

**Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
PUC-SP**

Jocenaide Maria Rossetto Silva

**Do Museu como Espaço ao Museu Como Lugar
de Múltiplas Interlocuções: os Museus Universitários e as Coleções
do Povo Bororo**

Doutorado Em História Social

**São Paulo
2013**

Jocenaide Maria Rossetto Silva

**Do Museu como Espaço ao Museu Como Lugar
de Múltiplas Interlocuções: os Museus Universitários e as Coleções
do Povo Bororo**

Doutorado Em História Social

Tese apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de Doutor em História Social sob a orientação do Prof. Dr. Fernando Torres-Londoño.

**São Paulo
2013**

Banca Examinadora

Dedicatória

Dedico esta tese aos leitores;

Aos Museus Universitários, seus mentores, gestores, funcionários e colaboradores;

A Akírio Boróro Kejewu (1897?-1958);

Ao povo Boé-Bororo.

*A meus familiares procedentes da Itália no início do século XX, e seus descendentes
analfabetos brasileiros, bem como àqueles que alcançaram
o mais alto nível de estudos pós-graduados.*

*As gerações do presente, avós, pai, mãe, tios, irmãos, primos que foram exemplo;
As filhas e sobrinhos, marido e amigos(as) que foram inspiração para as lutas cotidianas. Às
gerações que virão para atuarem nas diferentes áreas do conhecimento e da ação humana
visando o Bem, sua Evolução e do Outro.*

Para a Dra. Onélia Carmem Rossetto Silva, minha alma gêmea;

*Para a profa. Laci Maria de Araújo Alves, Prof. Ivanildo José Ferreira,
Prof. Paulo Augusto Mario Isaac, Prof. Adilson José Ferreira,
Prof. Laudenir Antônio Gonçalves e Prof. Luciano Carneiro Alves
pelo trabalho realizado em prol da História, Memória, Patrimônio Cultural,
Museológico, Etnológico, Arqueológico e Artístico de Rondonópolis, MT.*

AGRADECIMENTOS

A Espiritualidade que nos guia para as oportunidades evolutivas intelectuais;

Aos companheiros das Egrégoras de Luz que participo;

Aos familiares, Jurandi, Natália, Polyana, Luís e Marcia;

As amigas Rosa, Lidia, Mariza, Maria Antúlia e Katia.

Ao Dr. Fernando Torres-Londoño pelas orientações.

Aos membros das bancas de qualificação e de defesa de tese.

*Aos professores e colegas do Programa de Pós-graduandos em História Social da Pontifícia
Universidade Católica de São Paulo;*

Ao Conselho Nacional de Pesquisa – CNPq pela bolsa de doutorado;

A Fundação Nacional do Índio – Rondonópolis.

Agradeço também aos mentores, gestores, padres,

professores e funcionários, de todos os setores que me receberam nos Museus pesquisados:

- ✓ *Museu Rondon – MR, Universidade Federal de Mato Grosso- UFMT, Cuiabá, MT;*
- ✓ *Museu de Arqueologia e Etnologia – MAE, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, SP;*
- ✓ *Museu das Culturas Dom Bosco –MCDB, Universidade Católica Dom Bosco-UCDB, Campo Grande, MS; e o Centro de Cultura Padre Rodolfo Lunkenbein – CCPRL, da Aldeia Central da Terra Indígena Meruri, a este ligado.*

A Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT);

*Aos colegas de trabalho do Departamento de História, Instituto de Ciências Humanas e Sociais,
Campus Universitário de Rondonópolis-MT, (UFMT).*

Aos revisores técnicos.

*Aos intelectuais do passado e do presente, das diferentes áreas do conhecimento
que nos legam suas idéias e contribuem para a continuidade
das pesquisas em História Social e Cultural.*

RESUMO

Autora: JOCENAIDE MARIA ROSSETTO SILVA

Título da tese: **Do Museu como Espaço ao Museu Como Lugar de Múltiplas Interloquções: os Museus Universitários e as Coleções do Povo Bororo**

As páginas da história que me proponho construir se localizam nas *dimensões* da História Social e da História Cultural, em seus *domínios* relacionados aos museus, à medida que as teorias da história se integram a diálogos interdisciplinares com outras teorias (museologia e comunicação). Para tanto, as *abordagens* de pesquisa e as *metodologias de análise* se inscrevem em fontes da cultura material, imagéticas e textuais, tendo como campo de observação e investigação (*in loco* e virtual) os espaços museológicos (reserva técnica, exposição, setor educativo) no Museu de Arqueologia e Etnologia – Universidade de São Paulo - USP (São Paulo, SP); no Museu das Culturas Dom Bosco – Universidade Católica Dom Bosco-UCDB (Campo Grande, MS); no Centro Cultural Padre Rodolfo Lunkenbein – Aldeia de Meruri, ligado ao Museu das Culturas Dom Bosco – Universidade Católica Dom Bosco-UCDB (Campo Grande, MS) e; no Museu Rondon – Universidade Federal de Mato Grosso - UFMT (Cuiabá, MT). A tese discute as expectativas de modernização dos museus, por meio das novas tecnologias informacionais, anunciando novos paradigmas, característicos da contemporaneidade. Assim, argumento que estas mudanças desdobram-se e ressignificam o espaço-museu em lugar-museu. As relações comunicacionais a que me reporto foram investigadas em três dimensões: 1) no contexto do museu e seu entorno (comunidade, cidade e aldeia); 2) no contexto das múltiplas tecnologias que estabelecem novos paradigmas à informação; e, 3) a quem os museus representam em suas coleções, das quais opto pela amostragem das coleções de artefatos dos índios bororo. Os argumentos e resultados são apresentados em três partes, sendo a Parte I dedicada à história social e cultural dos museus universitários de etnologia pesquisados, enfatizando a composição das coleções de artefatos bororo, a conservação, as exposições e perspectivas comunicacionais. A Parte II é dedicada à ação museal planejada para a comunicação da cultura Bororo, por meio da educação patrimonial e museológica; na Parte III, detenho-me na cultura material, ou seja, nos objetos mantidos nas exposições dos museus universitários e, a partir destes, amplio as pesquisas para as referências culturais imateriais, como forma de contribuição para a escrita da história social e cultural do povo Bororo. Concluo a tese apresentando argumentos para que a noção de espaço-museu se torne lugar-museu, por meio da comunicação e inserção das novas tecnologias, em especial a rede mundial de computadores.

Palavras chaves: História; Museologia; Educação Patrimonial.

ABSTRACT

Author: JOCENAIDE MARIA ROSSETTO SILVA

Thesis title: **Museum and Space Museum Place Like Multiple dialogues: the University Museums and Collections of the People Bororo**

The pages of history I propose to build are located in the dimensions of Social and Cultural History, in their fields related to museums, as the theories of history become integrated to interdisciplinary dialogues with other theories (museology and communication). For that, both the research approaches and the methodologies of analysis fit into material culture, imagetic and textual sources, having as field of observation and investigation (in loco and virtual) the museological spaces (technical reserve, exhibition and educational sector), in the Museum of Archaeology and Ethnology - University of São Paulo - USP (São Paulo, SP), in Dom Bosco Museum of Cultures – Dom Bosco Catholic University-UCDB (Campo Grande, MS); in the Cultural Center Padre Rodolfo Lunkenbein– “Aldeia de Meruri”, connected to Dom Bosco Museum of Cultures – Dom Bosco Catholic University-UCDB (Campo Grande, MS); and in Rondon Museum – in the Federal University of Mato Grosso - UFMT (Cuiabá, MT).

This thesis discusses the expectations for museum modernization by means of new information technologies, announcing new paradigms that characterize contemporary times. Thus, I argue that such changes unfold themselves and resignify the space-museum. The communicational relations which I refer to were investigated into three dimensions: 1) in the context of the museum and its surroundings (community, city and

Indian settlement); 2) in the context of the multiple technologies which set new paradigms to information, and 3) to whom the museums represent in their collections, of which I opt for the sampling of the Bororo Indian's collections of artifacts. The arguments put and results are presented in three parts, Part I being related to the social and cultural history of the surveyed university museums of ethnology, emphasizing the composition of the Bororo's collections of artifacts, their conservation, exhibitions and communicational perspectives. Part II concerns to the museal planned action for Bororo's culture communication, through museological and patrimonial education; in Part III, I consider tangible culture, i.e., the objects kept exhibited in university museums and, from them, I extend researches to intangible cultural references, as a way to contribute to the Bororo's written, social and cultural history. I conclude my thesis by arguing for changing the notion of space-museum by the one of place-museum, by means of communication and integration of new technologies, in particular the World Wide Web.

Key words: History, Museology, Heritage Education.

LISTA DE QUADROS

Quadro 01. Técnicas de coleta de dados no Museu de Arqueologia e Etnologia – MAE. Universidade de São Paulo – (USP). São Paulo, SP (2010).....	35
Quadro 02. Técnicas de coleta de dados no Museu Rondon –MR. Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT) (jul. 2009, nov. 2009 e fev. 2011 e 2012).....	36
Quadro 03. Técnicas de Coleta de dados nos Museus Salesianos (out. 2009; jul. 2011; jun. 2012).....	38
Quadro 04. Museologia tradicional e paradigmas da museologia atual.....	45
Quadro 05. Gestores do Museu das Culturas Dom Bosco – MCDB. Universidade Católica Dom Bosco (UCDB). Campo Grande, MS. 1952 a 2011.....	75
Quadro 06. As coleções do Museu das Culturas Dom Bosco - MCDB (UCDB) – 2010.....	75
Quadro 07. Reestruturação do Museu das Culturas Dom Bosco - MCDB (UCDB).....	79
Quadro 08. Supervisores do Museu Rondon – MR. Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT), Cuiabá- MT. 1972 a 2010.....	98
Quadro 09. Participação do Museu Rondon – MR (UFMT) em Programas do Ministério da Cultura.....	110
Quadro 10. Diretoria do Museu de Arqueologia e Etnologia – MAE. Universidade de São Paulo (USP) 1989 a 2010.....	114
Quadro 11. Estrutura organizacional do Museu de Arqueologia e Etnologia – MAE (USP).....	117
Quadro 12. Áreas de Pesquisa do Museu de Arqueologia e Etnologia – MAE (USP).....	118
Quadro 13. Coleção Bororo procedente do acervo Plínio Ayrosa. Museu de Arqueologia e Etnologia – MAE (USP) 1936 a 1987.....	120
Quadro 14. Coleção Bororo procedente do Museu Paulista. Museu de Arqueologia e Etnologia – MAE (USP). 1896 a 1986.....	121
Quadro 15. Contribuição dos Boé-Bororo para a restauração dos objetos (anos 1970). Museu de Arqueologia e Etnologia – MAE (USP).....	124
Quadro 16. Objetos Bororo distribuídos na exposição “Formas de Humanidade”. Museu de Arqueologia e Etnologia – MAE (USP).....	131
Quadro 17. Localização das insígnias clânicas nos artefatos Bororo.....	155
Quadro 18. Clãs, Sub-clãs Bororo e primazia sobre as aves.....	156

Quadro 19. Exposição Formas de Humanidade. Abanicos no Cenário “Da Aldeia a Casa” (Bororo) no Museu de Arqueologia e Etnologia – MAE (USP).....	168
Quadro 20. A contribuição de Sonia Dorta na Exposição Formas de Humanidade. Museu de Arqueologia e Etnologia – MAE (USP).....	169
Quadro 21. Exposição “Formas de Humanidade”: objetos de caça e pesca no Cenário “Da Aldeia a Casa” (Bororo). Museu de Arqueologia e Etnologia – MAE (USP).....	172
Quadro 22. Programa de Divisão de Difusão Cultural/ Serviço Técnico de Musealização. Museu de Arqueologia e Etnologia – MAE (USP).....	191
Quadro 23. Fases do “ <i>Treinamento dos Estagiários e Monitores</i> ” Museu de Arqueologia e Etnologia – MAE (USP).....	192
Quadro 24. Publicações paradidáticas – “ <i>Treinamento de Professores para conhecer e utilizar a Exposição Formas de Humanidade</i> ”. MAE (USP).....	195
Quadro 25. Roteiro de Educação Patrimonial. Museu de Arqueologia e Etnologia – MAE (USP).....	196
Quadro 26. Critérios de avaliação. Setor educativo. Museu de Arqueologia e Etnologia – MAE (USP).....	199
Quadro 27. Exposição Itinerante do Patrimônio Imaterial Mato-Grossense-EXPOIMAT. Museu Rondon (UFMT).....	220
Quadro 28. Exposições temporárias e itinerantes. Museu de Arqueologia e Etnologia – MAE (USP) – 2001 a 2013.....	225
Quadro 29. Ação educativa: <i>Kit itinerante</i> . Museu de Arqueologia e Etnologia – MAE (USP).....	226
Quadro 30. Projetos de acessibilidade para portadores de necessidades especiais. Museu das Culturas Dom Bosco - MCDB (UCDB).....	233
Quadro 31. Filmagens realizadas por Paulinho Ecerae Kadojeba.....	240
Quadro 32. Referências Culturais do Patrimônio Imaterial Bororo. Museu Rondon - MR (UFMT).....	260
Quadro 33. Levantamento preliminar de pessoas que registraram dados, pesquisaram e/ou publicaram material sobre o Povo Bororo (sec.XVI ao início do séc. XXI).....	274
Quadro 34. Terras Indígenas Bororo nos municípios de Poxoréu e Rondonópolis, MT.....	292
Quadro 35. Terras Indígenas Bororo nos municípios de Poxoréu, Barra do Garças, General Carneiro e Novo São Joaquim, MT.....	293
Quadro 36. Terras Indígenas Bororo no alto pantanal: municípios de Santo Antônio do Leverger e Barão de Melgaço, MT.....	293

Quadro 37. Levantamento demográfico do povo Bororo Oriental (1886 a 2000).....	294
Quadro 38. Pessoas residentes em T.I. Bororo, por condição de indígena, segundo as Unidades da Federação e as terras indígenas - Brasil - 2010.....	296
Quadro 39. Objetos rituais utilizados na nominação e perfuração de lábios, nariz e orelhas.....	301
Quadro 40. Vitrine: <i>Status</i> Cerimonial Bororo - Museu de Arqueologia, Etnologia-MAE (USP).....	318
Quadro 41. Instrumentos musicais Bororo.....	319
Quadro 42. Animais utilizados como <i>Mori</i>	325
Quadro 43. Ritual do couro da onça ou Festa da Onça (<i>Adugo Biri</i>).....	326

LISTA DE FIGURAS

Figura 01. Missão dos Museus Universitários que detém acervo Bororo.....	28
Figura 02. Indicadores do processo de mudança “de espaço-museu a lugar-museu”.....	31
Figura 03. Categorias usadas no Inventário documental sobre os objetos bororo procedentes do Museu Paulista e, integrados em 1989 ao Museu de Arqueologia e Etnologia - MAE da Universidade de São Paulo – (USP)	34

PARTE I

Figura 04. Pe. Félix Zavataro (esquerda) idealizador do Museu Dom Bosco e Tiago Marques Aipoboreu (direita) o principal coletor de artefatos e tradutor da Enciclopédia Bororo, v. I. (1962). Campo Grande, MS.....	66
Figura 05. Pe. Cesar Albisetti (esquerda) e Pe. Ângelo Jayme Venturelli (direita) Diretor do Museu Dom Bosco (1952/1975). Campo Grande, MS.....	66
Figura 06. Pe. João Falco. Diretor do Museu Regional Dom Bosco, o Museu do Índio (1977/1996). Campo Grande, MS	66
Figura 07. Organograma do Museu das Culturas Dom Bosco - MCDB (UCDB).....	76
Figura 08. Museu das Culturas Dom Bosco – MCDB (UCDB).	77
Figura 09. Histórico do Museu no <i>hall</i> de entrada da exposição de etnologia e arqueologia. Detalhes da Enciclopédia Bororo - Museu das Culturas Dom Bosco- MCDB (UCDB).....	80
Figura 10. Recepção, lojinha e espaço de lanche. Museu das Culturas Dom Bosco- MCDB (UCDB).	80
Figura 11. Higienização de plumárias e peles de animais. Museu das Culturas Dom Bosco – MCDB	82
Figura 12. Oficina: Higienização e Restauração de objetos Bororo. Museu das Culturas- Dom Bosco-MCDB.....	82
Figura 13. Oficina: Higienização e Restauração de objetos Bororo. Museu das Culturas Dom Bosco - MCDB.....	82
Figura 14. Croqui da exposição de etnologia e arqueologia. Museu das Culturas Dom Bosco - MCDB (UCDB).....	83
Figura 15. Exposição Bororo do Museu das Culturas Dom Bosco - MCDB (UCDB).....	83
Figura 16. Painel de orientação bilíngue (português e inglês) dos artefatos Bororo. Museu das Culturas Dom Bosco - MCDB (UCDB).....	84
Figura 17. Mapa da T.I. Meruri.....	85

Figura 18. Igreja e Centro de Cultura Padre Rodolfo Lunkenbein - CCPRL (aos fundos). Aldeia Central da T. I. Meruri, Barra do Garças, MT.....	88
Figura 19. Homenagens aos mártires: Pe. Rodolfo Lunkenbein e Simão Okóge Ekudugódu (Simão Bororo). Aldeia Central da T.I. Meruri.....	88
Figura 20. Catálogo da Exposição: <i>Os Bororo, quando a vida passa pela morte</i>	88
Figura 21. Centro de Cultura Pe. Rodolfo Lunkenbein – CCPRL. Sala de Expressão da Cultura Koge Ekureu: exposição e maquete.....	92
Figura 22. Moradias Boé-Bororo. Aldeia Central da T.I. Meruri.....	92
Figura 23. Aldeia Central da T.I. Meruri: Cruzeiro e túmulo do Pe. Rodolfo Lunkenbein (1º plano) Missão Salesiana (2º plano) e Morro de Meruri (3º plano).....	92
Figura 24. Aldeia Central da T.I. Meruri: campo de futebol (1º plano); Escola (fundos).	92
Figura 25. Aldeia Central da T.I. Meruri: Centro Comunitário (baíto); moradias (fundos) e Centro de Saúde (direita)	93
Figura 26. Reserva Técnica. Centro de Cultura Padre Rodolfo Lunkenbein – CCPRL.....	96
Figura 27. Arquivos: documentos museológicos, fílmicos e fotográficos. Centro de Cultura Padre Rodolfo Lunkenbein - CCPRL.....	96
Figura 28. Museu Rondon-MR. Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT): vista externa e casa Bakairi.	99
Figura 29. Reportagem (fragmentos) sobre o lançamento do Disco Bororo Vive.....	100
Figura 30. Documentação museológica. Museu Rondon- MR (UFMT).....	106
Figura 31. Reserva Técnica (antiga). Museu Rondon - MR (UFMT).....	106
Figura 32. Reserva Técnica e Laboratório de Antropologia e Arqueologia. Museu Rondon - MR (UFMT).....	106
Figura 33. Exposição de objetos Bororo. Museu Rondon - MR (UFMT).....	108
Figura 34. Vitrines: trançados e cerâmica. Museu Rondon – MR (UFMT).....	108
Figura 35. Museu de Arqueologia e Etnologia –MAE. Universidade de São Paulo (USP).....	115
Figura 36. Setor de documentação museológica (fichas datilografadas). Museu de Arqueologia e Etnologia- MAE (USP).....	115

Figura 37. Organograma consensual : Departamento de Recursos Humanos – DRH. Museu de Arqueologia e Etnologia MAE (USP).....	116
Figura 38. Arco Bororo musealizado em 1896. Museu de Arqueologia e Etnologia - MAE (USP).....	122
Figura 39. Equipamentos para desinfestação dos objetos por gás. Museu de Arqueologia e Etnologia MAE (USP).....	125
Figura 40. Reserva técnica: estantes de aço deslizantes fechadas e estantes aeradas. Museu de Arqueologia e Etnologia-MAE (USP).....	127
Figura 41. Reserva técnica: objetos acondicionados em estantes de aço tipo gaveteiros. Museu de Arqueologia e Etnologia-MAE (USP).....	127
Figura 42. Reserva técnica: acondicionamento dos arcos e flechas em suportes horizontais e verticais. Museu de Arqueologia e Etnologia - MAE (USP).....	127
Figura 43. Vigilância monitorada (esquerda) e sistema contra incêndio (direita) Museu de Arqueologia e Etnologia - MAE (USP).....	128
Figura 44. Exposição “Formas de Humanidade” - Croqui (esquerda). Vitrine - “Status Cerimonial Bororo” (direita). Museu de Arqueologia e Etnologia - MAE (USP).....	130
Figura 45. Exposição “Formas de Humanidade”. Cenário “Da Aldeia a Casa” (Bororo). Museu de Arqueologia e Etnologia - MAE (USP).....	130
Figura 46. Desmontagem e Inventário comparativo da Exposição “Formas de Humanidade”. Museu de Arqueologia e Etnologia - MAE (USP).....	132
PARTE II	
Figura 47. Aldeia Bororo (Boé Ewa). Fotografia: Sylvia Caiuby Novaes, 1971.....	151
Figura 48. Exposição Bororo e Maquete. Centro de Cultura Padre Rodolfo Lunkenbein-CCPR. Aldeia Central da T.I Meruri. MCDB (UCDB).....	151
Figura 49. Exposição Bororo e Croqui. Museu das Culturas Dom Bosco - MCDB (UCDB)	151
Figura 50. Diadema (<i>pariko</i>). <i>Eceráe</i> , do clã dos <i>Badojeba</i> . Centro de Cultura Padre Rodolfo Lunkenbein – CCPRL.....	157
Figura 51. Diadema (<i>pariko</i>). <i>Eceráe</i> , do clã dos Bokodóri <i>Eceráe</i> (os tatus-canastas). Centro de Cultura Padre Rodolfo Lunkenbein - CCPRL.....	158
Figura 52. Diadema (<i>pariko</i>). <i>Eceráe</i> , do clã dos <i>Kie</i> (as antas). Centro de Cultura Padre Rodolfo Lunkenbein – CCPRL.....	158
Figura 53. Diadema (<i>pariko</i>). <i>Tugarege</i> , do clã <i>Apoborege</i> . Centro de Cultura Padre Rodolfo Lunkenbein – CCPRL.....	158
Figura 54. Diadema (<i>pariko</i>). <i>Tugarege</i> , do clã <i>Aroroe</i> (as larvas). Centro de Cultura Padre Rodolfo Lunkenbein – CCPRL.....	159
Figura 55. Diadema (<i>pariko</i>). <i>Tugarege</i> , do clã <i>Iwagudu</i> . Centro de Cultura Padre Rodolfo Lunkenbein – CCPRL.....	159

Figura 56. Diadema (pariko). <i>Tugarege</i> , do Clã Páiwœ. Centro de Cultura Padre Rodolfo Lunkenbein – CCPRL.....	159
Figura 57. Vista parcial do Cenário “Da Aldeia a Casa” (Bororo). Museu de Arqueologia e Etnologia- MAE (USP).....	165
Figura 58. Cerâmica Bororo. Museu das Culturas Dom Bosco – MCDB (UCDB).....	167
Figura 59. Vista parcial do Cenário “Da Aldeia a Casa” (Bororo) no Museu de Arqueologia e Etnologia- MAE (USP).....	167
Figura 60. Trançados Bororo. Museu das Culturas Dom Bosco – MCDB (UCDB).....	170
Figura 61. Anzóis feitos com a borda do caramujo e outros elementos da fauna. Museu das Culturas Dom Bosco – MCDB (UCDB).....	170
Figura 62. Arcos, flechas e parte de outras armas. Museu das Culturas Dom Bosco-MCDB. (UCDB).....	170
Figura 63. Rede para pescaria (esquerda); arcos e flechas (direita). Museu das Culturas Dom Bosco – MCDB (UCDB).....	171
Figura 64. Crânio Bororo. Museu das Culturas Dom Bosco-MCDB (UCDB).....	174
Figura 65. Funeral no Museu das Culturas Dom Bosco – MCDB (UCDB) 2009.....	176
Figura 66. Expositor da etnia Bororo: Caminho das Almas. Museu das Culturas Dom Bosco – MCDB (UCDB).....	178
Figura 67. Metodologia de Educação Patrimonial.....	182
Figura 68. Metodologia de Ensino de História. Silva, J.M.R (1997).....	184
Figura 69. Metodologia de Educação Patrimonial e Museológica. Silva, J.M.R (2011a).....	184
Figura 70. Metodologia de Educação Patrimonial e Museológica.....	187
Figura 71. Publicações paradidáticas sobre a Exposição “Formas de Humanidade”. Museu de Arqueologia e Etnologia - MAE (USP).....	195
Figura 72. Visita agendada com professoras para atender estudantes. “Exposição Formas de Humanidade” (setor C) Civilização Mesopotâmica, Pré-história e Egito. Museu de Arqueologia e Etnologia - MAE (USP).....	203
Figura 73. Educação patrimonial e museológica no auditório: objetos arqueológicos e etnológicos. Museu das Culturas Dom Bosco - MCDB (UCDB).....	208
Figura 74. Visita guiada a exposição etnológica: objetos Boé-Bororo. Museu das Culturas Dom Bosco - MCDB (UCDB).....	209
Figura 75. Ação educativa: teatro de fantoches e pintura em papel. Museu das Culturas Dom Bosco - MCDB (UCDB).....	209
Figura 76. Trenzinho para turismo escolar. Campo Grande, MS.....	213
Figura 77. <i>City tour</i> etno-cultural: Mercado Municipal. Campo Grande, MS.....	213
Figura 78. <i>City tour</i> etno-cultural: Aldeia Urbana Marçal de Souza. Campo Grande, MS.....	213
Figura 79. <i>III Semana do Índio</i> . Ordem dos Advogados do Brasil - OAB e Museu das Culturas Dom Bosco - MCDB (UCDB).....	214
Figura 80. Exposição itinerante: Ritude Enári - A oficina do saber. Museu Rondon - MR (UFMT).....	218

Figura 81. Cartaz da Exposição Itinerante do Patrimônio Imaterial Mato-Grossense - EXPOIMAT Museu Rondon - MR.(UFMT).....	219
Figura 82. Exposição itinerante na Escola Estadual Maria Eliza Bocaiuva Correa da Costa. Museu das Culturas Dom Bosco - MCDB (UCDB).....	224
Figura 83. Exposição na Escola Superior da Defensoria Pública. Museu das Culturas Dom Bosco - MCDB (UCDB).....	224
Figura 84. Exposição itinerante: Redescubra o Museu. Museu das Culturas Dom Bosco - MCDB (UCDB).....	224
Figura 85. Kit pedagógico: <i>Objetos arqueológicos e etnográficos</i> . Museu de Arqueologia e Etnologia – MAE (USP).....	227
Figura 86. Kit pedagógico: <i>Objetos indígenas</i> . Museu de Arqueologia e Etnologia- MAE (USP).....	227
Figura 87. Valise pedagógica: <i>Origens do homem</i> . Museu de Arqueologia e Etnologia- MAE (USP).....	227
Figura 88. Projeto com <i>Grupo Terceira Idade</i> : Exposição de objetos pessoais. Museu de Arqueologia e Etnologia- MAE. (USP).....	230
Figura 89. Projeto com <i>Grupo Terceira Idade</i> : Exposição Formas de Humanidade; releituras dos objetos expostos (desenhos). Museu de Arqueologia e Etnologia - MAE (USP).....	230
Figura 90. <i>Kit Multissensorial: arqueologia e etnologia</i> . Museu de Arqueologia e Etnologia - MAE (USP).....	232
Figura 91. Projetos de acessibilidade a portadores de necessidades especiais. Museu das Culturas Dom Bosco - MCDB (UCDB).....	234
Figura 92. Comunicado no site sobre o fechamento para atualização da exposição e revitalização do Museu. MAE (USP).....	237
Figura 93. Intranet e setor de pesquisa disponível ao público. Museu das Culturas Dom Bosco - MCDB (UCDB).....	238
Figura 94. Totem digital com informações sobre os objetos Boé-Bororo. Museu das Culturas Dom Bosco - MCDB (UCDB).....	238
Figura 95. Projeções de documentários (fundos) Exposição Xavante. Museu das Culturas Dom Bosco - MCDB (UCDB).....	239
Figura 96. Exposição: espaços planejados para cada etnia e sessão de arqueologia. Totem digital, painel e projeção de documentário. Museu das Culturas Dom Bosco - MCDB (UCDB).....	239
Figura 97. Oficina de Blog na Aldeia Central da T. I. Meruri.....	241

PARTE III

Figura 98. Obra: O sonho do Cacique Meriri Otodúia. Técnica: desenhos sobre papel. Tamanho: A3. Ano da produção: [?]. Autoria: Luziene Ribeiro Damasceno. Centro de Cultura Padre Rodolfo Lunkenbein - CCPRL. Aldeia Central da T. I. Meruri, Barra do Garças, MT.....	272
Figura 99. Povo Bororo. Transcrição do Mural. Museu das Culturas Dom Bosco-MCDB. (UCDB).....	278

