânsitos coloniais – Etapa 1 (2017-2020). Liège, 2020. 223 p.. (Trabalho técnico – material não publicado) Disponível *online* em: <http://hdl.handle.net/2268/256194>.
- ENTRATICE, Henrique Gonçalves; ANDRADE, Rafael Santana Gonçalves de; DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria; LIMA, Nei Clara de. Diminuição das distâncias entre intenção e gesto: a Ação de Saúde Iny Karajá e os meios de efetivação da Museologia Social. Comunicação oral no Pré-evento da 32ª Reunião Brasileira de Antropologia – Antropologia e Museologia Social: avanços e desafios. Promovido: Comitê de Patrimônios e Museus da Associação Brasileira de Antropologia (ABA), 22 de outubro de 2020. (texto não publicado)
- KARAJÁ, Tuinaki Koixaru. Cultura Karajá: um estudo de caso da Festa Hetohokỹ. 2011. 77f. TCC (Bacharel em Turismo). Departamento de Turismo da Universidade do Estado de Mato Grosso – *Campus* de Nova Xavantina, Mato Grosso, 2011.

- KUITÁ, Gilda. A educação indígena estava muito fechada. In: VEIGA, Juracilda; SALANOVA, Andrés (Orgs.). Questões de educação escolar indígena: da formação do professor ao projeto de escola. Brasília: FUNAI/DEDOC, Campinas/ALB, 2001. p. 24-33. Disponível *online* em [http://www.funai.gov.br/arquivos/conteudo/cogedi/pdf/Livros/Questoes-de-educacao-escolar-indigena/Questoes\\_de\\_educacao\\_escolar\\_indigena.pdf](http://www.funai.gov.br/arquivos/conteudo/cogedi/pdf/Livros/Questoes-de-educacao-escolar-indigena/Questoes_de_educacao_escolar_indigena.pdf). Acesso em 06 de setembro de 2021.
- LIMA, Nei Clara de; PIRES, Ema Cláudia Ribeiro; DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria. Cruzando arenas da arte e do patrimônio karajá. In: SOARES, Inês Virgínia; CAMPOS, Yussef Daibert Salomão de; LANARI, Raul. Patrimônio imaterial e políticas públicas no Brasil: trajetórias e desafios. Belo Horizonte, Editora Letramento, 2021. p. 417-429.
- LIMA, Nei Clara de; LEITÃO, Rosani Moreira. Bonecas Karajá como Patrimônio Cultural do Brasil: da pesquisa à salvaguarda. Disponível *online* em <https://ndh.ufg.br/up/322/o/Artigo5.pdf?1453825313>.
- LIMA, Nei Clara de *et alli*. Bonecas Karajá: arte, memória e identidade indígena no Araguaia – dossiê descritivo do modo de fazer *ritxoko*. Goiânia: Museu Antropológico/Universidade Federal de Goiás/Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2011.
- MORAES WICHERS, Camila Azevedo de. Sobre a musealização de acervos iny-karajá: desafios e possibilidades para uma prática decolonial. Revista *Habitus* – Instituto Goiano de Pré-História e Antropologia, Goiânia, v. 17, n. 1, p. 53-76, ago. 2019. Disponível *online* em: <<http://seer.pucgoias.edu.br/index.php/habitus/article/view/7258/4134>>. Acesso em: 28 ago. 2021.
- RESENDE, Michele Nogueira de. As ceramistas Karajá e o processo de registro de suas bonecas de cerâmica como patrimônio cultural do Brasil. Goiânia: Universidade Federal de Goiás, Programa de Pós-graduação em Direitos Humanos, 2014. (Dissertação de Mestrado)
- WHAN, Chang. *Ritxoko*. A voz visual das ceramistas Karajá. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Belas Artes, 2010. (Tese de Doutorado)