Figura 100. Mapa do território Bororo (Oriental) nas primeiras décadas do século XIX	283
Figura 101. Mapa das Terras Indígenas de Mato Grosso (1970). Povo Bororo (em vermelho) Museu de Arqueologia e Etnologia - MAE (USP)	291
Figura 102. Ritual de Nomação: criança revestida com plumas (esquerda) Centro de Cultura Padre Rodolfo Lunkenbein - CCPRL. Aldeia Central da T. I. Meruri	300
Figura 103. Ritual de Nomação: enfeites clânicos para usar sobre a cabeça. Centro de Cultura Padre Rodolfo Lunkenbein - CCPRL. Aldeia Central da T. I. Meruri	304
Figura 104. Abanico (<i>parikiboto</i>); Faixa íntima (<i>rugúri</i>) feminina. Estojos penianos (<i>bá</i>). Museu das Culturas Dom Bosco - MCDB (UCDB)	304
Figura 105. Zunidores (<i>Aije Aco</i>). Museu das Culturas Dom Bosco - MCDB (UCDB)	305
Figura 106. Resina mole ou <i>kidoguru</i> (esquerda) e Pasta de urucum ou <i>nonogo</i> (direita). Centro de Cultura Pe. Rodolfo Lunkenbein-CCPRL	309
Figura 107. Moças Bororo da T.I. Meruri representam a etnia em Brasília. Centro de Cultura Padre Rodolfo Lunkenbein - CCPRL	309
Figura 108. Festa do Mano. Museu das Culturas Dom Bosco - MCDB (UCDB)	310
Figura 109. Exposição Itinerante do Patrimônio Imaterial Mato-Grossense: Funeral Bororo. Museu Rondon - MR (UFMT)	313
Figura 110. Vitrine: <i>Status</i> Cerimonial Bororo. Museu de Arqueologia e Etnologia - MAE (USP)	315
Figura 111. Cabaça ornamentada, <i>powari aroe</i> (em cima); Flauta <i>Panna</i> (esquerda) Centro de Cultura P. Rodolfo Lunkenbein - CCPRL. E, Flauta [?] (direita) Museu Rondon-MR	320
Figura 112. Vitrine com objetos funerários repatriados da Itália. Centro de Cultura Padre Rodolfo Lunkenbein - CCPRL	321
Figura 113. Colares; Coroa de garras de onça e Corda de cabelos humanos. Exposição do Centro de Cultura Padre Rodolfo Lunkenbein - CCPRL	323
Figura 114. Vitrines de clãs diferentes, das metades opostas Tugarege (fotos A e B), Ecerae (fotos C e D). Museu das Culturas Dom Bosco - MCDB (UCDB)	324
Figura 115. Viseiras da metade Tugarege. Centro de Cultura Padre Rodolfo Lunkenbein - CCPRL	327
Figura 116. Cerimônia <i>Aige-doge</i> , quando se queima os pertences do falecido	330

LISTA DE ANEXOS

ANEXO 1. CONVITE DE INAUGURAÇÃO DA RESERVA TÉCNICA DO MUSEU RONDON-MR (UFMT)	352
ANEXO 2. DISCIPLINAS OFERECIDAS AOS CURSOS DE GRADUAÇÃO. MAE-USP	353
ANEXO 3. DEMARCAÇÃO DE T. I. JARUDORE (FUNAI).....	354
ANEXO 4. DEMARCAÇÃO DE T. I. MERURE (FUNAI).....	355
ANEXO 5. DEMARCAÇÃO DE T. I. PERIGARA (FUNAI).....	356
ANEXO 6. DEMARCAÇÃO DE T. I. SANGRADOURO E VOLTA GRANDE (FUNAI).....	357
ANEXO 7. DEMARCAÇÃO DE T. I. TADARIMANA (FUNAI).....	358
ANEXO 8. DEMARCAÇÃO DE T. I. TEREZA CRISTINA (FUNAI)	359

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
A Tese.....	21
A metodologia de pesquisa construída	32

PARTE I OS MUSEUS UNIVERSITÁRIOS DE ETNOLOGIA EM ESTUDO

CAPÍTULO 1. O CAMPO DA MUSEOLOGIA.....	43
1.1 Os Objetos Musealizados.....	47
CAPÍTULO 2. O MUSEU DAS CULTURAS DOM BOSCO – MCDB. UNIVERSIDADE CATÓLICA DOM BOSCO (UCDB)	
2.1 Os Fundadores Salesianos.....	62
2.2 O Museu Universitário na atualidade	74
2.2.1 Conservação dos Acervos	81
2.2.2 A Exposição de Etnologia.....	83
2.3 Museu na Aldeia: O Centro de Cultura Padre Rodolfo Lunkenbein- CCPRL.....	85
2.3.1 Sala de Expressão Okoge Ehureu (Peixe Dourado).....	90
2.3.2 Conservação dos Acervos	95
CAPÍTULO 3. O MUSEU RONDON – MR. UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO (UFMT)	97
3.1 Documentação Museológica e Conservação dos Acervos	103
3.2 A Exposição do Museu Rondon.....	107
CAPÍTULO 4. O MUSEU DE ARQUEOLOGIA E ETNOLOGIA –MAE.UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO (USP).....	112
4.1 Conservação dos Acervos no Museu de Arqueologia e Etnologia –MAE(USP)	123
4.2 A Desmontagem da Exposição Formas de Humanidade	129

PARTE II
A COMUNICAÇÃO DOS MUSEUS: EXPOSIÇÃO E EDUCAÇÃO

CAPÍTULO 5. EXPOSIÇÃO: PALIMPSESTOS EM QUE SE REINSCREVEM AS REFERÊNCIAS CULTURAIS DO POVO BORORO

5.1 Comunicação e Percepção Museal.....	140
5.2 A Aldeia Bororo.....	149
5.3 Os Clãs.....	155
5.4 Moradias e Objetos Utilitários.....	161
5.5 Uma Sepultura na Exposição.....	174

CAPÍTULO 6. O PROCESSO MUSEOLÓGICO E A COMUNIDADE

6.1 Metodologias para qualificar práticas sociais como patrimônio cultural e imaterial	181
6.2 Um Caso de Estudo: O Processo Museológico do Patrimônio Cultural Bororo (T.I Meruri)	185
6.3 Formação de Educadores no Museu.....	191
6.4 Exposições Itinerantes	217
6.5 Acessibilidade ao Museu	229
6.5.1 Terceira Idade no Museu.....	229
6.5.2 Educação Inclusiva para portadores de necessidades especiais.....	231
6.5.3 Acessibilidade: novas tecnologias informacionais.....	237

PARTE III
**INTERLOCUÇÃO ENTRE CULTURA MATERIAL E
IMATERIAL BORORO NOS MUSEUS**

CAPÍTULO 7. EM BUSCA DA INTERSUBJETIVIDADE BOÉ-BORORO

7.1 Referências Culturais Imateriais Bororo	256
7.2 Memória Bororo: Oralidade, Escrita e Imagens.....	266

CAPÍTULO 8. O POVO BORORO EM LUTA SECULAR PARA PERVIVER NAS ZONAS DE CONTATOS

8.1 Violência na Terra Bororo.....	278
8.2 Endereços para os Boé-Bororo: Territórios Demarcados e População Reduzida.....	291

CAPÍTULO 9. INTERLOCUÇÕES COM O ARTEFATO BOÉ-BORORO

9.1 Uniões Conjugais.....	297
9.2 Ritual de Nominação (<i>Iêdoda</i> ou <i>Boeiedodo</i>).....	300
9.3 O Funeral Bororo.....	312

CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	333
----------------------------------	------------

ANEXOS.....	352
-------------	-----

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	360
---------------------------------	-----

FONTES DOCUMENTAIS.....	378
-------------------------	-----

INTRODUÇÃO

Museu é uma idéia recorrente ao antigo, velho, objetos históricos, aquilo que não cabe mais em casa, na escola, na instituição pública, objetos do meu grupo social e do Outro. É uma mostra daquilo que se foi e que, às vezes, provoca saudosismos. A materialidade do passado é o presente do museu, e, como tal, gera expectativa a respeito daquilo que está por vir. Então, investiguemos como a palavra se *fez sentido*, não por si só, mas como se construiu a idéia de museu, sua noção, seu conceito na sociedade e na cultura.

No discurso sócio-ideológico da contemporaneidade vemos a palavra museu sendo verbalizada e escrita de forma metafórica, com objetivo de se construir uma noção que agregue e redefina suas funções de equipamento cultural de comunicação.

Ulpiano de Bezerra T. Meneses (2005) afirma que os museus, assim como os arquivos, são tradicionalmente o lócus de pesquisa dos historiadores. A História em todos os seus domínios, campos e abordagens, é importante para as sociedades, não simplesmente como passado, mas como forma de conhecimento. Podemos conhecer o passado por diferentes vias: pela escrita, pelo contado e ouvir dizer, pelos objetos, imagens, enfim, pela memória que apresenta indícios, situações e fatos.

Todavia, para se ler os indícios são necessárias técnicas especializadas, pessoas preparadas, lugares adequados para guardar e socializar os resultados da investigação. Bloch (2001) assim se posicionava sobre o assunto:

... o passado é, por definição, um dado que nada mais modificará. Mas o conhecimento do passado é uma coisa em progresso, que incessantemente se transforma e aperfeiçoa [...]. Procedimentos de investigação até então desconhecidos também surgiram. Sabemos melhor que nossos predecessores interrogar as línguas acerca dos costumes, as ferramentas acerca do artesão. Aprendemos, sobretudo a mergulhar mais profundamente na análise dos fatos sociais. (BLOCH, 2001, p.75)

Os museus são espaços de memória e de história, mesmo porque, na atualidade, observa-se que os conceitos de museu, patrimônio e dos bens materiais e imateriais a serem preservados foram se ampliando. Tais instituições, segundo Roger Chartier (1990), não são mais consideradas instituições permanentes, mas gestoras de práticas sociais que mantêm ou deveriam manter uma relação dinâmica com a cidade, com os moradores, suas memórias, suas histórias e suas representações.

As definições teóricas do que sejam os museus e o próprio conceito de museu se constituem em desafios para memorialistas, colecionadores, historiadores e outros profissionais que se dedicaram à tarefa de elaborá-los, em locais e tempos diferentes. Os usos sociais contraditórios do patrimônio cultural exigem estudá-los como espaços de lutas material e simbólica entre classes, etnias e os grupos.

No pós-guerra foram cunhados jargões e expressivas palavras de ordem, como lembra Lourenço (1999, p.15): “fala-se em *museu vivo*, como oposto a tumular, *quarta dimensão*, a designar a multiplicidade artística, *museu escola*, voltado a sistematizar e difundir os saberes”. Nas décadas que se seguiram, como na de 70, a referida pesquisadora se reporta a outras palavras de ordem: “*museu comunitário*, dialogando com o entorno e, mais recente o *museu espetáculo*, inserido no cotidiano urbano, ou o *museu shopping*, em que o consumo ritualiza emoções”. (Idem, p.15).

Na contemporaneidade discute-se o papel social dos museus e suas possibilidades de atuação, trazendo a tona propostas de museus que rompem com o museu tradicional, tanto na abordagem do fenômeno museológico como em sua organicidade, tendo os ecomuseus como base da Nova Museologia.

No bojo de modernidade, o paradigma é uma corrida para a implantação das novas tecnologias nos museus. Novas tecnologias são as palavras de ordem, as quais, já nos anos 90, começavam a aparecer. Lourenço (1999, p.29) detectou tal situação e ressaltou em sua tese: “... há entidade que se transforma numa espécie de fliperama, agregando computadores, imagens holográficas, projeção de filmes, vídeos etc. Evita-se a reflexão e mesmo o debate rotineiro, interno e externo”.

A ausência ou presença de museus nas sociedades, para Canclini (2008), é um sintoma da relação dessa sociedade com o passado, também das suas tentativas modernizadoras, da importância conferida à memória e a própria função do museu e da museografia empregada em sua história.

...construir uma relação de continuidade hierarquizada com os antecedentes da própria sociedade. [...] Uma museografia rigorosa destaca as etapas decisivas na fundação ou na transformação de uma sociedade, propõe as explicações e chaves de interpretação do presente. Os museus colocam não apenas a sociedade em relação com sua origem, mas criam na produção cultural relações de filiação e de réplica com as práticas e as imagens anteriores. (CANCLINI, *op.cit.*, p.141)

No Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), o Departamento de Museus e Centros Culturais (DEMU), em outubro de 2005, caracterizou “Museu” como instituição com personalidade jurídica que desempenha a mediação permanente entre as pessoas e o patrimônio cultural, visando à construção de identidades por meio do acesso à educação, à pesquisa e ao lazer.

... uma instituição com personalidade jurídica própria ou vinculada a outra instituição com personalidade jurídica, aberta ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento e que apresenta as seguintes características:

I - o trabalho permanente com o patrimônio cultural, em suas diversas manifestações;

II - a presença de acervos e exposições colocados a serviço da sociedade com o objetivo de propiciar a ampliação do campo de possibilidades de construção identitária, a percepção crítica da realidade, a produção de conhecimentos e oportunidades de lazer;

III - a utilização do patrimônio cultural como recurso educacional, turístico e de inclusão social;

IV - a vocação para a comunicação, a exposição, a documentação, a investigação, a interpretação e a preservação de bens culturais em suas diversas manifestações;

V - a democratização do acesso, uso e produção de bens culturais para a promoção da dignidade da pessoa humana;

VI - a constituição de espaços democráticos e diversificados de relação e mediação cultural, sejam eles físicos ou virtuais.

Sendo assim, são considerados museus, independentemente de sua denominação, as instituições ou processos museológicos que apresentem as características acima indicadas e cumpram as funções museológicas. (BRASIL. Ministério da Cultura. *Museu*. 2005. Disponível em <http://portal.iphan.gov.br>. Acesso em 07 abr. 2009).

O Ministério da Cultura, por sua vez, conceitua museus como sendo “... casas que guardam e apresentam sonhos, sentimentos, pensamentos e intuições que ganham corpo através de imagens, cores, sons e formas. – com objetivo de ligar e desligar temporalidades, espaços e pessoas – são pontes, portas e janelas [...] são conceitos e práticas em metamorfose”. (BRASIL. Ministério da Cultura. *Museu*. Disponível em: <http://pwww.museus.gov.br>. Acesso em 07 abr. 2009).

Neste caso, o Ministério da Cultura do Brasil aborda os museus como “casas”, portanto, exclui os museus temáticos em ambientes abertos, os virtuais e outros. Contudo, de certa forma, se retrata com as instituições e gestores quando afirma que “os

museus são conceitos e práticas em metamorfose”, pois assim se reporta à dinamicidade e às transformações dos conceitos de museus em suas práticas socioculturais.

Na ideologia do cotidiano se impregna dos elementos significantes para existir, este fato se torna explícito pela comunicação museológica que representa também as mudanças nas funções e sentidos do museu, conforme as exigências e contextos de interesse e poder.

É na moldura da modernidade que o museu se enquadra como palco, tecnologia e nave do tempo e da memória. Como palco, ele é espaço de teatralização e narração de dramas, romances, comédias e tragédias coletivas e individuais; como tecnologia, ele se constitui em dispositivo e ferramenta de intervenção social; como nave, ele promove deslocamentos imaginários e memoráveis no rio da memória e do tempo. Tudo isso implica a produção de novos sentidos e conhecimentos, a partir de sentidos, sentimentos e conhecimentos anteriores. (CHAGAS, In: NASCIMENTO JR, & CHAGAS, (org.), 2010a, p.61).

A linguagem poética e metafórica do texto focalizado nos direciona aos campos da História, da Arqueologia, da Etnologia, entre outras ciências que também apresentam a missão de ligar e religar temporalidades, a materialidade e a imaterialidade cultural.

No código de ética do Conselho Internacional de Museus - ICOM, museus são considerados “... instituições permanentes, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, abertas ao público, que adquirem, preservam, pesquisam, comunicam e expõem, para fins de estudo, educação e lazer, os testemunhos materiais e imateriais dos povos e seus ambientes”. (ICOM-Conselho Internacional de Museus. *Museu*. Disponível em <http://archives.icom.museum/codes/Lusofono2009.pdf>. Acesso em 21 mar. 2011).

Chagas, ao representar o Brasil na mesa-redonda “*Diversidade Museal*”, em Salvador, estado da Bahia, por ocasião do I Encontro Ibero-Americano de Museus¹, explica:

¹ Evento realizado de 26 a 28 de junho de 2007, do qual participaram representantes da Secretaria Geral Ibero-Americana/SEGIB; Organização dos Estados Ibero-Americanos/OGEI; Instituto Latino-Americano de Museus/ILAM; Associação Brasileira de Museologia/ABM; Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus/ICOM-BR e os seguintes países: Andorra, Argentina, Bolívia, Brasil, Chile, Colômbia, Costa Rica, Cuba, El Salvador, Equador, Espanha, Guatemala, Honduras, México, Nicarágua, Panamá, Paraguai, Peru, Portugal, República Dominicana, Uruguai e Venezuela.

Da modernidade ao mundo contemporâneo, os museus são reconhecidos por seu poder de produzir metamorfoses de significados e funções, por sua aptidão para a adaptação aos condicionantes históricos e sociais e por sua vocação para a mediação cultural. Eles resultam de gestos que unem o simbólico e o material, que unem o sensível e o inteligível. Por isso mesmo, cabe-lhe a metáfora de ponte lançada entre tempos, espaços, indivíduos, grupos sociais e culturas diferentes; pontes que se constrói com imagens e que tem no imaginário um lugar de destaque. (CHAGAS, In: NASCIMENTO JR, & CHAGAS, (org.) 2010a, p. 59)

Nessa perspectiva, os museus são espaços culturais, cujos acervos e exposições podem contribuir para a valorização da cultura local em projetos de dominação globalizantes. A metáfora do *museu enquanto ponte* é uma prática cultural significativa para os movimentos sociais, para aproximação entre aldeia e cidade, urbano e rural, distante e de perto, mas também para aproximação entre as diversidades culturais, sociais, econômicas e outras, tornando-se, assim, um exercício da imaginação museal.

O trabalho interdisciplinar no museu e a participação da sociedade de seu entorno pode definir uma identidade museológica diferente para o museu tradicional, desencadeando afirmações de interesse de grupos sociais determinados, que se empenham pela ação museal e se identificam com ela, Bottallo assim se refere ao tema:

O museu deve repensar, através da prática expositiva, que tipo de relacionamento pretende manter com os fatos do passado. Parece certo que a nostalgia romântica despertada por um passado heroico pode ser eficaz num processo de consolidação de determinados valores de uma nação. No entanto, é preciso incorporar valores menos 'nobres' desse passado construído, considerando a possibilidade de o público participar ativamente do processo de reconstrução constante do passado e da memória. Isso se tornará possível quando as escolhas necessárias são visíveis para o público. (BOTTALLO, 1995b. p.284.)

As escolhas necessárias, nesse caso, se referem à elaboração de ações museológicas participantes. Elaboração a qual é uma tendência da contemporaneidade e que exige um comprometimento explícito com o tipo de identidade que o museu pretende construir e divulgar. Ou seja, o processo museológico na contemporaneidade tende a se tornar cada vez mais visível e integrado com a sociedade, cujo convite faz do expectador um participante de sua política histórica e cultural.

Nesse contexto, o papel do museu é reavaliado e, assim como as mudanças ocorridas nas concepções de escrita da história, não pretende mais atender a uma visão determinista, preconceituosa, etnocêntrica, mas de construção social e individual. Dessa forma, na busca de compreensão da alteridade, por meio das diferenças se constroem diálogos e novas possibilidades de valorização dos sujeitos no museu.

Toral, *In*: Bruno (org.) (2010, p. 23) discute a função educativa dos museus, a partir de um documento² elaborado em 1958, onde se argumenta que a Museologia tem caráter de ciência “... devido à amplitude e transcendência dos fenômenos [...] A museografia, por seu lado, se relacionava diretamente com a técnica a que se deveria recorrer para concretizar, objetivamente, o pensamento e a mensagem do museu”.

A exemplo, os museus universitários, tradicionais ou modernos, são investidos da função de preservadores de memórias e comunicadores de seus acervos. Portanto, seus objetos e as ações “devem” ensinar ao visitante algo sobre o passado ou o presente.

Na proposta metodológica de Cristina Bruno, a museologia opera com a (a) *identificação da musealidade*, que se constitui pela observação e a percepção dos objectos; de seguida; (b) o “*aprimoramento da percepção selectiva*”, um exercício do olhar para identificação de significados; (c) com o “*tratamento dos bens seleccionados*” através do uso qualificado das referências culturais; (d) “*a valorização dos bens patrimoniais*” o que permite construir uma herança cultural; culminando finalmente, (e) “*interpretação e difusão dos bens seleccionados*”, ou seja, a divulgação e contextualização sócio cultural. (BRUNO, *apud*. LEITE, p. 2010, p.03).

Considerando o pensamento bakhtiniano, a ação museológica tem papel de interlocução, pois cabe buscar uma dimensão dialógica para a compreensão dos signos. O caráter dialógico da linguagem (escrita, imagética, performática, etc...) oportuniza a interação entre falantes, textos e contextos que recebem e compreendem a *enunciação* realizada entre os sujeitos. São os interlocutores presentes no museu que produzem o movimento dialógico que ultrapassa o físico para o virtual, portanto do espaço de guardar objetos para um lugar de identificação propiciado pelos novos paradigmas informacionais.

²Discussão realizada a partir do documento *Conclusão do Seminário Regional da UNESCO*, realizado por esta instituição internacional e pelo Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus –ICOM no Rio de Janeiro de 07 a 30 de setembro de 1958.

Enfim, constata-se que cada época e cada grupo social têm seu repertório de formas de discurso na comunicação sócio-ideológica, assim, o museu é um *tema* e em sua complexidade busca por um conceito ou definição, mas chega-se no máximo a uma *noção de museu baseada em seus sentidos*.

Enquanto *tema* chega-se a uma *enunciação*, devido a sua complexidade e as relações que estabelece com o campo em que atua, os setores que o compreendem, e, com as disciplinas e ciências que se identificam.

A museóloga Marília Xavier Cury esclarece a necessidade de equipes de profissionais qualificados em diversas áreas do conhecimento para o cumprimento de sua função social.

O museu é uma instituição complexa porque lida com a preservação e com a comunicação do patrimônio cultural. Estas duas responsabilidades são constitutivas de sua natureza institucional: preserva-se para comunicar as relações sociais mediadas pelo objeto musealizado e comunica-se para preservar o patrimônio como vetor de conhecimento sobre essas relações.

O objeto musealizado é no museu ressignificado múltiplas vezes porque ele é, como documento, analisado em sua materialidade, sua trajetória, e a partir de questões contemporâneas que são também múltiplas, e ainda fragmentadas e mutantes. Os profissionais envolvidos são tantos quantos os exigidos para compor um quadro interdisciplinar. São vários e de diferentes disciplinas para suprir a complexidade da instituição. Distribuem-se nas diversas especializações do processo curatorial cadeia operatória pela qual o objeto passa e na qual ele é musealizado, ou seja, alcança o status museológico plenamente. O objeto é adquirido, estudado, conservado, documentado e comunicado. O museu, por assim dizer, é uma instituição preservacionista e de comunicação, sendo que se agregam ao seu perfil institucional o caráter de meio de comunicar e a comunicação como função social. É uma instituição cultural, de cultura material, e, portanto, integrante e participante de uma dinâmica na qual atuam igualmente o profissional de museu e a sociedade. É através da comunicação que o museu se faz visível à sociedade e ganha forma social. (CURY, 2006, p.1)

Com a Política Nacional dos Museus-PNM no Brasil, instituída a partir de 2003, mudanças vem se operando em todo campo museológico e se desdobrando nos diferentes setores da sociedade e da cultura. Os intelectuais do Instituto Brasileiro de Museu - IBRAM escrevem e discutem as

...práticas e processos socioculturais colocados a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, politicamente comprometidos com a gestão

democrática e museologicamente voltados para as ações de investigação e interpretação, registro e preservação cultural, comunicação e exposição de testemunhos do homem e da natureza, com o objetivo de ampliar o campo das possibilidades de construção identitária e a percepção crítica a cerca da realidade cultural brasileira. (CHAGAS, In: NASCIMENTO JR & CHAGAS, 2010a, p.43-44).

A museóloga Maria Célia Teixeira Moura Santos, assim se refere aos museus universitários:

Compreendo que a atuação de um museu universitário deve ser parte de uma política universitária sistêmica e estruturante, resultado de um processo de planejamento estratégico, envolvendo o coletivo dos museus. É certo que a construção dessa política só será possível se a considerarmos como uma aventura coletiva, estendendo-a a mais pessoas, buscando torná-la mais profunda, mais abrangente, mais plural, a partir dos encontros e trocas, incorporados ao cotidiano dos nossos museus, dos nossos departamentos, das nossas salas de aula, dos segmentos responsáveis pela gestão universitária e, sobretudo, da nossa disponibilidade em nos abrir para outros segmentos da sociedade, buscando novas alternativas a partir de outros olhares e saberes (SANTOS, M.C.T.M. 2008, p. 232-233).

Na contemporaneidade, considerando as tecnologias avassaladoras e de potencialidades criativas incalculáveis, se observam também novos paradigmas na história social e cultural dos museus universitários, sendo este o principal tema da pesquisa e tese.

A TESE

O museu é um local concebido, percebido, vivido e desconstruído nas temporalidades que representa. As leituras interdisciplinares me permitem discutir e argumentar em favor da história, no que se refere às referências culturais e ao acesso às fontes históricas nos museus. Uma vez que o historiador ao se dedicar sobre o patrimônio cultural (material e imaterial) vale-se de sua percepção estética para encontrar documentos, indícios que lhe permitam investigar, aprofundar, comparar com outras fontes, analisar e construir a história.

Em seus processos históricos, o museu busca modernizar-se, conforme os contextos da sociedade e seus avanços. Sendo que, no caso do século XX e XXI, lê-se modernização do museu como a inserção de novas tecnologias informacionais.

Esta impressão, diante dos paradigmas de nosso tempo, permite-me uma hipótese inicial, provocativa e complexa, que me leva ao museu para torná-lo meu

objeto de estudos. Não adotei um método de pesquisa histórica. Fui ao museu! E este me desafiou a pensá-lo como espaço, mas, ao conhecê-lo, passei a concebê-lo como lugar.

Dentre tantos, escolhi aqueles das universidades e que trabalham com etnologia indígena brasileira, optando, a título de amostragem, pelas coleções do povo Bóe-Bororo. Justifico tal preferência porque as terras destinadas pela Fundação Nacional do Índio-FUNAI a esse povo, foram delimitadas no município onde resido, Rondonópolis e outros vizinhos (Anexos 3 a 8). Sendo essa uma das mais de 40 (quarenta) etnias indígenas do Estado de Mato Grosso, com semelhanças e diferenças singulares em seus contextos. Quanto ao objeto de pesquisa museu, justifico-o a partir de meu próprio lugar profissional: uma universidade federal, um curso de licenciatura em história, e, com um projeto de criação e concepção de museu universitário em andamento na instituição.

A área de trabalho que atuo são as disciplinas do eixo: Práticas de ensino em História. Sendo que nestas incentivo a pesquisa como metodologia de trabalho do professor, tendo como proposta a ampliação de sua autonomia, criatividade e criticidade sobre as sociedades do presente e do passado, preferencialmente no campo da história regional, ampliando-a para outras temporalidades e espaços.

Da mesma forma, situo a pesquisa e tese nas *dimensões* da História Social e Cultural, conforme Pesavento (2008) e Barros (2004; 2011), cujos *domínios* estão em relação aos museus universitários de etnologia e aos objetos musealizados. Neste sentido, as teorias da história se integram a diálogos interdisciplinares com outras teorias (museologia e comunicação), cujas *abordagens* de pesquisa e *metodologia de análise* se inscrevem em fontes da cultura material, imagética, textual e virtual, tendo como campo de observação e investigação os espaços museológicos (reserva técnica, exposição, setor educativo).

Frequentando os museus, elaborei e reelaborei instrumentos de pesquisas semiestruturados. Além disso, fiz registros fotográficos e em cadernos de campo e dediquei-me a uma ampla coleta documental em fontes primárias e secundárias nos museus, bem como em fontes de extroversão por estes utilizadas, desde publicações impressas às virtuais.

A observação, sistematização e análise documental levaram-me a ensaios de base teórica, reflexões sobre alguns aspectos mais aprofundados da problemática e, a

tecer novas hipóteses, pautadas em linhas mestras da realidade museológica e histórica. Assim, o material que resultou de uma pesquisa acurada, detalhada e minuciosa me revelou diferenças e semelhanças nos museus universitários, conduzindo à condição de debruçar-me sobre o universo textual criado para adentrar nas dimensões e abordagens da história comparativa, tendo por objeto um museu federal, um estadual, um particular e confessional com extensão em uma T.I. Boé-Bororo de Mato Grosso. São eles:

- ✓ *Museu Rondon – MR. Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT) em Cuiabá, MT;*
- ✓ *Museu de Arqueologia e Etnologia – MAE. Universidade de São Paulo - USP em São Paulo, SP;*
- ✓ *Museu das Culturas Dom Bosco – MCDB. Universidade Católica Dom Bosco (UCDB) em Campo Grande, MS; e, o Centro de Cultura Padre Rodolfo Lunkenbein - CCPRL, na Aldeia de Meruri, ligado ao Museu das Culturas Dom Bosco - MCDB. Universidade Católica Dom Bosco (UCDB) em Campo Grande, MS.*

A problemática da comunicação do e no museu se realiza em dimensões que se complementam. Assim, me deterei por um momento, em relacionar as fontes de pesquisas, que contribuíram para que eu fosse “a coisa mesma” para identificar o entrecruzamento da tradição e da modernização nos museus:

1. Publicações - de pesquisas sobre temáticas diversas e afins à gestão de museologia, acervos etnográficos e museografia, em níveis técnicos, especializados, de graduações e pós-graduações das universidades; nos formatos impressos (monografias, dissertações, teses, livros, periódicos, catálogos e outros) e digitais, disponibilizados ou não, pela internet.
2. Exposições - dos acervos, nas modalidades de longa ou curta duração; fixas nos museus ou itinerantes, com mais ou menos recursos comunicacionais e tecnológicos;
3. Visitas - agendadas ou espontâneas;
4. Ação educativa - nas dimensões museológica e patrimonial: no museu; na universidade; na escola; na aldeia e na cidade. Vinculada a recursos didáticos com mídias tecnológicas, kit de objetos etnográficos e publicações. Valendo-se de estratégias integradoras e motivadoras, ou desestimuladoras, de expressão de poder e outras;

5. Ação participativa - no campo da cultura, educação, política, economia; entre o museu e o Bororo; o museu e a aldeia; o museu e a escola indígena, os professores, os cursos de formação de professores; o museu e as organizações governamentais (nacional e internacional), que direcionam a legislação e as políticas indígenas, bem como, as referentes ao patrimônio cultural e o setor museológico do país; o museu e o turismo; o museu e a economia criativa.

Para fazê-lo realizei a pesquisa em etapas que se complementam entre si, sendo elas:

- 1ª etapa** – coleta e análise de fontes bibliográficas (livros, revistas, sites e trabalhos acadêmicos);
- 2ª etapa** – coleta de dados em campo: fontes primárias e secundárias, observações, entrevistas e registros fotográficos nos museus.
- 3ª etapa** - A observação direta conduziu ao registro de elementos da cultura material e a pesquisa em outras fontes permitiu que se contextualizasse os objetos musealizados e expostos em seus aspectos da cultura imaterial, nas *categorias de referência da cultura imaterial*, conforme proposto pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).
- 4ª etapa** - Análise comparativa entre museus sobre a ação educativa e expografia Bororo.

Para se apreender o museu, faz-se importante superar o dualismo entre o sentir e o entender, avançando para uma condição de interação entre ambos. Buscar o “mergulho sensível” na relação do conhecimento, conforme explicito a seguir.

- A interlocução entre o museu e o sujeito que o conhece;
- O objeto que se deixa conhecer pela percepção sensível e estética;
- O museu que o acolhe.

Lembrando que cada órgão de sentido interroga o objeto a sua maneira, com indagações nunca totalmente isentas de ideologias. Assim, numa vez mais, faço das palavras de Pesavento (2008, p.41) as minhas: “Há no caso do fazer ver por uma

imagem simbólica a necessidade de decifração e do conhecimento de códigos de interpretação, mas estes revelam coerência de sentido pela construção histórica e datada, dentro de um contexto dado no tempo”.

O museu oferece oportunidades sensoriais e de memórias, uma vez que a percepção é cumulativa e cultural e se caracteriza como resposta aos estímulos externos. Observa-se que a percepção pode ser estimulada por projetos específicos de educação ambiental³ em espaços museológicos dedicados às ciências naturais. Igualmente, por meio de propostas de educação museal, em tais espaços que são também de preservação patrimonial⁴. E, ainda, visando à criação de estratégias receptivas, conforme conclama Sarraf (2006) e outros pesquisadores engajados com a questão da acessibilidade ao museu (pessoas idosas, portadores de necessidades especiais (PNE), crianças, jovens e adultos) e educação, dentre outras infinidades de oportunidades em todas as áreas das ciências humanas, sociais e exatas.

Em qualquer desses e de outros casos, a percepção sensorial e ambiental é uma propriedade humana de experiência e aprendizagem. A percepção motiva a compreensão da realidade em níveis objetivos e subjetivos, nos quais valemo-nos da sensibilidade corporal, da sensibilidade imaginativa, da autonomia e da noção de interdependência da vida no planeta. Consequentemente a percepção contribui para a tomada de atitudes e da elaboração de visão de mundo. Yi-Fu Tuan se dedica a conceituá-las:

Atitude, primariamente é uma postura cultural, uma posição que se toma frente ao mundo. Ela tem maior estabilidade que a percepção e é formada por uma longa sucessão de percepções. Isto é, de experiências [...] As atitudes implicam experiência e uma certa firmeza de interesse e valor.

A *visão de mundo* é a experiência conceitualizada. Ela é parcialmente pessoal, em grande parte social. Ela é uma atitude ou um sistema de crenças; a palavra *sistema* implica que as atitudes e crenças estão estruturadas, por mais arbitrárias que as ligações possam parecer, sob uma perspectiva impessoal (objetiva). (TUAN, 1980a, p.4-5).

³ SILVA, Flávio Biondo e BENETTI-MORAES, Andréia. A percepção desafiando a ciência (2007), onde apresentam a trilha perceptiva criada no MUZAR- Museu Zobotânico Augusto Ruschi, da Universidade de Passo Fundo.

⁴ Como é o caso do Memorial da América Latina em São Paulo; o Museu de Arqueologia e Etnologia da USP e outros.

A dimensão relacional da percepção entre objetos, sujeitos e museu remete-me a busca da compreensão do que é *sensível* e deriva dos *sentidos*, enunciada por Baumgarten (1735) *apud*. Santaella e Arantes (2008, p.11), e de *percepção* apresentada por Maurice MERLEAU-PONTY (1999), que argumenta que a percepção é carregada de sentido porque construímos a percepção com o percebido. O *sensível* é aquilo que se apreende com os sentidos.

Portanto, a representação se torna portadora de *sentido simbólico*, conforme esclarece Pesavento (2008, p.41): “As representações [...] dizem mais do que aquilo que mostram ou enunciam, carregam sentidos ocultos, que construídos social e historicamente, se internalizam no inconsciente coletivo e se apresentam como naturais, dispensando reflexão”.

Uma posição frente ao mundo dos museus com o percebido podem ser “impressões insuportáveis” como escreveu na década de 1960, Paul Valéry, em *Le Problemes des Musees*.

E logo *eu não sei mais* o que vim fazer nestas solidões enceradas, com algo de templo e de salão, de cemitério e de escola [...] Só uma civilização nem voluptosa nem razoável pode ter construído esta casa de incoerência. “Um não sei quê de insensato resulta desta proximidade de visões mortas” (VALÉRY, 2005, p.33).

As impressões do referido crítico de arte basearam-se na visão das esculturas que lhe causaram certo mal estar, pois as interpretou como corpos de todos os tamanhos, perfeitos, quebrados, mutilados, inacabados e restaurados que exigiam pela importância e beleza espaços exclusivos e, no entanto, foram acomodadas em espaços exíguos. Observa-se, então, que a percepção visual é objeto de suas análises e compara-a com outras sensações:

Um ouvido não suportaria escutar dez orquestras ao mesmo tempo [...] Mas o olho, na abertura de seu ângulo móvel e no instante de sua recepção, é obrigado a captar um *retrato* e uma *marinha*, uma *cozinha* e um *trunfo* [...] o sentido da vista é violentado por este abuso do espaço constituído por uma coleção [...], também a inteligência é ofendida, em grau não menor por uma reunião de obras importantes [...] Quanto mais belas forem, quanto mais forem elas efeitos excepcionais da ambição humana tanto mais diferentes devem ser. São objetos raros, a cujos autores muito agradaria que fossem únicos (VALÉRY. 2005, p. 33-34).

Outras impressões frente ao mundo dos museus são dotadas de visões diferentes das de Paul Valéry, considerando que na contemporaneidade a revisão de literatura apresenta inúmeros registros de “experiências positivas em museus”, em especial àquelas, que tratam de projetos interdisciplinares e de ampliação e diversificação de saberes.

Diante do exposto argumento em favor da tese que “*Pela comunicação informacional o museu pode transpor a condição de espaço de guardar objetos e tornar-se um lugar identitário, relacional e histórico em sua condição física ou virtual, caracterizando-se pelas múltiplas interlocuções efetivadas*”.

A hipótese de se incluir os novos paradigmas informacionais nos museus universitários de etnologia, a mim parecem possibilidades de ampliação das interlocuções gestadas nessas instituições.

Assim, reflito sobre os contextos internos e externos aos museus (comunidade, cidade e aldeia) e, das múltiplas tecnologias, que sabemos, estabelecem diferentes e novos paradigmas comunicacionais e informacionais, para todos e, inclusive àqueles a quem os museus representam.

Cabe então, justificar que a minha opção pelos objetos musealizados dos índios Boé-Bororo, se dá porque os considero testemunhos primários de sua cultura e sua história; cabendo ao museu o *status* e a responsabilidade de fazer a guarda e preservar, com vistas a disponibilizá-los à pesquisa e a sua extroversão, conforme já foi amplamente debatido e previsto no Código de Ética para o Museu.

Os acervos como testemunhos primários - A política de acervos implementada pelo museu deve sublinhar claramente a importância desses acervos como testemunhos primários. Não deve se guiar apenas por tendências intelectuais do momento ou por usos habituais do museu.

Disponibilidades dos acervos - Os museus têm a responsabilidade de dar pleno acesso às suas coleções e às informações relevantes existentes a seu respeito, guardadas as restrições decorrentes de confidencialidade ou segurança necessárias. (ICOM - International Council of Museums. Código de Ética para Museus. p.19-20).

Para tanto, apresento o detalhamento das abordagens teóricas e metodológicas da proposta, organizando-as em três problemáticas que se complementam.

TEMÁTICA 1. A HISTÓRIA DOS MUSEUS EM ESTUDO

Como, Quando e Por que foram criados nas universidades os museus selecionados para esta pesquisa? Como foram constituídas as coleções Bororo? Quem foram os sujeitos que trabalharam para a composição de tais coleções? Os museus universitários, em estudo, se inserem nas missões das Universidades? As coleções Bororo preservadas nos referidos locais são utilizadas pelos segmentos de ensino, pesquisa e extensão?

Hipótese –

Se os museus foram criados nas universidades devem obedecer a Constituição Federativa do Brasil (1988), conforme “Art. 207. *As universidades gozam de autonomia didática científica, administrativa e de gestão financeira e patrimonial, e obedecerão ao princípio de indissociabilidade entre ensino, pesquisa e extensão*” – dessa maneira, as ações museológicas se atêm às áreas de etnologia, história, museologia e educação (Figura 01). As variáveis a tal hipótese apontam para o fato de que poderão fazê-lo, quiçá, em algumas ou mesmo em todas estas áreas e/ou outras ciências.



Figura 01. Missão dos Museus Universitários que detêm acervo Bororo.

Na história das instituições museológicas, existem tendências a se pensar o museu como exposição. Contudo, o processo museológico é muito mais complexo e

amplo. Para além das impressões negativas ou positivas das exposições, cuja superficialidade parece ser a principal dimensão projetada nos artigos publicados, considera-se imprescindível uma reflexão mais aprofundada com vistas a tecer argumentos sobre a percepção na *dimensão relacional entre objetos, sujeitos e museu* visando contribuir com as histórias dos museus. Neste sentido, é possível encontrar indicadores de mais de um século de história, tomando-se por referência amostragens temáticas específicas, em temporalidades distintas, conforme a realidade de cada uma das instituições em estudo.

TEMÁTICA 2. COMUNICAÇÃO DOS MUSEUS: REPRESENTAÇÃO, IMAGINÁRIO E HISTÓRIA DO POVO BORORO

Os museus universitários são mediadores culturais porque com ações de ensino, pesquisa e extensão constroem processos de representação, sociabilidades nas zonas de contato e contribuem para o imaginário e a construção da história social e cultural do povo boé-Bororo?

Hipótese –

Se as relações dialógicas entre o museu e a sociedade, e deste para o mundo, torna-o *mediador cultural*, é porque se desenvolvem ações comunicacionais (presenciais e virtuais), metodologias educativas (educação patrimonial, educação museal, arte educação) em diferentes contextos de extroversão (exposição, publicação e disponibilização de informação), no próprio museu, na universidade onde esse está inserido, nas escolas (urbanas, rurais e das aldeias) e na relação com outros museus afins.

Mary Louise Pratt se refere a zonas de contatos como:

...espaços sociais onde culturas díspares se encontram, se chocam, se entrelaçam umas com as outras, frequentemente em relações extremamente assimétricas de dominação e subordinação _ como o colonialismo, o escravagismo, ou seus sucedâneos ora praticados em todo o mundo (PRATT, 1999, p. 27).

Históricamente, nas zonas de contato existem conflitos, guerras e mortes; mas também são construídas sociabilidades que revelam as potencialidades humanas, materiais e intelectuais de sujeitos índios e não índios. Dentre esses, existem alguns que

são mediadores e tradutores entre etnias, e, em várias situações atuam na *representação de sua própria história*, quer seja nos museus, em publicações, filmagens, registros fotográficos, etc... Sendo este o caso do povo Boé-Bororo, cujos objetos musealizados, foram analisados em seus aspectos iconográficos e iconológicos e comunicados ao público, inicialmente por Akirio Bororo Kejewu, o Prof. Tiago Marque Aipoboreu e a Missão Salesiana; bem como, por antropólogos e outros pesquisadores.

Assim, tomo por princípio que os museus universitários, tradicionais ou modernos, são investidos da função de pesquisadores, preservadores de memórias e comunicadores de acervo enquanto correlatos, os objetos são *representações* e as ações contribuem para a construção do *imaginário* a respeito dos homens, mulheres e crianças que produziram os objetos, com fins específicos, em locais e tempo distintos. Vejamos como Pesavento, se refere àquilo que é reapresentado.

... uma reapresentação de algo ou alguém que se coloca no lugar do outro, distante no tempo e/ou no espaço. Aquilo/aquele que se expõe _ o representante _ guarda relações de semelhança, significado e atributos que remetem ao oculto _ o representado. A representação envolve processos de percepção, identificação, reconhecimento, classificação, legitimação e exclusão. (PESAVENTO, 2008, p. 40)

Portanto, os museus criados pelas universidades desenvolvem programas e projetos museológicos intencionalmente planejados em exposições e ações educativas para que se componham *processos de representação*, contribuindo para o *imaginário* a respeito do povo Bororo, por meio de referências materiais e imateriais que constituem sua cultura.

TEMÁTICA 3. MUSEU: DE ESPAÇO À LUGAR DE MÚLTIPLAS INTERLOCUÇÕES

A comunicação nas exposições do e no museu, veiculadas aos domínios da pesquisa, do ensino e da extensão, são fontes para a história dos museus e do povo Bororo? O que caracteriza o museu como espaço, lugar ou não-lugar?

Hipótese –

O museu universitário de etnologia é um *espaço-museu* com características e funções de preservação e conservação, mas apresenta indicadores de *lugar-museu*, porque a comunicação museal (exposições e atividades educativas) e outras ações museológicas proporcionam elementos que compõem o *processo de identificação* com o visitante (presencial e/ou virtual), desencadeando o sentimento de ser brasileiro, agente da história social e cultural em sua diversidade, fato que promove a propalada modernização, com múltiplas interlocuções pela condição presencial e informacional veiculadas aos avanços tecnológicos do início do século XXI.



Figura 02. Indicadores do processo de mudança “de espaço-museu a lugar-museu”.

A Comunicação Museal torna-se, assim, a diretriz de investigação e argumentação que permeia toda a tese, considerando-se que por esta via, quer seja com recursos didáticos tradicionais e/ou por meio das novas tecnologias, os museus universitários de etnologia encontram-se em processo de transformação histórica, tendendo a ultrapassar a condição de espaço físico para conservação e exposição de artefatos para atuar como lugar-museu, nas dimensões relacionais (materiais e virtuais) sumarizada nas temáticas, nas problemáticas, nas hipóteses e esquematizações acima,

cuja pesquisa empírica e a sistematização de tais dados me permitiram a elaboração deste trabalho, conforme segue.

A METODOLOGIA DE PESQUISA CONSTRUÍDA

COLETA DE DADOS NO MUSEU DE ARQUEOLOGIA E ETNOLOGIA – MAE. UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO (USP)

As técnicas de coleta de dados foram elaboradas durante a trajetória da pesquisa e de acordo com a realidade específica de cada museu em estudo, portanto, foram caminhos trilhados no caminhar.

No momento da coleta de dados primários e secundários no Museu de Arqueologia e Etnologia-MAE da USP, foi possível elaborar um histórico do Museu: a criação; a organização interna; a composição dos acervos Bororo; a expografia; a ação educativa e as publicações. Inclusive as *Revista Dédalo* e *Revista de Pré-História*, as quais não estão mais sendo publicadas, e outras que continuam sendo editadas como a *Revista do Museu Paulista*, e ainda, a *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia-MAE*, que foi criada junto com a nova instituição. Todas ofereceram subsídios para visualizar na história, para além da categoria “publicações”, uma vez que possibilitaram desenhar um quadro sobre as ações museológicas em momentos diferentes da composição dos acervos do MAE e a dinamização de suas propostas de extroversão.

No caso da pesquisa desta tese, torna-se relevante a composição do acervo Bororo, objeto da amostragem, no Museu de Arqueologia e Etnologia – MAE (USP). Ao qual foi acrescida a coleção etnográfica do Museu Dom José, criado em 1916 em Cuiabá, MT e adquirido pelo Museu Paulista na década de 40 do século XX; sendo que por ocasião da criação do Museu de Arqueologia e Etnologia-MAE da USP, em 1989,

somou-se ao acervo Plínio Ayrosa, composto por diferentes pesquisadores e procedências.

O acervo Plínio Ayrosa catalogou a Coleção Bororo enviada ao Museu de Arqueologia e Etnologia-MAE da USP; mas quanto ao Museu Paulista não existia informações sistematizadas especificamente sobre a cultura Bororo. Dessa forma, entre os meses de setembro a dezembro de 2010, inventariei os objetos documentados por meio do manuseio das fontes, a saber:

- ✓ Livro tombo do Museu Paulista ou *Livro de Registro Geral do Museu Paulista*, composto por 15 volumes, onde estão registrados 16.000 objetos de etnologia indígena.
- ✓ Fichas individuais dos objetos musealizados;
- ✓ Documentação museológica;
- ✓ Catálogo de registro dos objetos em exposição “etnologia brasileira”;
- ✓ Outros documentos.

Na sistematização inseri uma coluna com o Número de Registro Geral/MAE, os dados sobre os objetos Bororo, existentes no Livro Tombo ou Livro de Registro do Museu Paulista e nas Fichas individuais, fato que permitiu a verificação dos objetos na sequência da organização e a localização na Reserva Técnica do MAE.

Durante o referido processo, selecionei do livro tombo ou *Livro de Registro Geral do Museu Paulista* os objetos Bororo, o ano de entrada na Coleção do Museu Paulista e os colecionadores ou coletores.

Na sequência, efetivei as transcrições das Fichas Individuais de cada objeto musealizado, verificando suas características físicas e outras informações quanto a sua conservação no Museu. Em algumas fichas individuais observei a existência de informações referentes ao aspecto, tamanho e, ou material usado para as produções dos objetos, e, em outras poucas, encontrei também, dados sobre a função do artefato nas

aldeias, demonstrando a catalogação e as pesquisas desenvolvidas por Tecla Hartman e Sônia Dorta.

Em dezembro de 2010, o documento final foi entregue aos gestores do Museu de Arqueologia e Etnologia-MAE da USP e poderá contribuir com outras pesquisas porque é informação histórica e cultural às gerações futuras das cidades e das aldeias, inclusive para o povo Bororo. Contudo, almeja-se que prioritariamente alcance a meta de contribuir para a inserção das informações ao *banco de dados* do MAE e, quiçá, se torne um material a ser utilizado na organização de um catálogo virtual com fotografias dos objetos etnográficos conservados, no curso de um século, nas Reservas Técnicas dos museus. O documento impresso e digital foi entregue ao MAE (USP) com 61 páginas, e a seguinte referência:

SILVA, Jocenaide Maria Rossetto. *Sistematização do acervo documental sobre os objetos Bororo procedentes do Museu Paulista e, integrados em 1989, ao Museu de Arqueologia e Etnologia-MAE (USP)*. São Paulo: SP, 2010. 61p. (texto digitado).

DATA DE ENTRADA	COLECCIONADOR	IDENTIFICAÇÃO DO OBJETO (Livro de Registro – Museu Paulista)	Nº DE REG. GERAL	DADOS DO OBJETO (ficha individual)	DESCRIÇÃO DO OBJETO (ficha individual)
------------------------	----------------------	---	-------------------------	---	---

Figura 03. Categorias usadas no Inventário documental sobre os objetos Bororo procedentes do Museu Paulista e, integrados em 1989 ao Museu de Arqueologia e Etnologia-MAE da Universidade de São Paulo (USP). 2010. Fonte: SILVA, 2010. 61p. (texto digitado).

Posteriormente a elaboração do referido Inventário e documento, transcorri com a coleta de dados no Museu de Arqueologia e Etnologia – MAE. Universidade de São Paulo (USP), resumida no (Quadro 1), seguindo a metodologia elaborada para ser realizada em todos os museus em estudo.

Quadro 01. Técnicas de coleta de dados no Museu de Arqueologia e Etnologia – MAE. Universidade de São Paulo – (USP). São Paulo, SP (2010)

Fontes de dados	Procedimentos de sistematização das fontes	Resultados dos dados coletados no contexto da tese
Investigação em fontes primárias, secundárias e entrevistas sobre a História do MAE.	Elaboração de textos temáticos	Elaboração do histórico do MAE: criação; a organização interna; a composição dos acervos Bororo; a expografia; a ação educativa; as publicações. Parte I, II e III da tese.
Livro tombo do Museu Paulista, fichas individuais dos objetos musealizados e respectiva documentação museológica sobre acervo Bororo procedente do Museu Paulista.	Coleta de fontes primárias e sistematização da documentação sobre o acervo Bororo recebido do Museu Paulista; Elaboração de um banco de dados.	O cruzamento das informações do <i>banco de dados do acervo Bororo procedente do Museu Paulista como Catálogo de registro dos objetos da exposição de “etnologia brasileira”</i> permitiu a composição de um quadro informativo sobre os objetos Bororo em exposição.
Catálogo de registro dos objetos em exposição “etnologia brasileira”.		
Documento sobre o acervo Plínio Ayrosa.	Sistematização dos dados em Quadros e textos	Desenhar o percurso histórico dos objetos e respectiva documentação referentes ao acervo do Museu Dom José, um dos primeiros a funcionar em Cuiabá, no final do século XIX.
Documentos sobre o acervo do Museu Dom José (Cuiabá) adquirido pelo Museu Paulista.	Seleção dos documentos específicos sobre o Museu Dom José. Transposição dos objetos de Cuiabá a São Paulo	
Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia-MAE; Revista Dédalo; Revista de Pré-História, que era publicada pelo “Instituto de Pré-História”; Revista do Museu Paulista.	Coleta e Sistematização de dados sobre: Ações museológicas: coleta, conservação e comunicação; Acervo, participação de índios Bororo, público interno e externo ao Museu, o ensino (em todos os níveis e faixas etárias) e a extensão (exposição e comunicação).	
Fontes digitais: sites	Observação direta da organização espacial do museu e das formas de apresentação da cultura Bororo, registrados em caderno de campo; realização de entrevistas semiestruturadas e registros fotográficos.	Elaboração de parte da tese sobre todos os setores e atividades desenvolvidas no MAE.
Espaço museológico Observações Registro fotográfico e em caderno de campo		Análise e inserção de fotografias na tese enquanto documento testemunho do contexto apresentado
Funcionários do Museu		

Fonte: Metodologia de pesquisa desenvolvida pela pesquisadora.

A experiência com a documentação museológica do MAE, e o maior tempo de observações e registros dedicados a esta instituição, contribuiu para o aprofundamento de meus estudos no lastro da história dos museus, da museologia, da museografia e ainda da etnologia Bororo, considerando que os pesquisadores dessa Universidade foram os que mais se dedicaram a esta etnia indígena.

COLETA DE DADOS NO MUSEU RONDON – MR. UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO (UFMT).

No Museu Rondon, administrado pela Universidade Federal de Mato Grosso, a pesquisa foi desenvolvida conforme os procedimentos apresentados no Quadro 02.

Quadro 02. Técnicas de coleta de dados no Museu Rondon –MR. Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT) (jul. 2009, nov. 2009 e fev. 2011 e 2012).

Fontes de dados	Procedimentos de Sistematização das fontes	Resultados dos dados coletados no contexto da tese
Investigação em fontes primárias, secundárias e entrevistas sobre a História do MUSEU RONDON.	Elaboração de textos temáticos <ul style="list-style-type: none"> • Público interno e externo ao Museu; • Ensino (em todos os níveis e faixas etárias) e a extensão 	Elaboração do histórico do MUSEU RONDON: criação; a organização interna; a composição dos acervos; a expografia; a ação educativa; as publicações. Parte I, II e III da tese
Funcionários do Museu e da ASAMUR- Associação de Amigos do Museu Rondon;	Registro e Sistematização da documentação sobre: <ul style="list-style-type: none"> • Acervo Bororo; • Participação de índios Bororo na organização do museu; 	O cruzamento dos dados coletados, organizados e sistematizados permitiu a composição de um Quadro informativo: <ul style="list-style-type: none"> • Modernização e reorganização interna; • Composição dos acervos;
Ambiente museológico Observações Registro fotográfico e em caderno de campo	Técnicas: <ul style="list-style-type: none"> • Quadros e textos • Coleta de informações e entrevistas semiestruturadas (gravadas ou por escrito); Registros fotográficos e respectiva análise.	<ul style="list-style-type: none"> • Expografia; • Ações educativas.
<i>Exposição itinerante Patrimônio Imaterial Mato-Grossense</i> , realizada em Rondonópolis, MT	Curso e treinamento dos monitores	<ul style="list-style-type: none"> • Expografia; • Ações educativas. • Seleção das Referências Imateriais Bororo (Partes II e III) da tese.

Fonte: Metodologia de pesquisa desenvolvida pela pesquisadora.

Tenho a destacar minha participação em 2012, da *Exposição itinerante Patrimônio Imaterial Mato-Grossense*, realizada em Rondonópolis, MT, sendo esta um desdobramento do Projeto *Inventário Documental da Cultura Imaterial Mato-Grossense* (IPHAN/UFMT/UNISELVA, 2009-2010) que gerou novas possibilidades para o reconhecimento da cultura Bororo porque oportunizou, conforme destacaram Ariano, *et al.* (2012, p.3)... ”o processo de inscrição nos Livros de Bens do Patrimônio Imaterial do IPHAN”.

A proposta do projeto contribuiu sobremaneira com a tese, para a definição das referências culturais imateriais do povo Bororo, que me permitiu as reflexões da Parte II e orientou a composição da Parte III. Bem como, oportunizou a discussão e a parceria da Rede de Educadores em Museus e Patrimônio (REMP-MT), da qual sou gestora estadual.

COLETA DE DADOS NOS MUSEUS SALESIANOS: MUSEU DAS CULTURAS DOM BOSCO-MCDB E CENTRO DE CULTURA PADRE RODOLFO LUNKENBEIN (CCPRL)

No campo da museologia, as expografias podem revelar e/ou encobrir as ações de pesquisa, ensino e extensão destes espaços de memória, enquanto conservadores, conectores, tradutores e mediadores do patrimônio cultural Bororo na relação entre passado e presente; entre aldeia, cidade, país e o mundo; entre o antigo e o moderno. Ou seja, em conexões culturais que se organizam em diferentes direções. A seguir apresento as técnicas de coleta de dados realizadas nos museus salesianos (Quadro 03); seguindo os mesmos procedimentos dos outros dois já apresentados.

Os Museus das Culturas Dom Bosco (MCDB) e o Centro de Cultura Padre Rodolfo Lunkenbein pertencem a Missão Religiosa Salesiana, entretanto, o primeiro localiza-se na área urbana de Campo Grande – MS e, o segundo, na Aldeia Central da T.I. Meruri, área rural dos municípios de Barra do Garças e General Carneiro -MT. Como correlato, a inserção na realidade da aldeia e a experiência vivida através das exposições e das ações educativas contribuíram para o aprofundamento da História Bororo e salesiana de tais museus, subsidiando a elaboração de um capítulo da Parte I da tese e indicando vetores para as partes dois e três haja vista, a relevância da experiência de Educação Patrimonial e Museológica.

Quadro 03. Técnicas de Coleta de dados nos Museus Salesianos (out. 2009; jul. 2011; jun. 2012).

Museus	Fontes de dados	Procedimentos de Sistematização das fontes	Resultados dos dados coletados no contexto da tese
<p>MUSEU DAS CULTURAS DOM BOSCO – UNIVERSIDADE CATÓLICA DOM BOSCO (UCDB) (Campo Grande, MS); Julho 2011 e Junho 2012</p> <p>CENTRO DE CULTURA PADRE RODOLFO LUNKENBEIN – ALDEIA DE MERURI LIGADO AO MUSEU DAS CULTURAS DOM BOSCO – UNIVERSIDADE CATÓLICA DOM BOSCO (UCDB) (Campo Grande, MS) – Outubro 2009.</p>	<p>Enciclopédia Bororo; Slides sobre a organização atual do Museu;</p> <p>Publicações da Universidade Católica Dom Bosco; livros, dissertações e teses;</p> <p>Fontes digitais: sites;</p> <p>Espaço museológico;</p> <p>Funcionários do Museu. Observações Registro fotográfico e em caderno de campo</p>	<p>Registro e Sistematização da documentação sobre:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Acervo Bororo; • Participação de índios Bororo na organização do museu; • Público interno e externo ao Museu; • Ensino (em todos os níveis e faixa etária) e a extensão <p>Técnicas:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Quadros e textos • Coleta de informações e • Entrevistas semiestruturadas (gravadas ou por escrito); • Registros fotográficos e respectiva análise. 	<p>O cruzamento dos dados coletados, organizados e sistematizados permitiu a composição de um Quadro informativo:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Histórico do Museu • Modernização e reorganização interna; • Composição dos acervos; • Expografia; • Ações educativas; • Publicações. • Acessibilidade a museu. <p>A Pesquisa bibliográfica sobre o acervo do Museu Bororo, da Escola Agrícola do Coxipó da Ponte (Cuiabá, MT), cujo acervo foi enviado ao Vaticano, no início do século XX; sendo parte deste repatriado da Itália para o Museu na aldeia de Meruri (Barra do Garças, MT).</p>

Fonte: Metodologia de pesquisa desenvolvida pela pesquisadora.

Em síntese, as coletas de dados nos espaços museológicos, acrescida das informações nas múltiplas fontes de pesquisa, possibilitaram a elaboração de textos comparativos parciais e posteriormente ampliados.

Na sequência e subsidiada pelas teorias, cruzei dados, e, reelaborei, quantas vezes se fez necessário, o roteiro da tese, de acordo com as versões que foram sendo construídas. Esta reelaboração viabilizou a construção de uma grade de referências a respeito do patrimônio cultural Bororo nos museus universitários, em diferentes dimensões da alteridade.

Dessas referências destaco a tradução da cultura Bororo, engendrada pela missão salesiana e pelos próprios indígenas, perceptíveis nas apropriações de um pelo outro, posto ter optado para a amostragem dos objetos Bororo musealizados em exposição, cuja comunicação pela referida via e por meio do setor educativo torna-se um conjunto de representações e imaginário a respeito desta etnia indígena.

O discurso expositivo extrapola as palavras ditas, escritas (placas, etiquetas, catálogos, etc...) e lidas. Com esta compreensão, reelaboro os discursos e suas significações, valendo-me de outras fontes impressas (artigos, livros), mas principalmente as virtuais, para alcançar a meta a que me proponho de contribuir com a história social e cultural dos Museus Universitários e do povo Bororo. Para tanto, apresento os resultados da pesquisa e da tese em três partes, e estas em capítulos, conforme segue:

Na Parte I, apresento a história dos museus universitários que compreendem a pesquisa e a tese, dialogando com a museologia em face de uma amostragem: a coleção Bororo na história do museu. Desta forma, discorro individualmente sobre cada museu considerando as seguintes categorias: a) a criação institucional e a comunicação estabelecida historicamente com a universidade nos campos da pesquisa, ensino e extensão; b) a edificação; c) a curadoria e a documentação museológica da coleção Bororo; c) a reserva técnica, as práticas de conservação e segurança; d) a exposição dos objetos Bororo musealizados.

A história de cada museu mostra particularidades, diferenças dos contextos geo-históricos nas *zonas de contatos*, bem como, dos sujeitos que coletaram, compraram, trocaram objetos Bororo para encaminhá-los aos museus. A etnografia em seu estágio mais elementar confere poder ao sujeito, a coleção e ao museu sobre o objeto. Assim, os espaços museológicos conquistam o direito e o dever de conservá-lo e disponibilizá-lo ao público.

Na contemporaneidade o processo museológico supera a idéia de formar coleções e expor, pois compete aos museus pesquisar para comunicar sua coleção à sociedade do conhecimento ou à sociedade digital do início do século XXI. Diante do exposto, espero que esta parte da tese contribua para a reflexão sobre a museologia nos contextos das universidades.

Na parte II, dedico-me a investigar as estratégias de comunicação adotadas pelos museus de etnologia em estudo, visando identificar as diretrizes da nova museologia em relação à museologia tradicional. Para tanto, estabeleço duas diretrizes de coleta de dados, observação, análise e interpretação: a) “Fazer o museu COM a comunidade”; b) “Fazer o museu PARA a comunidade”.

Os resultados apontam como principais estratégias de comunicação: as exposições, as ações educativas, as publicações, a implantação (ou expectativas) das novas técnicas informacionais e a avaliação.

Nas exposições detenho-me em observar as intencionalidades que orientaram a expografia, e, concluo que se reportam a aldeia, aos clãs, as moradias, os objetos utilitários e o funeral. Tornando-se assim, os cenários e as vitrines representações culturais, que contribuem para a constituição da identidade e do imaginário sobre o povo Bororo do passado e do presente.

A outra estratégia de comunicação analisada compreende as Ações educativas, nas quais, considero os pressupostos metodológicos de Educação Patrimonial, Educação Museal e Arte Educação nos museus. Os resultados foram apresentados em três dimensões que demonstram as relações dialógicas, em contextos comunicacionais específicos, a saber:

A criação do Centro de Cultura Padre Rodolfo Lunkenbein, um projeto ligado ao Museu das Culturas Dom Bosco-MCDB, da Universidade Católica Dom Bosco-UCDB localizada em Campo Grande, MS.

A interação do museu com profissionais interessados em conhecer, levar grupos a exposição e participar de outras ações organizadas pela instituição: guia de turismo, professores que atuam nos níveis fundamental e médio, estudantes de graduação (estagiários monitores e guia de exposição), professores de grupos que necessitam de atendimentos especiais. O público conduzido ao museu por estes mediadores e educadores e outros visitantes espontâneos.

A diversidade de técnicas educativas desenvolvidas pelos museus universitários, tanto no ambiente do museu, como por meio de programas e projetos itinerantes.

Na Parte III, fundamento-me na pesquisa desenvolvida pelo Museu Rondon-MR (UFMT), o *Inventário Bibliográfico do Patrimônio Imaterial Mato-Grossense*, no qual focalizo as *Referências Culturais Imateriais Bororo*, representadas pelos objetos (cultura material) em exposição nos museus universitários em estudo.

Assim, investigo a comunicação estabelecida entre o objeto musealizado e o público. As análises iniciais já revelaram que as estratégias utilizadas para a informação sobre o objeto não corresponde ao necessário. Então a comunicação se apresenta

caracterizada pela complexidade, insuficiência e fragilidade das informações veiculadas a exposição.

Então, aproprio-me das publicações das mesmas instituições universitárias e empreendo um estudo iconológico do objeto Bororo em exposição, visando contribuir para reunir informações sobre as Referências Culturais Materiais e Imateriais da coleção Bororo, expostas nos museus universitários. Para tanto, estabeleço as abordagens norteadoras da escrita: História, Memória e Cosmologia.

Nas Considerações Finais, diante das evidências da pesquisa empírica e documental, argumento em favor de que o espaço-museu, torna-se lugar-museu pela comunicação. Sendo este um conceito e uma realidade que permeia toda a tese, quer seja de forma presencial, itinerante, digitalizada, virtual ou associando estas possibilidades participativas a outras, em composição pelas novas tecnologias interativas. Portanto, minhas expectativas diante da sociedade do conhecimento, é que a comunicação museológica coloque em evidência o povo Bororo; apresente-o como sociedade indígena, plural e diferente àqueles que não a conhecem e espero que todo este esforço contribua para que se amplie o respeito pelas sociedades indígenas brasileiras e também o respeito à alteridade.

PARTE I

OS MUSEUS UNIVERSITÁRIOS DE ETNOLOGIA EM ESTUDO

Existem locais que testemunham a evolução humana em páginas de histórias de si, de sua própria sociedade e do Outro.

Nesses os objetos ampliam as temporalidades e essas se sobrepõem acumuladas pela possibilidade inteligente de conservar e ou preservar. O sujeito desenvolve técnicas de manuseio para a manutenção da matéria, das criações para as soluções dos problemas cotidianos, considerando artefatos rudimentares à técnicas avançadas, que representam também indicadores do nosso tempo em direção a outros que virão.

A materialidade e a imaterialidade, os saberes e as histórias humanas se constituem em matéria prima dos museus. Cujas maleabilidade requer dedicação, estudos, tempo e a recepção do olhar do conhecimento e interpretação do Outro.

Para que os museus universitários de etnologia possam continuar a tarefa e oferecer fontes representativas do passado e do presente às gerações futuras.

(Jocenaide Maria Rossetto Silva, 19 de janeiro de 2010)

CAPÍTULO 1 O CAMPO DA MUSEOLOGIA

A relação entre Museu, Museologia e Museografia é tema de debates dos pesquisadores e objeto desta parte da tese, na qual se pretende identificar as tendências atuais desse conhecimento.

Desde meados do século XX, ampliou-se o pensamento museológico e a consolidação do setor no Brasil e no Cenário internacional, cujos desdobramentos são atribuídos às ações planejadas pelo Conselho Internacional de Museus-ICOM/UNESCO e outros organismos nacionais.

Na contemporaneidade o interesse da museologia está centrado na relação do homem com sua realidade patrimonial (nas dimensões do patrimônio cultural material e imaterial), a qual pode se desenvolver em pelo menos três níveis, no universo museal:

...existem três graus possíveis de relação entre Museu e Museologia, a saber: Museologia como um *conjunto de práticas relativas a museus*, ou como apenas a *base teórica* que possibilita o trabalho dentro dos museus, ou ainda um '*conjunto de idéias que tem como objetivo criar uma linguagem de comunicação específica para os museus*' e, neste sentido, capaz de gerar novas formas de museu. (SCHEINER, 1989: 62 *apud*. BRUNO, 1997, p.26).

Os pesquisadores brasileiros⁵ vinculam-se às discussões internacionais, pautados em especial nos estudos de Mensch (1994) e nos documentos do ICOFOM/Comitê Internacional do ICOM para a Museologia, tratando desta ciência que se dedica à organização e manutenção dos museus enquanto disciplina:

1. A museologia como estudo da finalidade e organização de museus;
2. A museologia como o estudo da implementação e integração de um conjunto de atividades visando à preservação e uso da herança cultural e natural;
3. A museologia como o estudo dos objetos de museu;
4. A museologia como estudo da musealidade;
5. A museologia como o estudo da relação específica do homem com a realidade.

⁵ No Rio de Janeiro, Mario CHAGAS; na Bahia, Maria Célia Teixeira, SANTOS; em São Paulo: Maria Cristina BRUNO; SCHEINER, T. C. M; e, Waldisa Rússio Camargo GUARNIERI entre outros.

A década de 70 trouxe transformações para a Museologia, devido, em grande parte, aos resultados da *Mesa redonda de Santiago do Chile* em 1972, onde se apresentou a influência do pensamento de Paulo Freire – *L'éducation, pratique de la liberté*". Embora ele não tenha participado pessoalmente do evento, seu pensamento foi incorporado por museólogos brasileiros⁶, no que se refere ao papel de intervenção social e educativa dos museus.

Além disso, outros eventos⁷ impulsionaram o que se instituiu chamar de Nova Museologia. Segundo Cândido:

O impacto desta Mesa Redonda, organizada pela UNESCO, a respeito do "*Papel do Museu na América Latina*", coloca-a, no entender de Desvallées (1992), ao lado do colóquio "*Museu e Meio Ambiente*" (França, 1972) entre os momentos fundadores da chamada Nova Museologia, que remontaria, no máximo, às jornadas de Lurs em 1966, onde se iniciou a gestação do conceito de ecomuseu, mais tarde elaborado por Georges Henri Rivière e Hugues de Varine-Bohan. A Declaração de Quebec (1984), surgida conjuntamente à criação do MINOM – Movimento Internacional para uma Nova Museologia, é, no entender de Mário Moutinho a contribuição para o reconhecimento pela Museologia do direito à diferença. (CÂNDIDO. 2000, p.12-13)

Posteriormente, um novo encontro e discussões oportunizam outros encaminhamentos para a museologia, em especial a Declaração de Caracas⁸ (1992), quando, nas palavras de Cândido (2000, p.13), "... são reafirmadas as prioridades à função socioeducativa do museu, o estímulo à reflexão e ao pensamento crítico e a afirmação do museu como canal de comunicação"

A partir de então, se observa na Europa, Américas do Norte e Central o Movimento Internacional por uma Nova Museologia - MINOM, cujos pressupostos ofereceram uma nova dimensão à epistemologia e à prática museológica, ampliando o campo de atuação do museu para a comunidade do entorno e para a cidade.

⁶ Museólogos brasileiros: Cândido; Desvallées; Santos, M. C.T. M.

⁷ O "Colóquio Museu e Meio Ambiente" (França, 1972), a Declaração de Quebec (1984), a Declaração de Caracas (1992).

⁸ A "Declaração de Caracas" resultou do Seminário "*A Missão dos Museus na América Latina Hoje: Novos Desafios*" realizada de 16/01 a 06/02/1992. Conforme registrou PRIMO (1999), houve a participação da Argentina, Bolívia, Brasil, Chile, Colômbia, Cuba, Equador, México, Nicarágua, Peru e Venezuela. Sendo esse um evento com a presença UNESCO, o Escritório Regional de Cultura para América Latina e Caribe (ORCALC), o Comitê Venezuelano do Conselho Internacional de Museus (ICOM); o Conselho Nacional de Cultura (CONAC) e a Fundação do Museu de Belas Artes da Venezuela.

Nesse bojo, segundo Bruno (2010, p.06), a Museologia na contemporaneidade se dedica ao estudo da relação *objeto, homem e cenário* em seus “... aspectos técnicos, teóricos e metodológicos, relativos à constituição, implementação e avaliação dos processos que as sociedades estabelecem para a seleção, tratamento e extroversão dos indicadores da memória”. Portanto, trata-se de uma área de conhecimento que se ocupa das formas de enquadramento dos bens patrimoniais, e, seus profissionais são agentes da educação da memória.

Se a museologia tradicional observa a relação edifício, coleção e público a nova museologia ou ecomuseologia consideram o território, o patrimônio e a população. Ou seja, as diferentes abordagens interferem no resultado do produto cultural. Vejamos as diferenças entre a museologia tradicional e os paradigmas da museologia atual, conforme apresenta Valdemar de Assis Lima:

Quadro 04. Museologia tradicional e paradigmas da museologia atual.

Museologia tradicional	Museologia atual
De eventos	Interrogativa
Material	Espiritual
Repetitiva	Única
Tradicionalista	Inovadora
“Superficial”	Aprofundada
Fechada	Aberta
Individualista	Ecológica
Parcial	Global
Sectária	Universal
Meditativa	Interativa

Fonte: Lima, (2009, p.53).

Por outro lado, Bruno (1997) esclarece que a museografia é a aplicação da museologia, por meio de planejamentos de programas que oportunizem a forma de: aquisição; apropriação de referenciais para realizar a gestão museal de seleção; salvamento; interpretação e extroversão dos bens patrimoniais passíveis de salvaguarda, enquanto indicadores da memória social, conseqüentemente relevantes a ponto de serem considerados como fato museal.

A cadeia operatória de procedimentos técnico e científico da museografia contempla, além do planejamento que organiza a instituição ou o processo museal, também: a compreensão sobre tal processo em termos avaliativos; bem como o espaço físico; a conservação dos objetos; a documentação destes objetos que são referências patrimoniais; a

segurança do objeto e do próprio público o qual interage com ele por meio da expografia (que consolida os discursos expositivos) e; da ação educativa cultural desenvolvida no museu.

Ao trabalhar na dimensão da nova museologia, Santos, M.C.T.M. (2008) discute experiências realizadas em Salvador, com “escolares, o museu e a comunidade” definindo no projeto a ampliação, inclusive, do conceito de acervo.

O acervo *institucional* formado gradualmente, levando-se em consideração os contextos sociais e históricos que as peças documentam, levantando-se as demais referências desses contextos, considerando-se valores modestos, sem relevância estética ou de ineditismo. Considerando-se, pois de vital importância nesse sentido toda produção cultural que se refira ao universo do cotidiano e do trabalho. Ao acervo *institucional* devem ser associados também os materiais arquivístico e iconográficos, tais como toda documentação urbana, coletados por meio de pesquisas sociológicas, históricas e antropológicas. [...]

O acervo *operacional* que considera – a paisagem, as estruturas, os monumentos, equipamentos, áreas e objetos sensíveis do tecido urbano, socialmente apropriados, percebidos não só em sua carga documental, mas na sua capacidade de alimentar as representações urbanas (SANTOS, M.C.T.M. 2008, p. 36).

Sobre tais proposições identifica-se o rompimento da idéia de coleção, assim se refere Cândido, ao considerar as perspectivas para a museologia e o museu:

Por outro lado, as reflexões da Museologia também apontam para a compreensão da cultura como criadora das condições necessárias para o desenvolvimento e, portanto, sua preservação como fator indispensável para tal e trabalha-se com a hipótese de que esta disciplina desenvolve aí suas potencialidades. Baseada no rompimento com a idéia de coleção como fonte geradora dos processos museológicos, ela permite vislumbrar a possibilidade de integrar outros aspectos do patrimônio e potencializar a ação interdisciplinar. (CÂNDIDO, 2000, 12-13)

As mudanças também são liberdades a serem construídas e, em relação a tais dimensões da Nova Museologia, Santos M.C.T.M. (*op.cit.*) afirma que se reconhece o papel ativo do sujeito, o qual conhece e transforma a realidade. Além disso, a autora considera a educação patrimonial como referencial para a formação do cidadão.

Essas abordagens denotam alguns aspectos das mudanças conceituais, inclusive para Maria Célia T. de Moura Santos (2008).

... o fato museal é entendido como a qualificação da cultura em processo interativo de ações de pesquisa, preservação e comunicação objetivando a construção de uma nova prática social; [...] o processo museológico como ações de pesquisa, preservação (coleta, registro e conservação) e comunicação, tendo como referencial o fato museal;

[...] o *patrimônio cultural* a totalidade da vida, ou seja, o real na sua totalidade: material, imaterial, natural e cultural; [...] desenvolve-se, a *Museologia*, com objetivo de contribuir para uma evolução democrática das sociedades; [...] busca-se uma proposta teórico-metodológica pautada no diálogo, no argumento e em contextos interativos; [...] busca-se a socialização das ações museológicas. (SANTOS, M.C.T.M. 2008, p. 36)

A autora ressalta também que em tal perspectiva de trabalho o museólogo educador é o mediador. Sendo nesta perspectiva convencionado:

... que não é necessária a existência de uma coleção para que seja instalado o museu. Nesse sentido, a concepção do museu é a seguinte: análise e reflexão sobre o patrimônio cultural, na dinâmica do processo social – produção de conhecimento, musealização do conhecimento produzido pelos técnicos, com a participação dos sujeitos envolvidos no processo. (SANTOS, M.C.T.M. idem, p.38).

Os pressupostos metodológicos oferecem-nos a oportunidade de reflexão sobre os programas dos museus, a museologia e os museus, quando se adota a prática social qualificada como patrimônio cultural:

Acredito que os programas de museus resultam da concepção de museologia e de museu assumidas por aqueles que atuam nas instituições museais e que, por meio de sua atuação no interior ou fora da instituição, podem alimentar a teoria museológica e, conseqüentemente, provocar a necessária transformação no museu. A instituição ‘museu não é dado pronto e acabado’. É o resultado das ações humanas que o estão construindo ou reconstruindo a cada momento; portanto, é prática social, é parte do patrimônio cultural. A museologia é processo. A ação museológica pode anteceder a existência objetiva do museu. Pode gerar ou não o museu. O museu pode ser o resultado dos avanços da construção do conhecimento, na Museologia, em vários momentos históricos e, portanto em estreita relação com a teoria museológica. (SANTOS, M.C.T.M. 2008, p.53)

1.1 OS OBJETOS MUSEALIZADOS

Na história cultural os objetos geram debates que vão da materialidade, à produção, aos usos, significados e suas ressignificações. Onde há humanos que fazem, tudo é refeito ou descartado, às vezes transformam-se em outra coisa... até em objetos de museu!

É nessa complexidade que cultivo o propósito de refletir sobre o objeto, tendo o museu como *cronotopo*. Este conceito é advindo do pensamento de Mikhail Bakhtin (1988) e refere-se ao tempo-espaço, “onde se atam e desatam os nós do enredo”, com significados temáticos, figurativos e dialógicos no gênero de literatura romanesca. Quero dizer que o museu é o espaço-tempo da reflexão desta tese, em diferentes dimensões dos relacionamentos, que pertencem à semântica e compõem de alguma forma, os novos sentidos e significados atribuídos ao objeto musealizado.

Intelectuais de quase todos os países fizeram buscas e reflexões sobre o museu e o objeto⁹: desde a origem etimológica¹⁰, filosófica, sociológica, psicológica, histórica, artística, etnográfica, semiótica e museológica, além de outras áreas do conhecimento científico. Alguns se empenharam, em diferentes momentos históricos, para entender o conceito de objeto por si mesmo, em contextos de relações e deste com outros contextos em tempos distintos.

Na filosofia, o objeto é estudado em face a alguém, não é sinônimo de coisa, simplesmente.

O sociólogo francês Jean Baudrillard, em *Les système des objets*, publicado no final da década de 1960, em seus estudos de semiologia, considera-o como instrumento e signo da cultura na sociedade de consumo. Discute os objetos no confronto de dois momentos históricos, inicialmente o da ordem tradicional de família burguesa, patriarcal e autoritária, ordenados no contexto que assegura a cronologia regular da conduta moral, no interior da casa, dividida em cômodos conforme suas funções: espaços-refúgio, intimidade-apropriação; espaços onde se relacionam retratos, obras de arte, relógios, lareiras e espelhos. E, em outro momento histórico, considera que é o sistema dos objetos na ordem moderna, com a presença dos indivíduos liberais na organização da casa, onde se prima pela funcionalidade, comunicação, mobilidade, flexibilidade e facilidade de organização, resultantes da falta de espaços e pobreza.

⁹ Objeto - 1. Tudo que é perceptível por qualquer dos sentidos. 2. Coisa, peça, artigo de compra e venda. 3. Matéria, assunto. 4. Motivo, causa...”. (HOLANDA, Aurélio Buarque. *Dicionário de Língua Portuguesa*. 1993, p.387).

objeto heí s.m. 1. O que se apresenta à vista; o que é apreendido pelo sujeito do conhecimento. [É importante saber reconhecer os objetos a nossa volta.] 2. Tudo o que fornece matéria a uma ciência, a uma arte, a uma obra literária. [O objeto dos estudos dele é a música.] 3. Finalidade, objetivo. [Será nosso objeto descobrir a cura dessa doença.] 4. Bem material fabricado para atender a determinado uso. [Nós precisamos de objetos claros para a decoração da sala.]. (SANTIAGO-ALMEIDA, *Dicionário de Língua Portuguesa*. 2011, p.501).

¹⁰ É uma palavra que vem do latim *obiectum* que significa *atirado adiante*.

Mas interessa-me sobremaneira as questões correlatas aos objetos antigos e sua função de marginalidade, de história, seu valor simbólico enquanto mito de origem. Quero dizer, portanto, o objeto em suas similitudes e complexidades, dotado de alguma importância quer seja estética, histórica ou investido de outras significações que o fazem, entre outros, um objeto que desperta o interesse de alguém a ponto de torná-lo alvo de conservação e, se necessário, de restauração para que extrapole a condição primeira e da decomposição natural, oferecendo-lhe a possibilidade de permanência ampliada no tempo, mesmo que na gaveta da reserva técnica de um museu.

Ressalto também a tese proposta pelo autor referente à projeção do ausente e sua relação com o objeto, numa comparação inversa entre o ‘selvagem’ e o ‘civilizado’. Nas palavras do pensador francês, traduzidas por Zulmira R. Tavares:

... o ‘selvagem’ se precipita sobre um relógio ou caneta simplesmente porque é um objeto ‘ocidental’, sentimos aí uma espécie de absurdo cômico: ele não dá ao objeto o seu sentido, apropria-se dele vorazmente: relação infantil e ilusão de domínio. O objeto não tem mais função e sim uma virtude: um signo. Mas não se trata do mesmo processo de aculturação impulsiva e de apropriação mágica que impele os ‘civilizados’ para as madeiras do século XVI ou para os ícones? Aquilo que ambos, o ‘selvagem’ e o ‘civilizado’ captam sob a forma de um objeto é uma ‘virtude’, um, sob a caução de modernidade técnica, o outro, da ancestralidade. (BAUDRILLARD, 2008, p. 90).

Baudrillard descreve o objeto segundo a sua função. Enquanto signo, o objeto explica comportamentos, numa perspectiva psicanalítica por meio da qual se apresenta a Figura do Pai, enquanto projeção e involução:

... esta ‘virtude’ aqui e lá não é a mesma. Nos ‘subdesenvolvidos’ é a imagem do Pai como *poder* [...], no ‘civilizado’ nostálgico, é a imagem do Pai como *nascimento* e valor. Mito projetivo em um caso, mito involutivo no outro. Mito de domínio, mito de origem: sempre aquilo que falta ao homem se acha investido no objeto – com o ‘subdesenvolvido’ o domínio é que é fetichizado no objeto técnico, com o ‘civilizado’ técnico é o nascimento e a autenticidade que se acham no objeto mitológico. (BAUDRILLARD, *apud.* p.90-91)

O pesquisador afirma “mito de domínio, mito de origem: sempre aquilo que falta ao homem se acha investido no objeto”, e explica o fetichismo: “... todo objeto antigo é belo simplesmente porque sobreviveu e devido a isso se torna o signo de uma vida anterior”. E então, acrescenta:

... queremos a um só tempo pertencer a nós mesmos e pertencer a um outro qualquer: suceder ao Pai, proceder do Pai. Entre o projeto prometeano de reorganizar o mundo e substituir o Pai, e aquele de descender pela graça da filiação de um ser original, o homem talvez jamais será capaz de escolher. Os próprios objetos testemunham esta ambiguidade indecisa. Alguns são mediação do presente, outros mediação do passado e o valor destes e o da carência. [...] Hoje a civilização tecnicista nega a sabedoria dos anciãos, mas se inclina diante da densidade das coisas velhas, cujo único valor acha-se selado e seguro. (BAUDRILLARD, 2008, p. 91)

Esta tese prometeana de reorganizar o mundo, de certa forma, explica os interesses humanos pelas coisas dos outros, pelo colecionismo, pelo desejo de organização e classificação tanto da natureza como dos objetos. Todavia, parece-me também relevante a idéia de mediação do objeto e o valor a que se refere, nas palavras do autor, “... alguns são mediação do presente, outros mediação do passado...”

Compreendo o objeto em sua função mediadora e utilizo-me do museu no exercício de tê-lo como espaço de tal mediação, o museu que se caracteriza muito além da complexidade materializada pelos estudos de arquitetura e da exposição apresentada ao público. Vejo-o dotado de interstícios subjetivos e objetivado pela pesquisa, para coletar, guardar, preservar e expor objetos *que ligam e desligam pessoas e lugares*, criados por um ato político, cultural, social e/ou econômico, no contexto de uma cidade provedora de vida e das relações historicamente construídas. Um museu em relação a si mesmo enquanto instituição, em relação a uma instituição maior quando está no seio de uma universidade, um museu em relação a uma aldeia e à cidade ou várias destas, tornando-o difusor cultural do estado ou mesmo país.

No caso da aldeia indígena e das cidades dotadas de espaços públicos e privados para a circulação e permanência de indivíduos e grupos, transeuntes motorizados e pedestres. Lugar onde estes, direta e indiretamente, estabelecem trocas comunicacionais em níveis diferentes de entendimento, considerando-se as particularidades do urbano e da aldeia. Particularidades estas que foram construídas em relação às questões de proximidade, reciprocidade e graus de parentescos existentes em ambas – aldeia e cidade – mas diferentes, de forma substancial e essencialmente inseridas na cultura local, fato que confere ao museu funções e atributos também diferenciados.

As trocas comunicacionais que se desenvolvem no museu localizado na aldeia e na cidade são exógenas e endógenas a essa instituição, realizadas pelos profissionais que o mantém em funcionamento e deste com o público que o visita ou o desconsidera

como importante para ser visitado; bem como, realizadas com a sociedade mais ampla, valendo-se das mídias publicitárias e do acesso virtual, cujas interpretações e objetivos dos visitantes se mantêm encobertos, porém personalizados pelos cotidianos de indivíduos, grupos e comunidades ampliadas.

Nesse sentido, a mediação exercida pelo objeto da cultura material, assim como a edificação de um museu, propicia a ligação ambígua entre passado e presente, bem como a ligação e comunicação situadas no presente ou no passado. Quero dizer que não ensejo o estudo do objeto por ele mesmo, mas uma busca ampliada para vislumbrar algo das trocas substanciais e da ligadura invisível destas, que geram sentimentos de pertença a alguém no espaço museu. Sendo este espaço dotado de complexidade que se apresenta no dualismo, segundo o qual ou bem a causa está no objeto, ou bem ela está nos humanos que a projetam sobre o objeto.

Ou seja, como entende Debary (2010, p. 04) que se detém em Hennion e Latour, também considera o poder dos humanos e o poder dos objetos: a concepção de fetichismo (a explicação pelos objetos) e anti-fetichismo (a explicação pelo social), bem como a percepção *daquilo que sou ou que não sou mais*. Sendo essa problemática discutida também pelo historiador de arte francês Didi Huberman, citado por Debary:

É no limite da materialidade do objeto que surge positivamente sua imaterialidade e que pode ser definida por uma palavra: a história compreendida como “resto noturno” [...] cuja revelação à consciência confere valor a noção de trabalho da memória.

O valor e o poder do objeto acionam uma memória involuntária, escondida, presente no vazio de uma garrafa, espreitando no vidro de um frasco de Baudelaire. [...] O valor espectral do objeto me reporta ao que sou ou ao que não sou mais. O que não sou mais senão através de um objeto, que se transformou em resto e que se contrapõe ao desaparecimento e ao esquecimento, tornando assim presente o que é ausente. (HUBERMAN, 1992, p. 145 *apud*. DEBARY, O. 2010, p. 42).

Os objetos podem superar o tempo de vida do criador, a ação do tempo e a evolução da ação humana (técnica) sobre a matéria e, ainda, provocar memórias e contribuir para esquecimentos. Assim, adentro pela seara dos *estudos da memória, ao que sou como indivíduo e ao que não sou como alguém em sociedade*, sendo que neste último caso o objeto pode se tornar o referente ou o seu representante.

A memória individual e coletiva são temas tratados por diferentes ciências, Maurice Halbwachs (2006) e Myriam Sepúlveda dos Santos (2003) na sociologia e na

interface com outras. Na história dentre tantos, me detenho em Jacques Le Goff (2003), com a obra *História e Memória*, discutindo os documentos e monumentos que compõem a memória coletiva. Entremeio aos pensadores enunciados, este se reporta também a Leroi-Gourhan, que divide a memória em *específica, étnica e artificial ou em expansão*.

Por outra dimensão o estudo *Memória e Sociedade – lembranças de velhos*, realizado pela psicóloga Ecléa Bosi (1994), se reporta a Henri Bergson, o qual menciona a memória involuntária, tratando-a como *memória sonho* e, em se tratando do exercício de lembrar, como *memória trabalho*. A memória das classificações e as nomações das coisas deram margem à composição de coleções, enciclopédias, dicionários e outras organizações.

Tomemos a publicação do final da década de 1990, de Michel Foucault, intitulada *Les Mots et les Choses*, ou seja, *As palavras e as coisas: uma arqueologia das Ciências Humanas*. Nesta se refere à ordem do mundo, no sentido de compreendê-lo em suas descontinuidades na episteme da cultura ocidental que inaugura a idade clássica, por volta dos meados do século XVI, e àquela que, no início do século XIX, marca o limiar da modernidade.

Rompimentos e descontinuidades estão presentes nos estudos culturais; a propósito busquemos Walter Benjamin (1992), que dedica parte de sua obra a discutir o rompimento com a *aura* do objeto, no caso das obras de artes. Estas, afastadas de seu contexto original – devido às exposições, aquisição de colecionadores ou pelas galerias de artes e museus – desenvolvem uma trajetória própria na sociedade e na cultura, afastando-se do momento de sua produção.

Tais objetos, ao serem musealizados, ganham novos status, mas se afastam ainda mais dos objetos originais e da *aura* devido à reprodutividade técnica, tema discutido na década de 1940, ao presenciar o advento da fotografia e do cinema. O autor, em suas preocupações, confere especial importância às obras de artes, que pelo contexto e evolução técnica das possibilidades de registro e uso das imagens, afastam-se do criador, produzindo o rompimento com a *aura*, tornando-se passíveis de reprodução e, conseqüentemente, encontradas como objeto decorativo de uma sala qualquer.

Todavia, as obras de artes não têm a primazia dos objetos musealizados, mas na condição de objeto, podem ser requisitadas e adquiridas pelos museus. Na atualidade os

acervos contribuem sobremaneira para a definição e estabelecimentos das missões, funções e objetivos institucionais.

Tais acervos são diversificados, cuja cultura material varia de um punhado de sementes, uma máquina de café, um cocar indígena, uma escultura, um urinol comum. Esse último, foi conceituado como *ready-made*, em 1917, pela irreverência do artista plástico Marcel Duchamp, que para tal objeto industrializado pleiteou o *status* de obra de arte, provocando transformações no universo das exposições de artes. Pode ser também musealizado, o anel de um bispo, uma bandeira, uma colher de pau ou um carro, os artefatos indígenas, além de outros milhares de objetos.

Todavia, entre a cozinha, o sótão, a caixinha de joias ou o corpo portador de um adorno e o museu, existe uma longa trajetória, construída pela ação de muitos interessados, que de alguma forma forneceram sustentação ou retroalimentaram os paradigmas objetivados pela aquisição, permuta, doação ou comodato dos objetos, das coleções e dos acervos.

Em resumo, observam-se as dificuldades de se estudar o objeto numa concepção de fetichismo, pois, no contexto que nos interessa, o objeto está em relação com o ser humano, nas dimensões de sua materialidade e subjetivado pelas diferentes ciências, inclusive pelas possibilidades fornecidas pelas novas tecnologias. Dentre estas possibilidades, a de torná-lo digitalizado, de forma a integrar o objeto e o próprio museu em condição de virtualidade: disponibilizando-o em rede virtual; caracterizando-o pelo rompimento com o contexto de sua produção e sendo ressignificado, conferindo-lhe outras funções que perpassam o trabalho das equipes de funcionários de museus, compostas por diferentes especialistas.

Dentre esses especialistas, há a curadoria, caracterizada pelas ações ligada aos modos do fazer museológico. Acerca disso, esclarece Filippi, *et al.* (2002, p.13) que se tratam de “... atividades de natureza conceitual, metodológica e prática que permitem a exploração científica, pedagógica e/ou cultural do acervo de uma instituição”.

Cabe agora indagar: Quem, como e por que alguém começou a coletar objetos que foram destinados às coleções e acervos dos museus?

Le Goff registra tais fatos, de tempos pretéritos, antes de Cristo: na China, os anais reais em bambu, datam do século IX antes de nossa era. As estrelas gregas e os sarcófagos romanos também se destacam nos retratos e na memória funerária. E ainda,

os tratados egípcios de onomástica datam de 1.100 a.C. As memórias reais levam a “fronteira da memória com a história”, e assim coloca:

Os reis criam instituições-memória: arquivos, bibliotecas, museus. Zimrilim (cerca de 1782-1759 a.C) faz de seu palácio Mari, onde foram encontradas numerosas tabuletas, um centro arquivístico. Em Rãs, Shamra, na Síria, as escavações dos arquivos dos edifícios reais de Ougarit permitiram encontrar três depósitos de arquivos no palácio: arquivos diplomáticos, financeiros e administrativos. Nesse mesmo palácio havia uma biblioteca no II milênio antes de nossa era e no século VII a.C. era célebre a biblioteca de Pergamo e a célebre biblioteca de Alexandria, combinada com o famoso museu, criação de Ptolomeu.

Memória real, pois os reis fazem compor e, por vezes, gravar na pedra anais (ou pelo menos extratos deles) em que estão sobretudo narrados os seus feitos – que nos levam à fronteira onde a memória se torna ‘história’. (LE GOFF, 2003, p.429-430)

Avanços entre oralidade e escrita também foram compilados de diferentes autores por Le Goff (2003), inclusive destacando os *mnemon*, da Grécia arcaica, que tinham por dever guardar a lembrança do passado, em vista de uma decisão de justiça. Esses também fizeram da memória uma deusa *Mnemosine*¹¹. Trilhando pela cronologia e pelo espaço ocidental e oriental se reporta à escrita, a memória popular, folclórica e *mnemotécnica*.

Há ainda, dentre outros fatos, as transformações ocorridas na Idade Média devido à difusão do cristianismo como religião e ideologia dominante, cuja memória se assenta nas bases das lembranças do povo judaico e hebreu. E, afirma no cotidiano, que o cristão é chamado a viver na memória das palavras de Jesus. O ensino é memória, e o culto é comemoração, negando a experiência temporal e histórica, pois a memória cristã se manifesta na comemoração de Jesus.

Por seu lado, a escrita teve diferentes suportes, a exemplo da Rússia antiga: osso, estofa, peles de animais, rochas, pergaminhos e outros; na Índia foram utilizadas folhas de palmeira; na China, carapaça de tartaruga; e finalmente, papiro, pergaminho e papel; sendo que, com tais recursos, intensificaram-se as possibilidades de equilíbrio entre a memória oral e escrita.

¹¹ Mãe das nove musas procriadas pelas noites passadas com Zeus.

Historicamente, já nos séculos seguintes ao XVI, momento das grandes navegações, com objetivos econômicos e de conquistas do além mar, surgiram as Expedições Científicas e as Expedições Filosóficas, financiadas por príncipes e burgueses europeus. Posteriormente, neste bojo também as instituições científicas passaram a praticar a coleta de espécimes de flora, fauna e etnologia para compor coleções, catalogações e exposições.

O período a que me refiro é o de recolhimento de elementos materiais das culturas ameríndias, o qual teve início com o descobrimento do Novo Mundo. Esses artefatos tornaram-se conhecidos na Europa por meio das crônicas orais e escritas, gravuras, desenhos e por si próprios, enquanto objetos etnográficos e que compõem a cultura material.

Em outro momento, foram explorados para estudos, registros iconográficos e publicações realizadas nos últimos quinhentos anos, inclusive na contemporaneidade. Trata-se dos registros escritos, fotográficos e fílmicos realizados pela Missão Salesiana (de 18 de junho de 1894 a atualidade), a Comissão Rondon (no final do século XIX e início do XX), as expedições de Lévi-Strauss (década de 1940) e outros, os quais mostraram os Boé-Bororo e outros indígenas do país, contribuindo para a criação do imaginário de selvagem e passível de ser civilizado, exibindo filmes, fotografias, relatórios, publicações, expondo objetos e proferindo palestras para públicos diversificados no Brasil e outros países.

Pratt (1999) pautou parte de seus estudos aos escritos europeus setecentistas sobre a África Meridional; a exploração britânica da África Ocidental do final do século XVIII e início do XIX; bem como os discursos sobre a América do Sul relatando às expedições científicas do século XIX.

Também sobre esta porção do novo mundo, se dedicou Maria Fátima Costa (1999) aos estudos sobre o lendário “mar do Xarayes”, analisando as narrativas e cartografias dos jesuítas, às expedições científicas, os monçoeiros e outros que percorreram os limites entre Portugal e Espanha, do atual pantanal de Mato Grosso entre os séculos XVI e XVIII.

As coleções particulares e mesmo institucionalizadas após a Revolução Francesa, que se desenvolveram nos contextos coloniais, receberam conotações diferentes no referido lapso de tempo: já foram consideradas exóticas e curiosas; foram comparadas a roubos, pois nem sempre tiveram a permissão da “captura científica”;

tornaram-se acervos de importantes museus onde foram entendidas como mostras da evolução humana; mostras estéticas; históricas e outras. Sendo agrupadas, organizadas e reorganizadas por inúmeros critérios. Para Ribeiro, B.G. e Velthem, L.H:

Uma coleção retrata [...] a história de uma parte do mundo e, concomitantemente, a história e a realidade do colecionador e da sociedade que a formou. O ato de recolher objetos e materiais diversos pode ser compreendido como uma necessidade de classificação do mundo exterior, visando nele inserir-se mediante sua compreensão e domínio. (RIBEIRO, B.G. & VELTHEM, L.H. 1992, p. 103.)

As coleções ressalta Maria Cecília F. Lourenço, são conjuntos fechados, com significados restritivos ou não, que se caracterizam por serem objetos da mesma natureza e/ou guardarem relações. Em qualquer caso, as coleções são reveladoras da *existência* do colecionador, que se associa ao voluntarismo, considerando que pode fazê-lo “... por lazer, capricho, amuleto ou vaidade, [...] orientadas pelo gosto pessoal, [...] gerando desmesurado acúmulo e obsessão pelo quantitativo e pelas raridades [...] indica um conjunto fechado e privado, transferido ou não para instituições”. (LOURENÇO, M.C.F. 1999, p. 13).

Quanto às coleções etnográficas, Debary cita Descola (1997) para informar a dupla lógica utilizada em suas organizações, bem como a tensão estabelecida entre o “belo objeto” e o “bom objeto” etnográfico, entre seu valor estético e seu valor histórico ainda presente nos museus de etnografia.

Na atualidade,

Se os objetos possuem um valor de história para o etnólogo, é no sentido do que eles portam consigo, é na condição de ter suficientemente vivido uma história a ponto de justo quando perde seu valor de uso, constituir-se como um testemunho convincente. O objeto etnográfico deve ter suficientemente vivido para poder contar uma história. (DESCOLA, 1997 *apud*. DEBARY, O. 2010, p.40).

As coleções que são exploradas por museólogos, historiadores, curadores ou por uma equipe interdisciplinar, em grande medida, reconstroem outros imaginários. Uma vez que alguém se dedicou, afirma Bruno (1997, p. 88), “... a coletar/comprar, guardar/cuidar, organizar/estudar, expor/partilhar certas *coisas* e não *outras*, tanto públicas quanto privadas”.

O valor testemunhal do objeto é associado ao valor patrimonial, quando é integrado em uma coleção museológica.

A base material de um museu é sua coleção, criada, difundida, mantida e ampliada com base em valores estabelecidos, pela demanda ou por estudos, sendo habitual o interesse para que as peças atestem raridade, exemplaridade, preciosidade, interesse pela ciência, sejam biológicas, físicas, sociais ou humanas. Objetos são reunidos pela capacidade testemunhal e patrimonial, além de toda uma gama de outras qualidades, colhidos em diferentes épocas, também importantes. (LOURENÇO, M. C. F. 1999. p.31).

Os cuidados nesta etapa são de controle sobre a narrativa a respeito do objeto, sobre a coleção, sobre a realidade a qual pertenceu, sendo as condições da exposição altamente artificiais, diante da realidade a qual pertencia o objeto. A narrativa pode sacralizá-lo, emanando mais ou menos poder enquanto símbolo, signo ou representação de ideologias, situações, idéias e momentos históricos. Nas palavras de Bottallo, M.:

... a seleção de objetos para compor e expor a coleção de museus, muitas vezes, deixou em segundo plano a variada gama de possibilidades de leituras contextuais através do objeto, para exacerbar o culto ao próprio objeto enquanto fim em si mesmo. O objeto museológico sacralizado perde sua riqueza – enquanto cultura material – para tornar-se símbolo de um poder instituído e inquestionável. (BOTTALLO, M. 1995b. p.285).

Tomemos, por exemplo, os nacionalismos, quando suas comemorações geram novos instrumentos, suportes e monumentos, como lembra Le Goff,

... moedas, medalhas, selos de correio [...] A partir de meados do século XIX, aproximadamente uma nova vaga de estatuária, uma nova civilização de inscrição (monumentos, placas de paredes, placas comemorativas nas casas dos mortos ilustres) [...] estatuamania, imagens e símbolos republicanos [...] O desenvolvimento do turismo dá um impulso notável no comércio de *souvenirs*. (LE GOFF. 2003, p.458)

Os poderes nos museus do Brasil se constituíram pela idéia de que os *acervos* proporcionavam o desenvolvimento das ciências e, posteriormente, se tornaram monumentos para a institucionalização do nacionalismo. Em contrapartida, na direção oposta à dominação ideológica ou representação do poder, vários pesquisadores se dedicam em ressignificar a expografia e os *acervos da cultura material*, debatendo-os

de forma interdisciplinar nos domínios da museologia, da história, da etnologia e outras áreas do conhecimento.

Maria Cecília França Lourenço se preocupa em apresentar uma definição de acervo capaz de evitar a sacralização dos objetos e coleções:

A escolha da palavra *acervos* para segmentos conectados, segundo um projeto museológico, é aqui intencional, dada sua proximidade, com a palavra latina *cervix*, indicadora da parte posterior do pescoço e que apóia, sustenta e configura uma verticalidade à espécie humana.

O acervo implica no processo cotidiano de reconhecimento de formulação de sentidos. Pressupõe o debate e a formulação de critérios, o estabelecimento de planos de metas, dentro de padrões especialmente formulados segundo a realidade existente. (LOURENÇO, M. C. F. 1999, p.13)

Os objetos não são neutros, mas dotados de sentidos de uso, de troca, de identificação, religiosos, políticos, etc. para aqueles que os produziram e mesmo para outros que os conhecem devido ao poder simbólico que lhes foi investido pelas sociedades local ou global. Vemos, por exemplo, a bandeira de um país, uma moeda, uma cruz, um conjunto de arco e flecha, uma lamparina e outros.

O estudo da formação desses museus propicia a constatação de que obras ingressam num quadro de relações, porém com o decorrer do tempo vão compondo conjuntos e interagindo com outros, alterando as proposições individuais pensadas pelo criador, ou os valores outorgados pelo poder e pela sociedade.

Os museus seriam, portanto, portadores de acervos e coleções, ficando na dependência da comunicação gerada por exposições, atividades educacionais e edições, que podem evitar a mera sacralização. (LOURENÇO, M. C. F. Idem, p.13)

A criticidade necessária para romper com certos poderes instituídos pelas exposições é explicitada por Bottallo (1995b, p.284). “... não é tanto, a seleção dos objetos que condiciona a disseminação de certas idéias, porém, a maneira como a linguagem museológica trabalha os objetos dentro de um contexto expositivo”.

A museologia¹² enquanto área do conhecimento é o vetor de entrada para esta relação de poder. Ela é ensinada nas universidades e aplicada nos museus por meio da coleta, documentação, conservação, exposição e educação. Bruno (1997, p. 9) esclarece

¹² Os métodos de trabalho têm levado em consideração essas variáveis nas mais diferentes composições: Museologia Geral, Especial e Aplicada. (BRUNO, 1997, p.16)

que este fato se consolida “...na medida em que procura compreender, teorizar e sistematizar a especificidade da relação entre o Homem (elemento de uma sociedade), e o Objeto (parte de uma coleção e fragmento do patrimônio), em um Cenário (instituição historicamente conhecida)”. Ressalta também que outras questões contribuem para o aprimoramento da museologia, considerando inclusive “... um novo sentido do objeto utilitário, industrializado e descartável; as interfaces de um trabalho interdisciplinar nos museus; o respeito às diferenças culturais...”.

Os objetos etnográficos dos museus brasileiros foram, em sua maioria, coletados e descritos no final do século XIX e início do século XX e tinham por objetivos desenvolver projetos de museus enciclopédicos capacitados e reunir mostras de todo conhecimento humano.

Naquele período, que ficou conhecido como a “Era dos Museus”, existiam coletores de objetos indígenas que comercializavam com colecionadores, pesquisadores e com as instituições museológicas. Outras coleções ou objetos integrados aos acervos dos museus brasileiros, que eram o Museu Paulista, o Museu Paraense de História Natural e o Museu Nacional, no Rio de Janeiro, foram os próprios colecionadores e pesquisadores subsidiados por estas entidades públicas detentoras da função reconhecida de pesquisadores da etnografia e o estudo das ciências naturais no país. Lux B. Vidal registrou entre os anos de 1920 a 1960 a presença de exímios colecionadores:

... como Cur Nimuendajú e mais tarde Herbert Baldus, Harald Schultz e Protásio Friel deram continuidade a esta tradição, trazendo para os museus aqui existentes coleções importantes. Cabe ainda mencionar os trabalhos de Eduardo Galvão, que na década de 50, usou critérios ligados à produção material para a caracterização das áreas culturais indígenas no Brasil. (VIDAL, L. B. 1988, apresentação c.v.)

A antropologia social inglesa e o estruturalismo francês influenciaram o desenvolvimento da antropologia no Brasil, nos anos 1960 e 1970, trazendo para o foco das discussões o significado simbólico e ritual das manifestações artesanais, das atividades expressivas, da música, dança, pintura corporal, iconografia, etc... para os próprios indígenas, desdobrando-se na valoração das culturas indígenas e na percepção das implicações ecológicas, econômicas e políticas da produção material. Todavia, os insuficientes recursos financeiros dificultaram as pesquisas, os registros, a preservação e

a divulgação dos acervos existentes nos museus e das produções dos centros de pesquisas etnológicas.

Os estudos dos aspectos materiais das sociedades indígenas e das coleções depositadas nos museus tomam impulso nos anos 1970, destacando-se Thekla Hartmann em São Paulo e Berta Ribeiro no Rio de Janeiro. A tendência das pesquisas e das exposições era quanto ao uso dos artefatos, ou seja, as configurações e modos de adaptação existentes entre as sociedades indígenas brasileiras.

Na contemporaneidade, afirma Bruno (1997, p.09) “... é evidente que os museus trabalham com ‘fragmentos’ do patrimônio, para ‘parcelas’ da sociedade. A experiência humana tem sido resgatada pelas instituições museológicas de forma parcial e é dessa maneira que o ‘conhecimento museológico’ está se consolidando”.

Lembra a referida museóloga que, embora a bibliografia apresente, desde os anos de 1930, experiências museológicas vinculadas à *preservação ambiental, políticas ecológicas, patrimônio integral e biodiversidade* estes são problemas atuais, apresentados constantemente nos debates museológicos realizados no país.

É evidente que é reflexo de uma tendência internacional, que já experimentou e confirmou que o espaço museal não está apenas circunscrito a quatro paredes preenchidas por objetos e nem o processo de musealização se restringe à exposição de coleções para uma elite. [...] Muitos museus brasileiros ainda têm dificuldades em executar as tarefas básicas (consideradas tradicionais) do processo curatorial (compreendido como o conjunto sistêmico que vai da coleta à comunicação do objeto) por razões que já foram amplamente discutidas [...] e que têm contribuído para que a Museologia não seja aceita amplamente pela comunidade científica brasileira, pois faltam cursos de formação, reuniões científicas, periódicos especializados, mas, sobretudo, “espaço e tempo” para realizar e sistematizar os experimentos museais. (BRUNO, *op.cit.*, p.8).

Enfim, a problemática dos museus não se restringe a um ou outro estado do Brasil, pois nestes se observa as mesmas dificuldades estruturais e constata-se que, faz-se necessário a elaboração, execução e avaliação dos projetos de conservação, pesquisa e exposição; bem como recursos para que se realizem.

Sendo assim, diante do exposto, e, lançando um olhar cuidadoso sobre a existência das coleções e dos acervos, nos permitimos avançar nas indagações: Em quais contextos históricos, culturais, políticos e sociais foram criados os museus universitários etnográficos selecionados para esta pesquisa? Como se constituíram as coleções dos objetos produzidos pelos índios Bororo?

As hipóteses apontam para a História dos Museus e respectivamente para as ações museológicas. Observando-se que na História dos Museus se priorizam os estudos sobre a criação desse modelo institucional nas suas respectivas sociedades, espaços onde se observam mudanças de forma e conteúdo; onde se identificam a origem e processos de musealização. Onde se pesquisa os objetos, o povo que os produziu e os utilizou e onde se coleciona, conserva e expõe os objetos para o público.

Estes e outros temas correlatos tratarei em seguida, tendo por pressuposto que a riqueza do trabalho do historiador com a cultura material é a possibilidade de conhecimento amplo, variado e múltiplo que se apresenta nas análises da contextualização histórica e cultural dos objetos.

CAPÍTULO 2

O MUSEU DAS CULTURAS DOM BOSCO – MCDB. UNIVERSIDADE CATÓLICA DOM BOSCO (UCDB)

2.1 OS FUNDADORES SALESIANOS

A Missão Salesiana¹³ chegou ao Mato Grosso em 18 de junho de 1894, com o objetivo de *pacificar, civilizar e catequizar os índios* a convite dos religiosos e atendendo aos interesses do Estado.

Em tal período, o imaginário sobre o território e índio era o do selvagem, como mostraram vários pesquisadores. Torres-Londoño (2000), considera o imaginário do século XVI e XVII, como um desdobramento dos primeiros tempos, pautando suas reflexões, entre outros documentos, na *Carta de Pero Vaz de Caminha*, escrita no ano de 1500 e *O Diálogo da Conversão dos Gentios* de autoria do Padre Antônio Manoel da Nóbrega, escrito nos anos de 1556-1557.

Com o crescimento das demandas por jesuítas em todos os cantos do globo, a eficiência da conversão era definitiva para insistir ou não em um empreendimento missionário. A possibilidade real da conversão dos índios foi, pois um aspecto importante para definir o futuro da missão. Ao mesmo tempo, durante os dois primeiros séculos de presença portuguesa, os padres da Companhia de Jesus, em determinadas regiões, representavam uma condição indispensável, tanto em termo de ocupação do espaço como de ‘redução’, ‘sujeição’ dos índios e de usufruto de sua força de trabalho. Daí a importância de um texto como este, que espelha uma discussão no momento em que Portugal valorizava definitivamente sua presença no Brasil e começava a constituir as bases de um vínculo mercantil duradouro, ancorado na produção do açúcar. (TORRES-LONDOÑO, 2000, p. 274).

O imaginário sobre o sertão do Brasil, no caso o atual Estado de Mato Grosso, se modificou lentamente, mas ainda na atualidade há quem diga “só existia índios e onças”.

¹³ Adilson J. FRANCISCO, *Apóstolos do progresso: a prática educativa salesiana ...* (2010), esclarece que a Congregação Salesiana, iniciou em 1859, quando o padre Giovanni Bosco, fundou a Sociedade São Francisco de Sales ao norte da Itália. Para tanto, valeu-se de sua própria formação religiosa e as experiências do trabalho realizado com jovens, no qual priorizava as obrigações religiosas e os agradáveis divertimentos, que intitulou como *Oratório Festivo*. Tais ações fundamentaram uma renovação pedagógica em relação à educação claustral. O Oratório Festivo, adotou a tríade: religião, afeto e razão.

A Congregação Salesiana que é procedente da Itália fez o itinerário para o território Bororo em precárias vias e meios de transportes. Contudo, registrou Cristiane Thais do Amaral Cerzósimo Gomes (2005) que a imigração italiana para as principais cidades portuárias da região, Corumbá, Cáceres e Cuiabá teve o seu maior afluxo entre 1890 e 1930, período em que a economia mato-grossense, ligada ao comércio internacional, estabelecia relações diretas com os países do Prata (Argentina, Paraguai e Uruguai), através da navegação fluvial.

A Missão Salesiana, sob a coordenação de Dom Malan, além do trabalho inicial na Colônia Agrícola Tereza Cristina, no pantanal de Mato Grosso se empenhara em construir escolas: o Colégio Santa Teresa, em Corumbá (1899), a Escola Primária da Colônia Indígena Sagrado Coração de Jesus (1901), a Colônia Imaculada Conceição (1903), a Colônia de São José do Sangradouro (1907), um externato para meninos em Registro do Araguaia, onde se instalavam também as oficinas para o desenvolvimento das *artes e ofícios*, além dos oratórios festivos e as igrejas.

Em Cuiabá, foi criado e instalado o Oratório Festivo onde se realizavam jogos recreativos, sobretudo o futebol, com premiações, ou seja, encontros catequético-recreativos. Bem como, o Liceu Salesiano São Gonçalo (1896) no qual Francisco, A. J. (1998, p.123) destaca o esforço do padre José Solari para a realização de peças teatrais.

Na Escola Agrícola Santo Antônio do Coxipó (1897) a Missão Salesiana, criou o *Museu das Colônias Bororo*, e décadas mais tarde foi criado o *Museu Regional Dom Bosco*, em Campo Grande - MS, inaugurado em 1951.

Observa Francisco, A. J. (2000) que a orientação pedagógica incluía as oficinas de artes com incentivo ao Teatro, a *Banda de Flauta* composta pelos jovens Bororo; e, no caso do *Museu das Colônias Bororo* o objetivo era trazer a público os enfeites, artesanatos e objetos produzidos pelos índios, depois da *civilização*, representada pelo trabalho, oração e estudo. Nessas instituições os índios garantiam a própria sobrevivência de forma disciplinada, segregados e conduzidos para o trabalho e a produção.

Nas palavras de Corazza, o *Museu das Colônias Bororo* tinha como meta avantajar a obra missionária e o acesso aos estudiosos de sociologia e etnografia.

Tinha como principal motivo ilustrar, através de documentação, o progresso na civilização da tribo Bororo, com exposição de produtos agrícolas, tecelagem, carpintaria, ferraria, costume das respectivas oficinas das Colônias. Era documentada também a instrução primária, as aulas de música instrumental e educação física. Não faltavam

trabalhos próprios dos ‘peões’, bem aproveitados no que diz respeito ao serviço de arrieiros de tropa e carro de boi. [...] chamavam a atenção o artesanato dos Bororo como enfeites, arcos e flechas, sem finalidade científica etnográfica. (CORAZZA, 1995, p.88)

Daquele acervo foram retirados objetos para a Exposição Missionária do Vaticano em 1925, realizada na Itália, onde apresentaram a obra da Missão Salesiana em Mato Grosso, a qual foi mantida e conservada nos museus europeus. Para tanto, o diretor Padre César Albisetti, ficou encarregado de organizar a repartição mato-grossense na Exposição Missionária do Vaticano, promovida por Pio XI, mesmo porque a Colônia da Imaculada foi fechada devido às inundações de 1921. Assim, esse reuniu a documentação do trabalho realizado pelos salesianos e pelas irmãs Filhas de Maria Auxiliadora, inclusive o livro *I Bororo Orientali del Mato Grosso*, de autoria de Padre Antônio Colbachini, além dos objetos do acervo do *Museu das Colônias Bororo*.

Caso tenha ficado em Cuiabá, MT alguns objetos, esses se perderam ao longo do tempo, devido à falta de medidas de conservação. Contudo, o processo civilizatório do povo Bororo não impediu a continuidade da fabricação dos artefatos nas aldeias. Esta realidade oportunizou aos salesianos outras coletas de objetos, visando a constituição de uma coleção, como forma de salvamento diante da redução demográfica da década de 1940 em diante. Nesse contexto, tornou-se emergencial a produção dos objetos, e a aceleração da pesquisa etnográfica, para a concretização da Enciclopédia Bororo, pois esta sociedade estava em franca extinção. Em 1950, é iniciada a construção em Campo Grande, MS, de uma nova ala no Colégio Dom Bosco¹⁴. Nas salas do prédio inaugurado em 27 de outubro de 1951 foi fundado e instalado o *Museu Regional Dom Bosco*. O principal tradutor Bororo, Akirío Boróro Kejewu, chamado também de Professor Tiago Marques Aipoburé, registrou no livro de assinaturas, por ocasião de inauguração do Museu:

... Fiquei muito admirado e contente ao ver as coisas dos índios e especialmente as dos Bororo. Achei tudo muito bonito. Desejo ardentemente que esta grandiosa obra continue sempre com renovado vigor... (Akirío Boróro Kejewu, Professor Tiago Marques Aipoburé.. *apud.* ALBISETTI e VENTURELLI, 1962. p.17)

¹⁴ Esta construção sediada a Rua 14 de julho foi destinada primeiramente ao artesanato e mais tarde à faculdade.

A referida *grandiosa obra*, é o *Museu Regional Dom Bosco* (1951) e a *Enciclopédia Bororo* (1962), cujos autores e fundadores foram Akirío Boróro Kejewu, o conhecido Professor Tiago Marques Aipoburéu (jaguaririca), Dom Malan, os Padres salesianos Félix Zavattaro, César Albisetti e Ângelo Jayme Venturelli. Anos mais tarde ficou sob a direção do Padre João Falco.

O *Museu* foi idealizado pelo Padre Félix Zavattaro, com acervo constituído por objetos Bororo, Xavante e Karajá. Contou mais tarde com o trabalho do Padre Ângelo Jayme Venturelli, que trouxe para si a incumbência diz Ferreira, R. P. (2010, p.34) “... de organizar milhares de fichas descritivas do acervo do museu, preservar e catalogar os objetos e coletar peças indígenas”.

A Enciclopédia teve por objetivo inventariar a cultura Bororo e tornou-se também uma espécie de catálogo, parcialmente ilustrado, da coleção etnográfica, composta atualmente por 2.000 objetos. O autor, Padre Cesar Albisetti, é tratado pelo Padre Guido Barra, que apresentou o Volume I, como “... veterano da missão entre os Bororo e autor de renome no setor da etnografia brasileira”. No painel histórico do atual Museu das Culturas Dom Bosco, pode-se observar as fotografias dos idealizadores e seus sucessores. (Figuras 04, 05 e 06).

Ao aprofundar a pesquisa para verificar se o trabalho de Tiago Marques foi ou é reconhecido pelo Museu, encontramos sua fotografia junto à dos demais autores na recepção. O painel foi elaborado em círculo onde estão cravados os materiais usados para a reprodução da Enciclopédia Bororo e as fotografias dos autores, entre eles consta a seguinte inscrição "Tiago Marques (1897-1956) principal informante da Enciclopédia e colaborador incansável na coleta do Material Etnológico Bororo"(Figura 04).

O alto número de objetos do acervo e o tempo levado para a sua aquisição denotam a relação estabelecida, entre os missionários e o povo Bororo, que se autodenomina Boé. Parece-nos óbvio, mas ainda é importante que seja dito, que esta relação foi tensa, conflituosa, e de estranhamento entre culturas. Os salesianos *entraram* na cultura dos Bororo, e, estes também acessaram e adentraram na cultura não índia, de homens e mulheres procedentes de outras partes do mundo, além da África, dos países Europeu, do Brasil e do oriente, como libaneses e outros mencionados pelas expedições científicas e pesquisadores mais recentes.

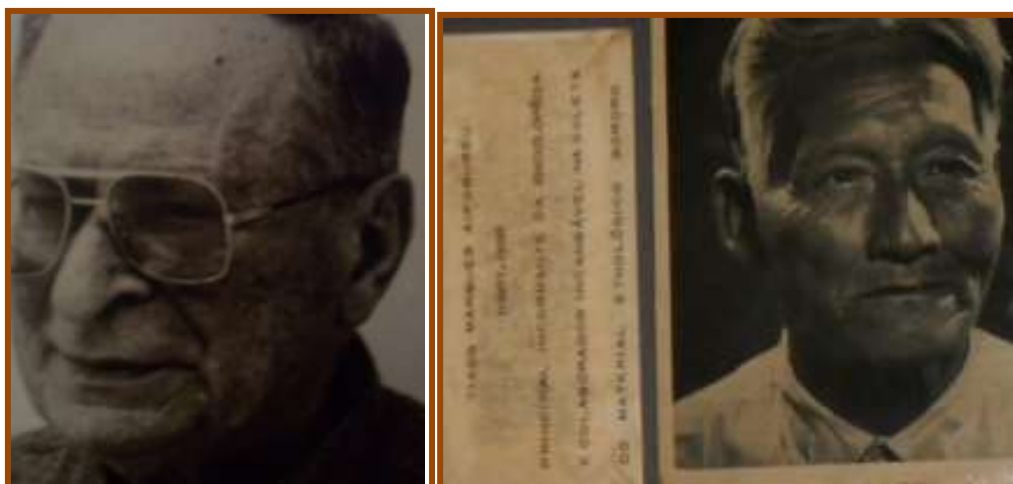


Figura 04. Padre Félix Zavataro (esquerda) idealizador do Museu Dom Bosco e Tiago Marques Aipoboreu (direita) o principal coletor de artefatos e tradutor da Enciclopédia Bororo, v.I. (1962). Campo Grande, MS. Fotografia: Jocenaide M. R. Silva, 10 mai. 2011.



Figura 05. Padre Cesar Albisetti (esquerda) e Padre Ângelo Jayme Venturelli (direita) Diretor do Museu Dom Bosco (1952/1975). Campo Grande, MS. Fotografia: Jocenaide M. R. Silva, 10 mai. 2011.



Figura 06. Padre João Falco. Diretor do Museu Regional Dom Bosco, o Museu do Índio (1977/1996). Campo Grande, MS. Fotografia: Jocenaide M. R. Silva, 10 mai. 2011.

A dominação requer o acesso, proporcionado inicialmente pela comunicação, logo pela língua e os tradutores desta. Observando-se que nesta parte do estudo

interessa-nos o patrimônio cultural Bororo preservado no Museu das Culturas Dom Bosco, torna-se imprescindível que se busque historicamente documentos e informações sobre os tradutores da língua e da própria cultura Bororo para a composição das coleções e do acervo. Dos informantes, destacou-se como já mencionado, Akírio Bororo Kejéwu, conhecido como o professor Tiago Markes Aipoboreu, por ter feito o intercâmbio e a tradução cultural entre o Museu, a Enciclopédia e seu povo.

O contexto ou o cronotopo da pesquisa, como diria Bakhtin (1988), é a trilha de comunicação que se estabelece entre a aldeia e o museu, cujos sujeitos são os idealizadores e diretores do Museu Regional Dom Bosco: P. Félix Zavattaro, P. Ângelo Jayme Venturelli, P. César Albisetti e P. João Falco; além dos informantes da Enciclopédia Bororo: Akírio Bororo Kejéwu, P. Giuseppe Pessina, P. Antônio Colbacchini, P. Antônio Tonele e alguns índios Bororo: Meríri Otodúia, Marído Akíri, Arigáo Kóca, Bokodóri Akíri, Ipáre e Ekiga.

A base do trabalho missionário de dominação e pacificação requeria o entendimento do contexto cultural, do jeito de ser e de viver, do jeito de fazer e usar e de falar do Outro. Sobre a língua do Outro, Frantz Fanon explica:

Falar é existir absolutamente para o outro [...] Falar é estar em condições de empregar uma certa sintaxe, possuir a morfologia de tal ou qual língua, mas é sobretudo assumir uma cultura, suportar o peso de uma civilização [...] Um homem que possui a linguagem possui, em contrapartida, o mundo que essa linguagem expressa e que lhe é explícito (FANON, 2008. p. 33-34).

Este autor discute a necessidade imperiosa que os colonizados apresentam em dominar a língua daqueles que os submetem, no caso se referia às relações de dominação entre os colonizadores franceses e os colonizados africanos, no século XX. Contudo, na colonização europeia sobre a América, desde o século XVI, também se observou estes comportamentos e, inclusive, os esforços dos portugueses e espanhóis para aprenderem termos das línguas indígenas e africanas. As relações entre tais culturas que se caracterizam distintamente são complexas, foram conflituosas e ainda em grande medida o são.

Observemos que para os Bororo também foi importante conhecer estas línguas diferentes (português, italiano, francês), em especial para Akírio, que desde criança viveu entre estes *outros*.

Desconhecer a língua do outro pode fazer de um ser humano um enigma para outro ser humano, contudo, ressalta Geertz (2008, p.10) “... mesmo que se tenha um domínio total do idioma [...] nós não compreendemos o povo [...] não podemos nos situar entre eles”. E ainda alerta: “... textos antropológicos são eles mesmos interpretações [...] Por definição somente um ‘nativo’ faz a interpretação em primeira mão: é a sua cultura.” (GERTZZ, idem, p.11).

Na busca da integração pela língua Bororo, Corazza (1995) afirma que elaborou o ensaio: *Elementos de gramática e dicionário da língua dos Bororo-Coroados*, publicado pelas Escolas Profissionais Salesianas de Cuiabá, em 1908. Deste participaram os tradutores Bororo: Miguel Magone¹⁵, filho do Cacique Meriri Otodúia.

No encontro de Lévi-Strauss com os Bororo, na aldeia de Quejara, observa-se que, embora o chefe tivesse recebido-o amigavelmente, oferecendo-lhe abrigo e mudando-se temporariamente para o outro lado do rio, demonstrava-se altivo, não dominava a língua portuguesa e se comunicava com auxílio dos conselheiros:

...Quejara era – a casa do chamado chefe de todas as aldeias do rio Vermelho, personagem altivo, enigmático, que ignorava o português ou alardeava esta ignorância; mas, por motivos de prestígio tanto quanto lingüísticos, evitava comunicar-se comigo a não ser por intermédio dos membros de seu conselho na companhia de quem tomava todas as decisões... (LÉVI-STRAUSS, 2009, p. 203)

Por outro lado, Lévi-Strauss também precisava de tradutor e pode contar com um índio que dominava o português por ter sido educado na Missão Salesiana. Acredito tratar-se de Akirío Boróro Kejewu¹⁶. As imagens do índio tradutor, sem seu nome, foram divulgadas por Lévi-Strauss no livro *Triste Trópicos*, como ilustração de exposição etnográfica que realizou na França. Sobre seu interprete Lévi-Strauss assim escreveu:

¹⁵ Miguel fazia parte do Coral Bororo, foi à Exposição no Rio de Janeiro junto com Akirío e outros meninos Bororo e à Europa com o Padre Malan, além de contribuir com a tradução da gramática. Este informante Bororo e seu pai Meriri são apresentados na Enciclopédia Bororo por Padre César Albisetti, o qual menciona também a importância da obra e os esforços para a elaboração deste primeiro trabalho de literatura catequética em língua Bororo.

¹⁶ Tiago Marques ou Akirío Boróro Kejewu foi citado pelos missionários salesianos na Enciclopédia Bororo; amplamente discutido pelos antropólogos após ter sido tema de estudo de Florestan Fernandes (1946; 2007; 2009); mencionado por Frederico Coqueiro, ao ditar suas memórias ao Padre Gonçalo Ochoa Camargo (2001a); Bordignon (2001) e outros.

... em Quejara morava um índio que iria ser meu interprete e meu principal informante. Esse homem, com cerca de 35 anos de idade, falava português bastante bem. Pelo que dizia, soubera ler e escrever a língua (embora já não fosse capaz e fazê-lo), pois havia sido educado na missão. Orgulhosos de seus êxitos, os padres o tinham enviado a Roma, onde ele fora recebido pelo santo padre. No regresso, parece que quiseram casá-lo à maneira cristã e sem levar em conta as regras tradicionais. Esta tentativa desencadeou-lhe uma crise espiritual da qual saiu reconquistado pelo velho ideal Bororo: foi se instalar em Quejara, onde havia dez ou quinze anos que levava uma vida exemplar de selvagem. Totalmente nu, pintado de vermelho vivo com o nariz e o lábio superior perfurado pelo tembetá e pelo botoque, emplumado, o índio do Papa revelou-se maravilhoso professor de sociologia Bororo (LÉVI-STRAUSS, 2009. p. 203-204).

Todavia, o retorno à comunidade de origem não garantiu a religação cultural, sem conflitos e desajustes sociais, considerando as transformações operadas pela experiência diaspórica e o estranhamento de quem ficou e daquele que foi e voltou para o grupo de origem.

A história de vida de Akirío Boróro Kejewu foi registrada e publicada em 1962, pelo Padre César Albisetti, da Missão Salesiana de Mato Grosso, nas páginas introdutórias da Enciclopédia Bororo, quando se referia aos informantes da pesquisa etnográfica, aos estudos da língua Bororo e as contribuições para a composição da coleção etnográfica do Museu Regional Dom Bosco de Campo Grande, atual Museu das Culturas Dom Bosco:

Akirío Boróro Kejewu (1897?-1958) “Menino de poucos anos, escapou providencialmente a uma endo-carnificina de origem onírica organizada pelos chefes de sua tribo, como se explica na forma “*nuiáo*”, sonho. Tendo-se refugiado com seus pais na Colônia Sagrado Coração, distinguiu-se imediatamente, merecendo ser alistado – o mais novo de todos – entre os componentes da banda de música que abrilhantou as solenidades de exposição no Rio de Janeiro em 1908. (ALBISETTI & VENTURELLI, 1962. p.15)

O referido ritual, tradicional entre os Bororo e praticado em casos extremos, em tempos pretéritos, é explicado por Corazza:

Em 1913, P. Malan leva a Europa um jovem Bororo esperto e inteligente: Tiago Marques Aipobureu (Jaguatirica), cujo nome indígena era Akirío Boróro Kajéwu (Coroa ornada de plumas brancas).

Este jovem, criado na colônia, escapara da chacina de 1906. Naquela ocasião os Bororo, acampados à margem direita do rio das

Mortes, nas proximidades da Cachoeira da Fumaça, sentiam-se acoissados, de um lado, pelos civilizados, e outro, pelos Xavante, e castigados por febres maláricas. Pensando na possível causa de tantas desgraças, os chefes concluíram: alguma mulher grávida deve ter ocultado sonhos maus a fim de que sua criança não fosse morta, como determinava a tradição.

Para reparar este crime é ordenada a matança de todas as crianças de certa idade para baixo. As mães, resignadas a esta ordem cruel, sentam-se com as crianças sobre os joelhos. Ao plangente canto dos agonizantes, recobrem de abundante penugem as crianças, especialmente ao redor da boca e das narinas. Terminada a triste melodia, sacrificam as inocentes criaturinhas, tapando-lhes as narinas com as próprias mãos. A esta chacina escapara nosso Tiago, porque os pais tinham ido a Colônia dos Tachos. (CORAZZA, 1995, p.74)

Continuando com a história de vida de Akirío Boróro Kejewu, publicada em 1962, pelo Padre César Albisetti na Enciclopédia Bororo:

Depois do regresso a Mato Grosso transcorreu vários anos no Liceu Salesiano São Gonçalo de Cuiabá com ótimos resultados nos estudos e no comportamento, tanto assim que o inspetor da missão, Padre Antônio Malan resolveu valorizar a nação Bororo premiando-o com uma viagem à Europa com visitas às principais cidades, França e Itália.

O adolescente correspondeu plenamente às expectativas do superior com um comportamento digno de todo encômio, tanto mais que se esforçara na aprendizagem do francês e do italiano, línguas em que pode exprimir-se com discreta correção. O Museu Regional Dom Bosco possui várias cartas escritas em português, francês e italiano.

Na volta para o Brasil, depois de alguns meses de permanência em Cuiabá, regressou a Colônia Sagrado Coração acompanhando a comitiva do novo prelado de Registro do Araguaia, Dom Antônio Malan. Tendo-se, depois, casado com uma jovem de sua tribo, fixou-se na colônia colaborando com os estudos da língua e etnografia Bororo, valiosamente auxiliado pelo conhecimento de português. A um primeiro ciclo de vida normal e calma, sucedeu um período de desorientação, desgostos e mal-entendidos, causados por várias circunstâncias que serão oportunamente esclarecidas. Originou-se assim o afastamento da missão, à qual, porém regressou definitivamente no ano de 1938, primeiramente na Colônia de Sangradouro dirigida pelo Padre Albisetti, e, mais tarde, na Colônia Sagrado Coração transferida para o Meruri, a poucos quilômetros de distância da primitiva sede nos Tachos (ALBISETTI & VENTURELLI, 1962. p.16).

Akirío, após a viagem à Europa, os estudos em Cuiabá e as experiências nas missões salesianas de diferentes Colônias, Sagrado Coração, Sangradouro e Meruri, voltou à aldeia e casou-se, tornando-se avô e fixou-se com sua neta e esposa em Campo Grande com objetivo de contribuir com o registro de sua cultura:

Em 1948 o autor – Padre Albisetti – unia-se novamente a ele – a Akírio – como diretor e com ele continuava seus estudos reiniciados depois de seu regresso ao Sangradouro. Fruto do diuturno trabalho foi um notável acervo de conhecimentos das coisas da tribo, completado por desenhos coloridos que o excepcional Akírio deixava com rara felicidade e fidelidade em inúmeros cadernos. No intuito de retirar-se para um ambiente mais conveniente a um trabalho intelectual, que já havia superado a primeira fase de colheita, o autor dirigiu-se para Campo Grande no Instituto Pedagógico Salesiano. O generoso Bororo quis acompanhá-lo com a esposa e uma neta. Prodigou-se, com verdadeiros sacrifícios, numa colaboração realmente admirável, não obstante a ausência prolongada de seu ambiente natural com a esteira de saudades e de inevitáveis renúncias. (ALBISETTI & VENTURELLI, 1962. p.16)

Parece-nos ser, de fato, a mesma pessoa mencionada por Claude Lévi-Strauss, pois, no ano de 1935, Akírio era desenhista, produzia os artefatos com seu grupo e ajudava os missionários em várias tarefas intelectuais, mediando à relação entre os Bororo. Entretanto, no período colocado pelo antropólogo, encontrava-se ausente da missão salesiana, até 1938, conforme narra o Padre Albisetti. Ambos mencionam a viagem à Europa e o casamento, bem como a aprendizagem do português, italiano e francês, desempenhando a função de intérprete e tradutor da língua e da cultura Bororo.

Considerava o primeiro ensaio datilografado deste trabalho com legítimo orgulho e sorridente o chamava “o nosso livro”. Entretanto no ano de 1951, iniciavam-se os primeiros contactos com o co-autor e inaugurava-se o Museu Regional Dom Bosco de Campo Grande. Entusiasmado com a realização, tendo voltado com o Padre Albisetti para o Meruri, dedicou-se a não-fácil tarefa de fornecer ao Museu coleções de objetos fielmente originais e, sobretudo, industriou-se em infundir nos seus companheiros a consciência de não ludibriar a nova organização etnográfica com a entrega de peças destinadas apenas a fins comerciais. (ALBISETTI & VENTURELLI, 1962. p.16).

Tal fato, justifica-se pelo sentimento de pertencimento ou de identidade apresentado por Akirio, em relação aos dois universos vividos: o indígena, Bororo e o não-indígena, o salesiano. Em tal sentido, Ecléa Bosi (2003, p. 27) coloca “...a casa onde se desenvolve uma criança não tem preço [...] tudo fala, o teto, o fogo, as esculturas, as pinturas”. Concluo que a postura exigida dos clãs, em relação à originalidade dos objetos que comporiam a coleção Bororo no museu, foi determinante para manter as referências particulares e coletivas da cultura Bororo. Sua relação com os

objetos, pensamentos e pessoas resistiram a alteridade e se tornaram algo que ele próprio se tornara.

O autor, entretanto, a fim de trabalhar com o co-autor, estabeleceu-se em Campo Grande, onde, com freqüente correspondência, se mantinha em contacto ininterrupto com Akírio. Este, periodicamente, era visitado pelos autores ou visitava os mesmos, graças à cortesia do Correio Aéreo Nacional, interessando-se continuamente de ‘sua’ enciclopédia e do Museu em cujo livro de visitas deixou exarado em Bororo e português o seguinte: ‘*Fiquei muito admirado e contente ao ver as coisas dos índios e especialmente as dos Bororo. Achei tudo muito bonito. Desejo ardentemente que esta grandiosa obra continue sempre com renovado vigor. Agradeço efusivamente o muito que os padres meus antigos superiores fizeram em prol de minha tribo e espero que o Altíssimo abençoe sempre esta obra*’.

O saudoso Akírio já pregustava o prazer de folhear seu trabalho quando uma insidiosa insuficiência cardíaca, inesperadamente, privou-nos de sua companhia em janeiro de 1958. (ALBISETTI & VENTURELLI, 1962. p.16-17, grifo nosso).

Ressalta ainda que, mesmo sendo um *Bororo legitimo* e um *civilizado recém batizado*, não se reintegrou completamente à aldeia,

...esta invulgar Figura de Bororo foi levemente criticada por observadores menos atentos que hastearam a bandeira da marginalidade do inesquecível e nobre índio transformando-a de gloriosa, como realmente foi para sua tribo, para si e para a civilização, um rôto farrapo de remorsos, conflitos sem solução, e desespero. Os autores cordialmente esquecem as alvitas conclusões, assim como nos seus sentimentos de Bororo legitimo e de civilizado neófito soube olvidar o magnífico Akirío Boróro Kejewu, ou seja, o criticado Tiago Marques Aipoburéu. Dele além de uma afetuosa saudade, ficam, monumentos e triunfos, fruto de sua colaboração, ao Museu Regional Dom Bosco e a presente obra”. (ALBISETTI & VENTURELLI, *op.cit.*, p.17)

O Padre César Albisetti não forneceu maiores detalhes, mas é fato que Akirío Boróro Kejewu desenvolveu uma leitura de mundo diferenciada pelos deslocamentos da aldeia para a missão e desta para participar de uma banda de flauta e apresentar-se no Rio de Janeiro. Por frequentar o Liceu e viajar para a Europa, onde aprendeu outras línguas e escreveu cartas para seus “antigos superiores”, tornou-se, então, um intelectual colonizado, no sentido apresentado por Fanon (2008): aquele que se aproximou dos não-índios pela linguagem e tornou-se àquele que sabe.

Contudo, não se desenraizou de sua cultura, pelo contrário, contribuiu para a formação da coleção e contextualização destes objetos no Museu e na Enciclopédia que

a registram e a representam. Neste catálogo da coleção Bororo, usou de sua própria memória pessoal e íntima, portanto disponível a “... uma exposição que interessa o olhar do outro __ ao olhar social. [...] que carece de uma aura afetiva própria e ganha outra aura, a do *status*, onde estão embutidos valores de distinção, superioridade, competição...” (BOSI, E. 2003.p.28).

Sua existência foi uma clivagem, tornou-se diferente na coletividade em que nasceu, mas também diferente do italiano, do português, do francês e do brasileiro. Embora afirmasse *nossa enciclopédia, nosso livro*, seu nome não figura junto ao do autor e co-autor da Enciclopédia Bororo, cabendo-lhe algumas páginas de agradecimentos, junto aos demais informantes, padres e índios Bororo.

Para os missionários, dominar a língua Bororo, de raiz *macro-jê*, é um desafio que vem sendo empreendido há mais de um século. Em visita à aldeia de Meruri, pude observar na Biblioteca Simão Bororo obras bilíngues: a Enciclopédia Bororo, dicionários, o Novo Testamento, cartilhas para missa, livros didáticos, memórias de um ancião, mitos Bororo e outros.

Dominar a língua do outro também oportunizou a Akírio descortinar diferentes universos, assim como se observam na história do Povo Bororo inúmeros sujeitos que desempenharam a função de tradutores da língua e da cultura. Contudo, em se tratando das Coleções Bororo apresentadas no Museu das Culturas Dom Bosco-MCDB, ainda não há elementos de comunicação suficientes para informar sobre os objetos, nem em português e nem na língua Bororo. Tal fato impossibilita que esta numerosa coleção etnográfica, pesquisada exaustivamente e preservada ao longo de mais de um século pelos missionários salesianos, desempenhe sua principal função: a extroversão e tradução cultural.

2.2. O MUSEU UNIVERSITÁRIO NA ATUALIDADE

No Centenário das Missões Salesianas, em 1975, foram inauguradas as novas instalações¹⁷, no prédio Pia Lama, com 789m². O museu já contava com 25 anos de existência e passou a se denominar *Museu Dom Bosco*, popularmente conhecido por *Museu do Índio*. Após o discurso do diretor P. João Falco, registrou Corazza:

...representantes das tribos Bororo e Xavante, outrora rivais, hoje irmanados pelas ações dos salesianos, desataram a fita inaugural, sob aplausos de numerosa assistência. Os presentes, percorrendo as instalações, admiravam as belas coleções, ouvindo atentamente as explicações do P. Falco e do Bororo Batista, um dos melhores conhecedores da cultura Bororo. (Boletim Informativo, Novembro/75 *apud*. CORAZZA, 1995, p.165)

Em 1983, quando o diretor era P. João Falco, foi inaugurada a exposição da Coleção Giovanni Magrin constituída de mais de mil animais taxidermizados: felinos, primatas, répteis, peixes, aves e outros.

A administração do Museu foi responsabilidade da Missão Salesiana de Mato Grosso - MS/MT até o falecimento do P. João Falco, em 1996, que o dirigiu por vinte anos (Quadro 05). A partir desta data, a administração passou para a Universidade Católica Dom Bosco–UCDB, sendo que em 1999, o acervo do *Museu Dom Bosco*, se constituía em zoologia, paleontologia, arqueologia, malacologia e mineralogia.

Em agosto de 2005, constatou Corbelino (2005) que o museu foi categorizado como Museu de História Natural, cujo acervo era constituído de 40 mil objetos. A coleção arqueológica contava com 458 objetos, a coleção de paleontologia com 2.519 objetos, etnográfica com 6.000 objetos, zoológica com 30.000 objetos e mineralógica com 783 amostras. A exposição caracterizava-o como Museu Enciclopédico, sendo todos os objetos expostos.

¹⁷ Rua Rio Branco, 1843, onde permaneceu até agosto de 2005.

Quadro 05. Gestores do Museu das Culturas Dom Bosco – MCDB.
Universidade Católica Dom Bosco (UCDB). Campo Grande, MS. 1952 a 2011

Período	Diretores	Administração	Denominação do Museu
1952 a 1975	P. Félix Zavattaro (idealizador) P. Ângelo Jayme Venturelli (1º diretor)	Missão Salesiana de Mato Grosso-MSMT	Museu Regional Dom Bosco
1975 e 1976	P. Antônio Pesinni	Missão Salesiana de Mato Grosso-MSMT	Museu Dom Bosco ou Museu do Índio
1977 a 1996	P. João Falco	Missão Salesiana de Mato Grosso-MSMT	
1997e 1998	Me. Rafael Lochi (responsável pela MS/MT)	Universidade Católica Dom Bosco(UCDB)	
1998 a 2001	Dr. Antônio Carlos Marini (biólogo)		
2001 a 2004	Dra. Lidiamar Marbosa Albuquerque (bióloga)		
2004 - ?	P. Francisco Lima Barreto		
2009-2012	Dra. Aivone Carvalho		Museu das Culturas Dom Bosco

Fonte: Coleta de dados no Museu das Culturas Dom Bosco – MCDB. (UCDB).

Org. Jocenaide M. R. Silva

O nome do museu foi novamente alterado em 2005, com objetivo de revitalizá-lo e modernizá-lo, tornando-se o atual Museu das Culturas Dom Bosco-MCDB, quando se observa as alterações dos números do acervo, devido à mudança de sede¹⁸ e reorganização, totalizando 43.941 objetos. As novas instalações, com 3.000m² de área expositiva, desde 2009, ano da inauguração, até o início de 2011, priorizou o acervo etnográfico (Quadro 6).

Quadro 06. As coleções do Museu das Culturas Dom Bosco - MCDB (UCDB) - 2010

Coleções	Nº de objetos	Discriminação da coleção
Arqueologia	458	-
Etnografia	10.000	Objetos e fotografias das etnias Bororo, Xavante, Karajá, Moro, Kalapalo, Tapirapé, Rikibaktasa, Enawenê-Nawê, Terena, Kadiwéu, Kaiowá-Guarani, Tukano, Juruna, Desano, Hupde, Kobeo, Piratapuia, Tariano, Baniwa, Guató, Kinikinau e outros...
Paleontologia	2.700	-
Minerologia	783	-
Zoologia	30.000 espécies	Moluscos, insetos, peixes, anfíbios, répteis, aves e mamíferos

Fonte: Ferreira, R. P. (2010).

Org. Jocenaide M. R. Silva

¹⁸Localizado na Av. Afonso Pena, no Parque das nações Indígenas. A obra foi realizada conforme convênio assinado entre a Universidade Católica Dom Bosco, o Governo do Estado de Mato Grosso do Sul, cabendo a *Associazione Missione Don Bosco*, com sede em Turim, Itália, o financiamento do projeto.

Rejiane Platero Ferreira apresenta suas análises sobre as mudanças realizadas no museu ao longo de sua história, e em especial as do período mais recente, argumentando em favor da democratização da cultura:

Ao longo de seus cinquenta anos de vida, o museu ampliou suas coleções e redimensionou suas atividades, fato que impôs a necessidade de redefinir objetivos e adequar o espaço físico à democratização da cultura, perspectiva fundamental de um museu dinâmico capaz de promover o desenvolvimento social, a conservação e proteção de seu patrimônio cultural. (FERREIRA, R. P. 2010, p. 35)

A Diretoria encarrega-se pela administração geral do Museu, atuando juntamente com a Pró-Reitoria de Pesquisa e Extensão Universitária da Universidade Católica Dom Bosco, conforme o cronograma apresentado a seguir (Figura 07).

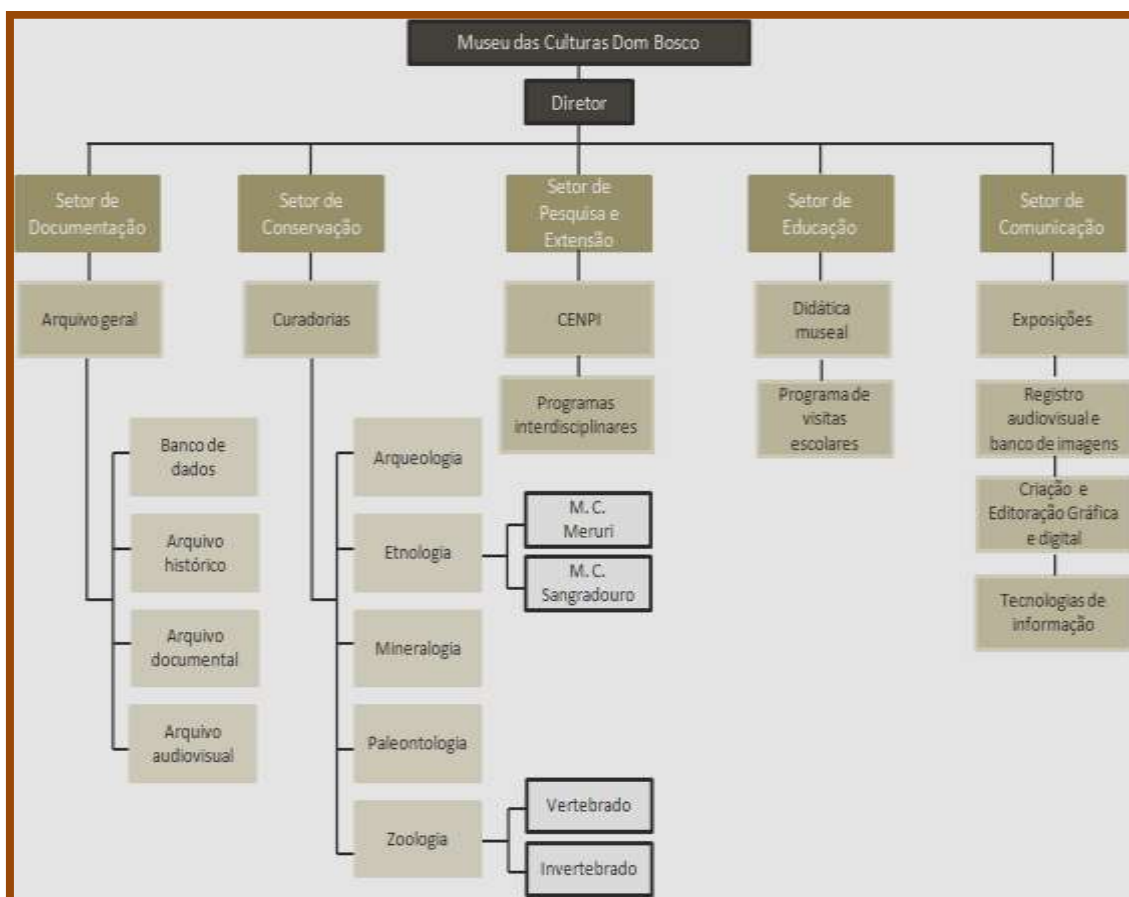


Figura 07. Organograma do Museu das Culturas Dom Bosco - MCDB (UCDB).
Fonte: Carvalho (2010 [?], p. 83). (slides).

Na atualidade, o Museu conta com uma edificação de arquitetura moderna, que foi projetada a partir do conceito de museu e das tipologias dos acervos: Ciências Humanas e Ciências Naturais (Figura 8).



Figura 08. Museu das Culturas Dom Bosco – MCDB (UCDB). Disponível em <https://www.facebook.com/pages/MUSEU-DAS-CULTURAS-DOM-BOSCO/219972954729520>. Acesso 19 jul. 2013.

O espaço físico do museu é amplo, com auditório, hall de entrada, loja, sanitários, espaços expositivos para as diferentes coleções, setor administrativo, cozinha. Sendo que ele ainda não está completamente construído, pois a reserva técnica não foi transportada para o novo prédio, e o espaço destinado a esta é ocupado, pela exposição de ciências naturais, enquanto se aguarda a complementação da obra arquitetônica.

A referida reestruturação foi planejada a partir de projetos que contemplaram as diferentes áreas museais, além do projeto arquitetônico e a reestruturação da expografia do Museu, que iniciou em 2003:

...quando criamos e desenvolvemos o projeto de reestruturação do então denominado Museu Dom Bosco, não pensamos, somente, em uma mudança de instalações, mas em uma mudança conceitual porque acreditamos que os museus etnográficos no Brasil precisam ser diferentes daqueles existentes na Europa muito distantes das populações nativas.

Os museus no Brasil têm o dever moral de contribuir com a reconstrução da história dos povos que busca representar e cujas culturas já revelam tantas perdas materiais e espirituais. Este é o grande desafio para o qual convidamos os pesquisadores que possuam idéias afins. (CARVALHO, 2010 [?], p. 86 - slides).

Neste contexto, a função didático-pedagógica também foi replanejada, visando à pesquisa e a comunicação do conhecimento para os visitantes em geral, e, em especial, para as comunidades indígenas.

O caráter científico e didático do Museu das Culturas Dom Bosco possibilita o conhecimento sobre o modo de vida de outras civilizações por meio dos objetos que atuam como testemunhos de ações das sociedades precursoras em relação à trajetória do homem no planeta. [...] o papel das coleções existentes em um museu vai além de sua mera exposição para visitação e deleite público. Sua atuação está presente também no campo pedagógico e informático. Muitas vezes a compreensão por parte dos visitantes que vão ao museu não ocorrem de forma clara e objetiva. (FERREIRA, R. P.2010, p.52)

O caráter científico e didático de um museu universitário requer o envolvimento com esta faixa de público, contudo, cabe observar e ponderar que este, embora seja ligado à Pró-Reitoria de Pós-graduação e Pesquisa, no momento da coleta de dados em campo, não oferecia ensino, pesquisa e extensão para os estudantes do programa de pós-graduação da universidade e, nem mesmo, para a graduação. O seu organograma (Quadro 7), apresenta abertura para pesquisas interdisciplinares, e, pode-se observar que dois programas são dedicados aos indígenas nas aldeias; um voltado para ecologia e educação ambiental e o outro museologia. A integração se dá em relação aos servidores do museu, que é um grupo composto por 10 (dez) pessoas, alguns professores e outros estagiários da Universidade. Estes últimos variando a cada semestre, em número e área do conhecimento, dentre os quais se destacam os graduandos do curso de biologia.

Na biblioteca da Universidade Católica Dom Bosco (UCDB), realizei um levantamento dos livros, teses, dissertações e artigos em periódicos que tratam de museologia, e, dos museus salesianos, sendo que sobre o Museu das Culturas Dom Bosco-MCDB, criado há cinco décadas e sob a administração da Universidade desde 1997, ainda apresenta poucas produções acadêmicas, as quais estou usando para compor esta parte da tese. Tal fato, mostra que o distanciamento entre o museu e a universidade, não é só físico mas, se dá também, na esfera da produção do conhecimento.

Quadro 07. Reestruturação do Museu das Culturas Dom Bosco - MCDB (UCDB)

Projeto	Programa	Especificidade
Projeto museológico	Programa de Museologia e Conservação Patrimonial – PROMUCOP. Promoveu a capacitação técnica segundo os princípios da conservação preventiva: Constitui a base para todas as ações tomadas e direções seguidas pelo MCDB, pois indica quais medidas necessárias para manutenção segura de suas coleções, assim como das próprias instalações do Museu.	Desmontagem; Higienização; Restauro; Documentação fotográfica Inventário; Catalogação científica; Acondicionamento para transporte; Segurança; Implantação do Banco de Dados
Projeto museográfico	Relaciona-se diretamente a questões que envolvem a estrutura física do museu, como construção, reformas, adaptações, sempre visando a segurança, a conservação preventiva do acervo, o bem estar do visitante, dos profissionais de museu e todos que atuam no ambiente (professores, pesquisadores, estagiários).	Design; Exposição - Uma exposição museal visa disponibilizar um diálogo de conhecimento entre o expectador e o objeto exposto, por meio da comunicação visual, forma e conteúdo.
Projeto Educativo-Cultural	Como os museus contemporâneos, o Museu das Culturas Dom Bosco tem se preocupado em trabalhar temáticas relevantes para as sociedades plurais, a fim de desenvolver estratégias inclusivas, em que essas comunidades possam participar como agentes de sua representação cultural, suscitando no espectador curiosidade por um conhecimento mais profundo sobre os artefatos expostos ou sobre as culturas a que se referem, propiciando sentimentos de valorização das diferenças e, conseqüentemente, de negação de estereótipos.	Programas interdisciplinares: - PROMA - Programa Museu nas Aldeias - PROARI – Programa de Apoio aos Realizadores Indígenas - PROEEAA – Programa de Ecologia e Educação Ambiental Aplicada - PRODIMA – Programa de Didática Museal Aplicada

Fonte: Carvalho (2010 [?]. 86p.) (slides)

Org. Jocenaide M. R. Silva

A história do Museu está representada em dois painéis, à direita de quem entra no espaço expositivo estão as fotografias dos fundadores, e a esquerda, materiais usados para a publicação da Enciclopédia Bororo, completando um círculo. Neste círculo, foi fixado no forro do Museu um equipamento de projeção que reflete no piso um documentário histórico com sons e imagens. (Figura 09).

No percurso para a exposição do Museu das Culturas Dom Bosco – MCDB (UCDB), se localiza a área de convivência na recepção, a qual tem bancos planejados de forma arredondada, podendo ser unidos formando um círculo e deixando ao centro uma arena para apresentações, reuniões, cursos, etc. Neste mesmo local, há uma lojinha com adereços, souvenirs e livros de etnologia (Figura 10).



Figura 09. Histórico do Museu no *hall* de entrada da exposição de etnologia e arqueologia. Detalhes da Enciclopédia Bororo - Museu das Culturas Dom Bosco - MCDB (UCDB).
Fotografia: Jocenaide M. R. Silva, 12 abr. 2011.



Figura 10. Recepção, lojinha e espaço de lanche. Museu das Culturas Dom Bosco - MCDB (UCDB).
Fotografia: Jocenaide M. R. Silva, mar. 2011.

Quando as crianças visitantes trazem lanches, a parte externa do museu é usada para tal atividade, pois o museu não conta com infraestrutura como lanchonete ou similar e também padece da falta de linhas de ônibus para o acesso urbano, uma vez que

ele foi construído no Parque das Nações Indígenas, no extremo leste da cidade. Sendo este um problema que dificulta a frequência de visitantes espontâneos.

2.2.1 CONSERVAÇÃO DOS ACERVOS

A longevidade dos acervos requer cuidados especializados, com o ambiente interno conforme escreveram as gestoras Carvalho, A. & Silva, D. L. (2006) se reportando aos estudos de conservação preventiva e restauro de acervo etnológico; bem como, Cheung, K. C. (2008) que se dedicou aos estudos e publicação sobre o controle climático além do contexto externo ao Museu. As informações coletadas permitiram-me verificar a atenção dispensada aos fatores ambientais, inicialmente voltadas à limpeza de todos os setores do museu, equipamentos, mesas, estantes, armários e gavetas; das reservas técnicas e, das salas expositivas, inclusive as vitrines. Naquele ambiente, se faz imprescindível os cuidados com a matéria orgânica que pode sobrar dos lanches dos visitantes ou na cozinha da instituição, pois sendo o Museu das Culturas Dom Bosco-MCDB (UCDB) situado num parque urbano, há presença de diferentes animais silvestres, os quais, em busca de alimentos, podem danificar os objetos musealizados.

Quanto à prevenção contra incêndio, observei alguns extintores pequenos distribuídos em alguns pontos e indicações para a não permanência em determinados setores, caso haja um acidente neste sentido.

A mudança para as novas instalações oportunizou um *passar a limpo* nas coleções que compõem seus acervos e os objetos das coleções etnográficas, que são compostos pelo mesmo material do acervo de ciências naturais que foram higienizados, conforme normas da conservação preventiva (Figura 11).

O trabalho de higienização e o traslado das coleções contou com a presença de uma equipe de doze pessoas: indígenas, italianos, brasileiros, envolvendo profissionais leigos e religiosos no exercício museológico. Dentre as oficinas realizadas destaca-se a de *Documentação, Higienização e Restauração dos objetos*, na qual houve a participação de índios Bororo e Xavantes, inclusive os curadores do Centro de Cultura

Padre Rodolfo Lunkenbein-CCPRL, localizado na aldeia de Meruri, Leonida Maria Akiri Kurireu e Agostinho Eibajiwu. (Figuras 12 e13).



Figura 11. Higienização de plumárias e peles de animais. Museu das Culturas Dom Bosco – MCDB (UCDB). Fotografia: Jocenaide M. R. Silva, mai. 2011.



Figura 12. Oficina: Higienização e Restauração de objetos Bororo. Museu das Culturas Dom Bosco - MCDB. Fotografia: Dirceu Mauricio van Lonkhuijzen. Disponível em <http://rempmt.ning.com/photo/albums/conservacao-e-educacao>. Acesso em jul. 2011.



Figura 13. Oficina: Higienização e Restauração de objetos Bororo. Museu das Culturas Dom Bosco - MCDB. Fotografia: Dirceu Mauricio van Lonkhuijzen. Disponível em <http://rempmt.ning.com/photo/albums/conservacao-e-educacao>. Acesso em jul. 2011.

2.2.2 A EXPOSIÇÃO DE ETNOLOGIA

O acervo Bororo Museu das Culturas Dom Bosco - MCDB é composto por 2.000 (dois mil) objetos, dos quais mais 680 (seiscentos e oitenta) estão em exposição. O *design* da exposição promove uma ligação do conhecimento etnológico entre o expectador e o objeto exposto, por meio da comunicação visual, forma e conteúdo de diversas etnias. Ressalta-se no croqui (Figura14), o desenho em cor vinho, que se refere à exposição do povo Bororo e representa a cartografia de uma aldeia tradicional.

Esta é uma estilização das metades opostas *Ecerae e Tugarege* que se complementam e compõem as vitrines no piso em dois níveis e, ainda as oito vitrines verticais, seguindo a localização clânica da aldeia e seus respectivos objetos. Entre as vitrines verticais algumas são mais fundas e escuras, simbolizando o clã que se liga aos seres que habitam as águas profundas (Figura 15).



Figura 14. Croqui da exposição de etnologia e arqueologia. Museu das Culturas Dom Bosco - MCDB (UCDB). Fotografia: Jocenaide M. R. Silva, out. 2009.



Figura 15. Exposição Bororo do Museu das Culturas Dom Bosco - MCDB (UCDB). Fotografia: Jocenaide M. R. Silva, 12 abr. 2011

Sobre a expografia foram elaborados painéis de orientação bilíngue (português e inglês), conforme os artefatos Bororo expostos, sem tradução para a língua Bororo (Figura 16).

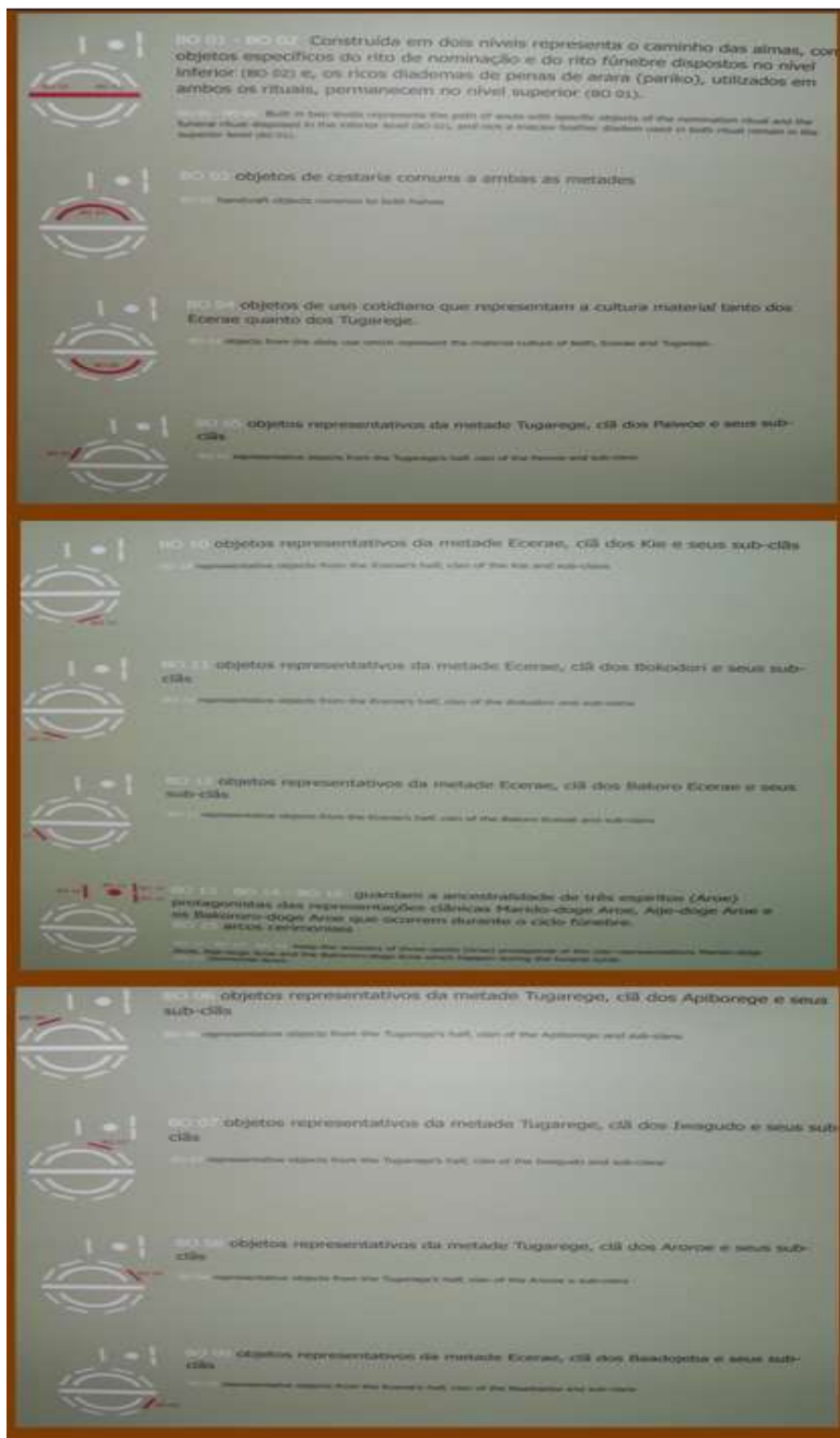


Figura 16. Painel de orientação bilíngue (português e inglês) dos artefatos Bororo. Museu das Culturas Dom Bosco - MCDB (UCDB). Fotografia: Jocenaide M. R. Silva, 12 abr. 2011.

2.3 MUSEU NA ALDEIA: O CENTRO DE CULTURA PADRE RODOLFO LUNKENBEIN - CCPRL

O Centro de Cultura Padre Rodolfo Lunkenbein - CCPRL está localizado na T.I Meruri, entre os municípios de Barra do Garças e General Carneiro, a Leste do estado de Mato Grosso (Figura 17).

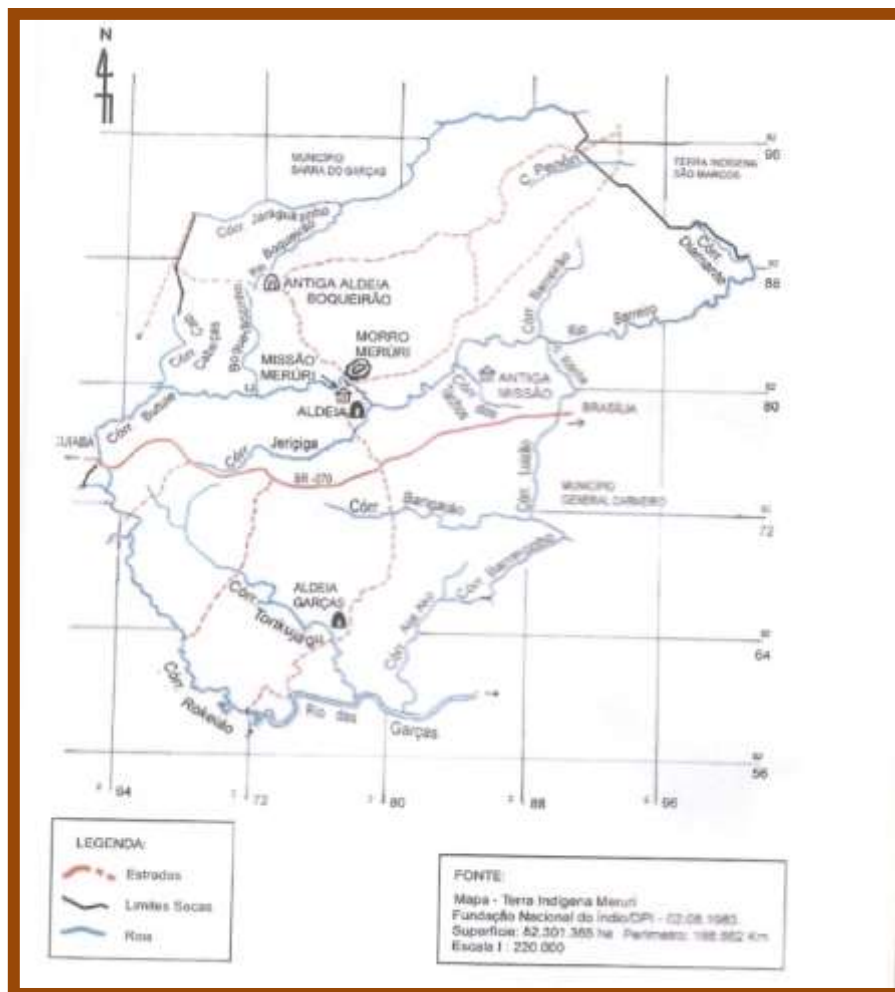


Figura 17. Mapa da T.I. Meruri.

Fonte: Aguilera (2001, p.19).

O Centro de Cultura foi criado por iniciativa de Aivone Carvalho (2003), na virada do século XX, sendo objeto de sua tese de doutoramento com o apoio da Missão Salesiana, e, passou a reorganização do Museu das Culturas Dom Bosco/UCDB, logo, com a Universidade Católica Dom Bosco. Conforme já referenciado (Figura 07), integrando o setor de Conservação, Curadoria, Etnologia. Portanto, o Centro de Cultura Padre Rodolfo Lunkenbein-CCPRL está ligado a esta instituição com sede em Campo

Grande, capital de Mato Grosso do Sul, cujos desdobramentos são perceptíveis pelo fato de que embora, os trabalhos iniciais tenham sido concluídos com a tese, outras oficinas (plumária, cestaria, tecelagem, fotografia etc..) enquanto prática que lhe deram origem, continuam sendo realizadas.

Ao analisar os procedimentos adotados para a criação do Centro de Cultura Padre Rodolfo Lunkenbein-CCPRL e composição do acervo tornam-se evidentes os pressupostos metodológicos da museologia social e da nova museologia. Refiro-me à relação do homem com o espaço patrimonial (material e imaterial), assemelhando-se a outras experiências de educação patrimonial desenvolvidas no Brasil. Sendo neste caso, a articulação entre a escola, a comunidade e o patrimônio cultural. Ressalto, então que sua função é ampliar o sentido cognitivo da cultura do povo Bororo no próprio museu, na aldeia e na escola; possibilitando a transformação dos recursos naturais em práticas culturais significativas e re-fundadoras de celebrações e artefatos que são referências culturais Bororo, mas estavam caindo no esquecimento.

É possível afirmar que as instituições museológicas têm grande relevância para a história da pesquisa de diversas áreas de conhecimento e, da mesma forma, têm colaborado para a aproximação entre diferentes grupos humanos, ao apresentar, por meio das exposições, as formas que estes grupos têm encontrado para a convivência, para a transformação dos recursos naturais e interpretações de suas práticas culturais. (BRUNO, 1997, p.40)

Para as instalações físicas do Centro de Cultura Padre Rodolfo Lunkenbein - CCPRL, foram adaptadas e reformadas a garagem e o antigo cinema, que existiam atrás da Igreja (Figura 18). Os recursos foram disponibilizados pela Missão Salesiana da Itália. Os espaços que constituem o Centro de Cultura Padre Rodolfo Lunkenbein - CCPRL, que na prática é o Museu de Meruri são: *Sala Multimídias Dom Bosco* onde observei (DVD, mesa de som, aparelho de som, videocassete e televisão); a *Biblioteca Simão Bororo*, onde se encontram as produções bilíngues elaboradas e publicadas pelos salesianos, arquivos multimídias, *banners* e painéis fotográficos com imagens rituais (nominação e funeral); a *Sala Frederico Coqueiro* ou a reserva técnica do Museu e a *Sala de Expressão de Cultura Koge Ekureu*.

Quanto ao nome do museu, relata Aivone Carvalho (2006) que o Povo Bororo optou por chamá-lo de *Centro de Cultura Padre Rodolfo Lunkenbein - CCPRL*, cujo slogan é “*Para a valorização da Cultura Bororo*”, com a seguinte explicação:

... apesar da exclusão social e de todas as dificuldades, querem dar ênfase à vida, querem dizer que estão vivos, e portanto rejeitaram a denominação de “Museu”. Para os Bororo este nome significa “morte”, “clausura”, lugar onde os objetos culturais perdem a força e morrem para que os brancos os reconheçam como vencidos.[...] Passo a passo, com a participação dos Bororo em todas as etapas de sua construção, o Centro foi ganhando forma. (CARVALHO, 2006, p.60)

A biografia do Padre Rodolfo Lunkenbein, foi publicada pelo Padre Gonçalo Ochoa Camargo (1995), onde consta que este fora filho de agricultores, nasceu em 1º de abril de 1939, em Doringstadt, na Alemanha. Em 1958, veio ao Brasil como seminarista, realizando seu tirocínio prático nos anos de 1963 a 1965, na T.I. Meruri; local para onde retornou em 29 de junho de 1969, como auxiliar do Diretor. Registra Camargo (1995) que, por ocasião de seu retorno, o diretor, Padre Paulo Mohr recebeu dos Bororo um cocar (*pariko*) e o Padre Rodolfo um arco enfeitado de guerreiro. Anos mais tarde, o Padre Rodolfo foi introduzido na tribo ritualmente, com o nome *Okoge Ehureu* (Peixe Dourado).

Em 1976, o Padre Rodolfo Lunkenbein tornou-se diretor da Missão Salesiana de Mato Grosso, sendo em 15 de julho de 1976, assassinado num conflito com fazendeiros em defesa T.I Meruri, juntamente com Simão Bororo (Figura 19).

Dez anos mais tarde, relatam os pesquisadores do Museu de Arqueologia e Etnologia –MAE, da Universidade de São Paulo (USP) em um catálogo de exposição fotográfica intitulado *Os Bororo, quando a vida passa pela morte*, um ritual tradicional Bororo realizado com os restos mortais do Padre Rodolfo (Figura 20):



Figura 18. Igreja e Centro de Cultura Padre Rodolfo Lunkenbein - CCPRL (aos fundos). Aldeia Central da T. I. Meruri, Barra do Garças - MT.
Fotografia: Rosa Afonsina M. Rocha, 13 set. 2009.



Figura 19. Homenagens aos mártires: Padre Rodolfo Lunkenbein e Simão Okóge Ekudugódu (Simão Bororo). Aldeia Central da T.I. Meruri.
Fotografia: Joceneide M. R. Silva. Meruri, 11 nov. 2012.

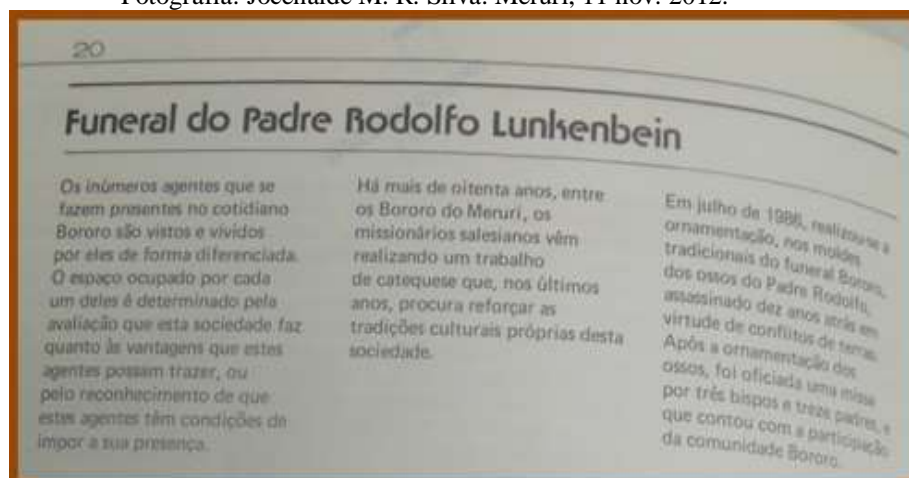


Figura 20. Catálogo da Exposição: *Os Bororo, quando a vida passa pela morte*.
Fonte: Araújo; Grupione e Novaes, S.C. (1987, p.20).

Sobre o conflito intitulado a *Chacina de Meruri*, encontram-se várias notícias na imprensa nacional, vídeo e livros: Corazza (1995), Camargo, G. O. (1995), Miguez (1981), entre outros autores, bem como os registros da Comissão Pastoral da Terra-CPT.

... o padre salesiano Rodolfo Lunkenbein morreu em defesa do povo Bororo, juntamente com o indígena Boe Bororo Simão Cristino, que ofereceu sua vida em defesa do missionário. Simão, grande líder de seu povo, tombou na luta pela demarcação de seu território tradicional, demarcado como T.I. Meruri no mesmo ano.

No dia das mortes, um grupo indígena que lutava pela demarcação foi preso e levado ao pátio da Missão Merúri. Padre Rodolfo, que havia chegado à missão, estava no campo iniciando uma lavoura de arroz quando foi chamado com urgência. Ao chegar à missão, procurou acalmar os ânimos, mas tinha diante de si diversos pistoleiros, que inclusive já o haviam ameaçado de morte. O missionário recebeu três tiros: um no estômago, um no braço esquerdo e outro no coração. O amigo, capitão do povo Bororo, que o havia tentado defender quando do primeiro tiro, já estava caído, baleado e sem sentidos.

Ao ataque se seguiram momentos de pânico. Os poucos indígenas ali presentes não puderam se defender. Cristino foi golpeado por uma faca. Outros quatro Bororo também foram baleados: José Rodrigues Boiadowu, Gabriel dos Santos Bakoro Kudu, Lourenço Rondon e Tereza Bororo, mãe de Cristino. (CPT NACIONAL. 2011. 5ª Romaria dos Mártires da caminhada.)

Dados pontuais sobre o fato constam na placa fixada por ocasião da inauguração do Centro de Cultura, em 15 de julho de 2001, onde se inscreve também os *25 anos de martírio do Padre Rodolfo Lunkenbein e de Simão Bororo*.

Portanto a ideologia da pacificação indígena resultou em perdas sociais, culturais e humanas, fato que se alongou por todo século XX, desdobrando-se ainda na atualidade. No contexto da Missão Salesiana de Meruri, encontrei outras maneiras de lembrar os mártires além das missas: Simão Bororo foi homenageado com uma placa na entrada da biblioteca que recebeu seu nome. O Padre Rodolfo Lunkenbein além de se tornar o nome do Centro de Cultura, foi homenageado na *Sala de Expressão de Cultura Koge Ekureu (Peixe Dourado)*, ou seja, o nome indígena que lhe foi conferido ritualmente. Ressalto também que ambos são homenageados de diferentes maneiras em várias cidades de Mato Grosso, como o Centro de Direitos Humanos Simão Bororo (Rondonópolis, MT); recebendo homenagens políticas, pela Igreja Católica, etc..

2.3.1 SALA DE EXPRESSÃO OKOGE EHUREU (PEIXE DOURADO)

Retomo neste momento a já mencionada opção por “Sala de Expressão de Cultura” e não “Sala de Exposição” feita pelos Bororo e procuro o sentido conferido a diferença existente entre “expor” e “utilizar” os objetos musealizados na aldeia.

Carvalho (2006, p. 60) apresenta um dado e justifica que alguns Bororo da T.I Meruri participaram de uma viagem de intercambio, por ela organizada, na qual visitaram o *Collège de France*, conheceram Claude Lévi Strauss e o Museu do *Colle*, onde constataram que seu “acervo cultural era exposto em museu fora do Brasil”:

No Museu do Colle, onde todo o trabalho teve início os Bororo emocionaram-se diante dos objetos de sua cultura, de seus antepassados. Falaram da diferença e semelhanças entre aqueles objetos e os que fazem hoje, falaram do processo colonizador, da presença dos salesianos entre eles. Leonida, a mais velha do grupo, chorou ao reconhecer-se em uma foto, ainda criança, junto a vários outros amigos de infância. Como ela agora, todos são adultos e, enquanto uns permanecem em Meruri, outros se mudaram para outras aldeias, outros já morreram. As imagens de sua gente ali, tão distantes do Brasil e de Meruri, pareceram-lhe solitárias e tristes... (CARVALHO, A. 2006. p.218).

Dois anos após a mencionada viagem de intercâmbio, alguns objetos foram repatriados da Itália para o Centro de Cultura Padre Rodolfo Lunkenbein, nas Terras Indígenas de Meruri, tornando-se um dos incentivos para o Padre Gonçalo Ochoa Camargo, a Sra. Leonida Maria Akiri Kurireudo e Sr. Agostinho Eibajiwu, que assumiram a responsabilidade de dinamizar as atividades e se tornaram os curadores do Centro.

O acervo repatriado da Itália é parte daquele que foi enviado ao Vaticano por volta de 1925, como já mencionado, tratando-se dos objetos do *Museu das Colônias Bororo*, criado por Dom Malan, na Escola Agrícola Santo Antônio de Coxipó, em Cuiabá MT. Alguns pesquisadores se empenharam em fazer estudos para recompor a trajetória, a conservação e os encaminhamentos dos objetos nas instituições estrangeiras:

A instituição parte de um complexo arquitetônico construído próximo à ‘Casettadi Don Bosco’, tem no seu acervo 10 mil objetos coletados por missionários salesianos, espalhados, a partir de 1875, pela América, Ásia, África e Oceania com ‘objetivo claro de fazer ver às

pessoas a realidade e o contexto geográfico, ambiental e cultural vivida pelos missionários.

Desse total, aproximadamente 600 peças são identificadas como pertencente à cultura material Bororo, sendo que a grande maioria foi enviada a Itália entre 1925 e 1926. (SILVA, A. L. 2011. p.47-48).

Os objetos que compunham a Exposição do Vaticano ficaram conservados em local seguro dos riscos dos bombardeios da Segunda Guerra Mundial. Em 1984 a coleção passou por uma reformulação museológica (revalorização, catalogação, sistematização de informações), da qual participou a brasileira, Aivone Carvalho, sendo a exposição nas novas instalações do museu inaugurada em 1988. A referida experiência museológica contribuiu para que se empenhasse em criar o Centro de Cultura Padre Rodolfo Lunkenbein-CCPRL e reformulasse o Museu das Culturas Dom Bosco-MCDB.

No que diz respeito à *Sala de Expressão Okoge Ehureu (Peixe Dourado)*, a vitrine com os objetos repatriados da Itália foi localizada ao centro da sala, e em seu entorno foram construídas *casas clônicas*, onde cada qual deposita seus objetos rituais. Conforme informam os curadores: estas não são vitrines. Os objetos são reconhecidos como pertencentes aos clãs, são artefatos de uso que permanecem no Centro de Cultura e deste podem ser emprestados, devolvidos, limpos, restaurados (se necessário) e recolocados em *suas casas*.

No Centro de Cultura Padre Rodolfo Lunkenbein-CCPRL, *Sala de Expressão da Cultura Koge Ekureu* (Figura 21) e no Museu das Culturas Dom Bosco-MCDB (UCDB) os conceitos das exposições se orientam pela organização espacial das aldeias tradicionais. Ao observar a exposição noto algumas fotografias fixadas ao mastro de arueira, da vitrine central, entre elas, a de uma maquete.

Ressalto que na Aldeia Central da T.I. Meruri o formato tradicional das construções das moradias em círculo, tendo ao centro a casa dos homens (báito) e a divisão da aldeia em duas metades (*Ecerae e Tugarege*), se rompeu. Na atualidade se observam edificações em alvenaria, ao lado de duas ruas em “L” que seguem um quadrilátero, (Figura 22) , tendo na direção oposta a entrada da aldeia a Igreja e o aos fundos desta o Centro de Cultura Padre Rodolfo Lunkenbein-CCPRL; a Missão Salesiana e um pátio com um cruzeiro (Figura 23); a Escola e um campo de futebol (Figura 24), e, ao centro, uma casa para encontros comunitários que representa o báito, a tradicional casa dos homens (Figura 25).



Figura 21. Centro de Cultura Padre Rodolfo Lunkenbein – CCPRL. Sala de Expressão da Cultura Koge Ekureu: exposição e maquete. Fotografia: Jocenaide M. R. Silva, set. 2009.



Figura 22. Moradias Boé-Bororo. Aldeia Central da T.I. Meruri. Fotografia: Rosa Afonsina M. Rocha, 13 set. 2009.



Figura 23. Aldeia Central da T.I. Meruri: Cruzeiro e túmulo do Padre Rodolfo Lunkenbein (1º plano) Missão Salesiana (2º plano) e Morro de Meruri (3º plano). Fotografia: Jocenaide M. R. Silva, 13 set. 2009.



Figura 24. Aldeia Central da T.I. Meruri: campo de futebol (1º plano); Escola (fundos). Fotografia: Jocenaide M. R. Silva, 13 set. 2009.



Figura 25. Aldeia Central da T.I. Meruri: Centro Comunitário (baíto); moradias (fundos) e Centro de Saúde (direita). Fotografia: Jocenaide M. R. Silva, 13 set. 2009.

A mudança do formato na espacialidade da aldeia reflete as mudanças operadas na cultura ao longo do último século, bem como seus desdobramentos em práticas de educação patrimonial, para se reavivar a cultura Bororo. Portanto, a maquete e a exposição se tornam maneiras de lembrar a aldeia tradicional.

Na fotografia da maquete (Figura 21), já apresentada na página anterior, nota-se que a grama foi retirada, para que se visualizasse o “Bororo”, ou seja, o pátio da aldeia, cujas moradias foram dispostas em círculo, tendo ao centro a “casa dos homens”. Tal maquete, que em sua essência é uma representação, foi fotografada e emoldurada, para então ser fixada ao centro da exposição.

A pesquisa evidencia ações pontuais e estratégicas de reavivamento da cultura Bororo pela Educação Patrimonial e Museal da atualidade na T.I Meruri:

- A Criação do Centro de Cultura Padre Rodolfo Lunkenbein - CCPRL;
- A repatriação de objetos e fotografias do Museu Italiano para compor o acervo;
- A produção em oficinas de objetos rituais, vestimentas e acessórios;
- A criação e organização dos artefatos nas *casas clônicas* na sala de expressão da cultura Koge Ekureu;
- A capacitação e o assalariamento de indígenas para realizar a curadoria do Centro de Cultura;
- A reinserção de rituais, práticas, vestimentas e artefatos da cultura entre os Bororo;

- A educação patrimonial material e imaterial das crianças e sujeitos mais jovens que desconheciam tais referências devido a não realização outorgada pela história nas zonas de contato e presença dos religiosos no local.

O processo de educação patrimonial e museal, esmiuçado pelos registros e a memória, se iniciou em 1999 quando Aivone Carvalho trouxe para a aldeia algumas fotografias antigas que conseguira no museu da Itália. Estas imagens foram levadas à Escola Sagrado Coração de Jesus e serviram de pretexto para que as crianças, com a ajuda dos mais velhos, escrevessem sobre os objetos fotografados.

O segundo passo foi a produção dos objetos, que ocupou crianças, jovens e adultos, contando com a orientação dos anciões. Assim, os mais jovens aprenderam e os anciões lembraram o jeito de fazer objetos, seus usos e sua importância, ressaltando que muitos desconheciam alguns artefatos e valeram-se da Enciclopédia Bororo para pesquisar seus usos, e outros ainda, já haviam esquecido tanto dos objetos como das práticas sociais que os contextualizava na cultura Bororo.

É possível observar nesta e outras ações, a preocupação da Igreja Católica nas últimas décadas com a valorização do patrimônio e a diversidade cultural e, por outro lado, a *re-composição* das referências culturais indígenas. Tais ações, interpreta Monteiro (2006), constituem-se como a *interculturalidade* gestada pela *missão* na seleção e operação de códigos que ocasionam a tradução e a intercomunicação cultural.

Para Gasbarro (2006, p. 75) “... as missões modernas não são apenas uma perspectiva teológica de ‘cristianização’ do mundo, mas, sobretudo um processo antropológico de ‘civilização’, que se relaciona com as diferenças culturais a partir de uma igualdade estrutural que constitui seu fundamento teórico e seu limite operacional”.

Comparando-a com a própria modernidade, Gasbarro (2006, *idem*) mostra que esta “... reinventa sua direção, reconstrói seus sentidos, repensa suas regras, redesenha sua cosmologia, dando origem a uma nova história e a uma nova geografia de mundo. Chamo-a de ‘perspectiva’ para indicar um caminho complexo, inter-relacional e de longa duração, uma construção cultural progressiva e cheia de imprevistos”.

2.3.2. CONSERVAÇÃO DOS ACERVOS NO CENTRO DE CULTURA PADRE RODOLFO LUNKENBEIN - CCPRL

O Centro de Cultura Padre Rodolfo Lunkenbein - CCPRL torna-se uma das estratégias de reavivificação da cultura Bororo. Na reserva técnica se encontram objetos da cultura material: couro de onça, cestarias, plumárias e outros organizados em estantes aeradas e legendados conforme orientação museológica (Figura 26).

Na seção documental, arquivos com várias dimensões da história dos Bororo e dos Salesianos em Meruri; bem como uma pasta catálogo de objetos do Centro de Cultura Padre Rodolfo Lunkenbein - CCPRL e outros documentos, além de arquivos fotográficos, áudios-visuais e outros desta natureza como alguns painéis fotográficos com cenas dos rituais de nomeação e funerário realizados após a criação do Centro de Cultura. Os registros fílmicos foram produzidos pelos missionários e também pelos indígenas (Figura 27).

Tais acervos (filmes, fotografias e documentos) foram produzidos pelas gerações de missionários salesianos e pesquisadores de diferentes partes do Brasil e do mundo, sendo ainda alguns produzidos pelos próprios Bororo, no papel de tradutores, mediadores culturais e memorialistas que dominam tecnologias comunicacionais, dentre tantos, alguns são professores e outros graduados e pós-graduados em diferentes áreas e universidades do Brasil.

Os documentos e a cultura material demonstram as relações nas *zonas de contatos* estabelecidas entre indígenas, religiosos e leigos com valores, comportamentos e ações oriundas do mundo globalizado e capitalista.



Figura 26. Reserva Técnica - Centro de Cultura Padre Rodolfo Lunkenbein - CCPRL.
Fotografia: Jocenaide M. R. Silva. Set. 2009.



Figura 27. Arquivos: documentos museológicos, fílmicos e fotográficos. Centro de Cultura Padre Rodolfo Lunkenbein - CCPRL. Fotografia: Jocenaide M. R. Silva, set. 2009.

CAPÍTULO 3

O MUSEU RONDON – MR. UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO (UFMT)

No contexto da ditadura militar, em 10 de dezembro de 1970, foi criada a Universidade Federal de Mato Grosso,¹⁹ como a “Universidade da Selva”, a qual pela Resolução CONSEPE nº CD 36/72 de 30 de junho de 1972, criou o Museu Rondon, sendo inaugurado em 08 de janeiro de 1973²⁰, e no artigo 6º definia suas competências:

1º - Planejar, programar e executar um esforço sistemático e permanente de pesquisa aplicada ao ensino especializado, estabelecendo prioridade para a melhoria de vida da população indígena, entre a maioria e a minoria étnicas.

2º - promover a coleta, autenticação, seleção, conservação e exibição de peças ou objetos correlacionados.

3º - Dotar o Museu de um centro de Estudos Dinâmicos a serviço da Universidade e da Comunidade. (Vice-Reitoria - 1º Relatório – 1979-80, *apud.* MACHADO, M. F.R, 2009. p. 43).

Segundo Machado, M.R.F. (2009) o Museu Rondon, assim como a Universidade da Selva, foram instrumentos das políticas públicas federais de ocupação do Centro-Oeste brasileiro e de desenvolvimento regional, com a elaboração de projetos para o pantanal, a amazônia e outros ecossistemas. Em tal bojo historicamente se incluía o indígena, daí a justificativa da criação de um museu indígena, ou seja, etnográfico. Este construiu seu relacionamento com a Universidade, com a sociedade de Cuiabá, com os indígenas nas aldeias e na cidade; fez parcerias para diagnosticar problemas de saúde indígena, e esforços para aculturá-los, com apoio de outras instituições como a Missão Anchieta-MIA, que tinha a simpatia do diretor do Museu Paulista, Egon Shaden; a Fundação Nacional do Índio - FUNAI; e, o incentivo governamental dos militares.

Padres, antropólogos, indigenistas e jornalistas eram aceitos como pesquisadores do Museu Rondon, contudo, cotidianamente se noticiava os conflitos e mortes indígenas então, a Universidade mantinha a posição de denunciar a imprensa nacional e

¹⁹ BRASIL. Lei n.º 5.647 de 10 de dezembro de 1970 – Criação da Universidade Federal de Mato Grosso, com sede e foro na Cidade de Cuiabá, MT.

²⁰ BRASIL. A divisão do Estado de Mato Grosso pela LCP 31/1977 [Lei Complementar de 11/10/1977] Ernesto Geisel - D.O. de 12/10/1977. p. 13729 - cria o estado de Mato Grosso do Sul e dá outras providências), pela ação das colonizadoras particulares ao norte do estado, pelas pesquisas para a correção dos solos de cerrados, o melhoramento de sementes e a mecanização da agricultura.

internacional os fatos; alguns professores ministravam palestras em Brasília, Porto Alegre e outras universidades do Brasil, em momento de repressão militar.

Tal situação se agravou e resultou no *Simpósio Cinta Larga*²¹, realizado em 1973, pelo Museu e Projeto Humboldt. Sendo que os militares governantes demonstravam sensibilidades em seus discursos, mas na prática consideravam os indígenas um atraso aos planos desenvolvimentistas, de colonização e expropriação das riquezas territoriais, já que estradas precisavam ser construídas para *ocupar os espaços vazios*, explorar cassiterita, estanho, ouro, diamantes e produzir borracha entre outros produtos comercializáveis. Por outro lado, consideravam as estratégias dos indigenistas muito lentas, estes trabalhavam em prol da atração e deslocamento das etnias para a região do atual Parque Nacional do Xingu.

Diante da situação conflituosa, o Museu Rondon não conseguiu manter as parcerias e ficou fechado até 1980, sendo reaberto com a supervisão de Edir Pina de Barros (Quadro 08). Os supervisores foram intelectuais e indigenistas e desenvolveram as ações museológicas com os indígenas nas aldeias, na universidade, em Cuiabá, no Estado de Mato Grosso, e ainda em outras regiões brasileiras e no exterior.

Quadro 08. Supervisores do Museu Rondon – MR.
Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT), Cuiabá- MT. 1972 a 2010.

Diretor	Período de gestão	Qualificação
João Vieira	1972 a (?)	sociólogo
Edir Pina de Barros	1982 a 1984	Bacharel em Ciências Sociais e pós-doutora em Antropologia Social
Maria Fátima Roberto Machado	1984 a (?)	Antropóloga e pós-doutora em Antropologia Social antropóloga
Idevar Sardinha	1988-1994	Indigenista
Elisete M.C. Silva Hurtado	1994 - 1998	Historiadora e funcionária da UFMT.
Maria Fátima Roberto Machado	1998 a 2003	Antropóloga e pós-doutora em Antropologia Social
Aloir Pacini	2003- 2008	Filósofo, Teólogo e Mestre em Antropologia Social
Heloisa Afonso Ariano	2008 -2010	Historiadora e mestre em Antropologia Social
Paulo Sérgio Delgado	2010 -	Doutor em Antropologia, professor do Departamento de Antropologia UFMT.

Fonte: SILVA, J. M. R. (2009)

²¹ O *Simpósio Cinta-larga*, realizado logo após a fundação da instituição. Esta fundadora do Museu afirma que o evento foi articulado para se tratar do destino dos sobreviventes do massacre²¹ que ocorreu por volta de 1963, numa região de mineração do Mato Grosso e os ataques continuaram devido o interesse de mineradores e fazendeiros da região.

Sobre a vinculação institucional atualmente se encontra ligado ao ICHS – Instituto de Ciências Humanas e Sociais e ao Departamento de Antropologia, criado só em 1990. Foi incluído ao Plano de Desenvolvimento Institucional-PDI da UFMT (2005 a 2010) e até o momento da coleta de dados, ainda não conquistara autonomia. Dentre as dificuldades que a instituição enfrenta, o maior problema é a falta de funcionários, ainda assim, registram-se as relações do Museu com os órgãos governamentais que se deram ao longo de sua história, pela atuação profissional dos gestores.

Atualmente as instalações físicas do Museu Rondon são: recepção, sala da coordenação, sala dos professores, sala de exposição permanente, casa bakairi, auditório, biblioteca e reserva técnica. Constituiu suas coleções com doações e alguns projetos subsidiados pelo poder público (Figura 28).



Figura 28. Museu Rondon - MR. Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT): vista externa e casa bakairi. Fotografia: Jocenaide M. R. Silva, jul. 2009.

Observa-se que, desde sua criação, assumiu o compromisso de ultrapassar a condição de *sala de exposição* de cultura material, para tornar-se um centro de produção de conhecimento etnográfico das populações indígenas de Mato Grosso que ultrapassa a 25 mil pessoas, com suas línguas e culturas diferentes, ocupando aproximadamente 10% do território mato-grossense: Apiaká, Kayabi, Munduruku, Arara, Xavante, Cinta Larga, Bakairi, Paresi, Kayapó, Enauenê nauê, Mynky, Bororo, Nambikwara, Aweti, Juruna, Kalapalo, Kamayurá, Kuikuro, Matipu, Nahukwá, Mehinaku, Suyá, Tapayuna, Trumái, Txicão, Waurá, Yawalapiti, Rikbaktsa, Irantxe, Panará, Karajá, Surui, Tapirapé, Terena, Umutina, Zoró, Guató e Chiquitanos

Os contatos com as diferentes etnias indígenas se desdobraram na composição das coleções etnográficas e estas contribuem para consolidar o Museu, como equipamento cultural, fisicamente inserido em uma universidade federal.

A aproximação com o povo Bororo permitiu a gravação dos cantos entoados nos funerais na T.I. Tereza Cristina, na aldeia Córrego Grande, com objetivo de criar um banco de dados de som e imagem e produzir um disco (LP), para salvaguardar esse elemento da cultura que estava ameaçado. Sendo que o processo junto ao Ministério da Cultura, a FUNAI e demais órgãos governamentais, bem como, a busca de autorização dos indígenas envolvidos nesta produção se estendeu de 1985 a 1990, quando os jornais de circulação nacional noticiaram os resultados, a exemplo da Folha de São Paulo, dentre outros (Figura 29).



Figura 29. Reportagem (fragmentos) sobre o lançamento do Disco Bororo Vive.

Fonte: GIRON. 1990. Índios Bororo lançam em disco segredos de seus cultos aos mortos. In. *Folha de São Paulo*. Ilustrada. E-I, São Paulo, SP: 03 nov. 1990.

Sobre o Programa *Bororo Vive*, um dos funcionários do Museu, publicou em 2006:

Esse trabalho foi motivado pela alegação dos jovens índios que dizem que os cantos têm uma linguagem que somente os velhos mestres de

canto têm domínio sobre ela e difere das faladas cotidianamente, e, o número desses cantores tem-se reduzido drasticamente nos últimos anos e por isso temem a perda desses conhecimentos.

Esse trabalho foi editado e transformado em um disco, cujos resultados da comercialização foi revertido integralmente para a comunidade Bororo. Essa experiência, além de revitalizar a cultura musical Bororo, criando esse banco de dados, possibilitou maior interação entre os índios e o Museu Rondon. (JESUS, 2006. p.06-07)

Nas aldeias, gradativamente se observa além da perda do acervo musical funerário Bororo, a escassez das matérias-primas vegetais e animais para o consumo humano e produção do artesanato, de utensílios e implementos de uso cotidiano. Tais fatores promovem cisões profundas no modo de ser Bororo.

Registrou Maria Fátima Roberto Machado (2009) uma ação significativa com o povo Paresi, trata-se da criação, no dia 08 de novembro de 2003, da *Associação Indígena Sakore winã – Marechal Rondon*. Essas famílias Paresi, dos sub-grupos Wáimare e Kaxinit, que trabalharam nas instalações, manutenção e funcionamento das linhas telegráficas e reivindicaram, ainda no período militar, seu antigo território da aldeia Sakore winã, onde Rondon no início do século havia instalado uma estação telegráfica. Assim, a associação tem por meta buscar os direitos indígenas, quanto à demarcação de suas terras e a reconstrução e manutenção de sua memória.

O trabalho com os indígenas permitiu também, que alguns Bakairi e Xavantes viajassem para a Europa, em companhia do indigenista Idevar Sardinha, na década de 1990. E no mesmo sentido, anos mais tarde, foi realizado o projeto *O Museu Rondon e os Povos Indígenas: uma experiência de Conectividade*, no Canadá, cujo intercâmbio foi oportunizado por um acordo firmado entre a Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT) e a Agência Canadense para o Desenvolvimento Internacional - CIDA. A mencionada professora Maria Fátima Roberto Machado coordenou a delegação brasileira²², formada por professores e estudantes índios da Universidade Federal de Mato Grosso, na viagem realizada de 27 de setembro a 11 de outubro de 2003, conforme divulgação no site institucional:

²² Delegação brasileira formada pelos professores: Jésus Franco Bueno, do Departamento de Computação; Eliane das Neves Moura, do Instituto de Linguagens e do Núcleo de Educação a Distância (NEAD)[...] Vitor Aurape Peruare, índio Bakairi e funcionário da FUNAI, coordenador do Projeto Museu-Escola do Museu Rondon e estudante de jornalismo; e Vilma Maria da Silva, índia Paresi, membro da Associação Indígena *Sakorewinã-Marechal Rondon* e estudante bolsista do projeto Artíndia (Museu Rondon/Dep. de Arquitetura).

O objetivo é proporcionar oportunidades para trocas de experiências, através de meios eletrônicos e presenciais, entre povos indígenas do Brasil e do Canadá, acerca das condições de vida relacionadas à história, à saúde, à educação, à preservação do território e à participação política e econômica no Cenário nacional, tendo como *locus* de reflexão e ação as aldeias e os museus etnográficos — que estão presentes em várias Universidades e Centros Culturais daquele país, devido à expressão nacional dos povos indígenas.

O desafio dos museus do novo milênio está em tornar vivas as representações das identidades e culturas, atuando como centros formadores e de reflexão sobre as relações com o Outro, na direção de uma convivência entre as diversidades. O grande desafio é a libertação da hegemonia praticada pelas culturas não-indígenas — que impregnam os objetos de relações de poder — utilizando meios eletrônicos e alternativos dos próprios índios, para uma visão mais igualitária das sociedades. (Visita técnica da UFMT ao Canadá. Disponível em <http://www.ufmt.br> Acesso em 15 jul. 2009).

Quanto as publicações impressas, o Museu Rondon (UFMT) fez algumas de pouca expressividade desde sua criação, e sobre este, alguns pesquisadores publicaram artigos vinculados a blogs da internet e o livro *Museu Rondon: Antropologia e Indigenismo na Universidade da Selva*, de autoria de Maria Fatima Roberto Machado, sendo que este e o *disco (LP) Bororo Vive*, já comentado anteriormente, são os de maior repercussão.

3.1 DOCUMENTAÇÃO MUSEOLÓGICA E CONSERVAÇÃO DOS ACERVOS

O campo da ação museal, que compõe a curadoria, consiste na documentação, análise, restauração e armazenamento dos objetos, com vistas a sua conservação, a qual em sua maioria, é direcionada pelo material, tipologia, tamanho, pois cada qual requer ações de conservação especializadas. Em se tratando de coleções de objetos tridimensionais, as metodologias conhecidas de curadoria, citadas por Gordoll, C. & Silva, F. (2005) na atualidade, se fundamentam nas propostas de Susan Pearce²³ e incluem:

... Fotografar todas as peças para a elaboração de um catálogo e de um banco de imagens dos objetos; elaborar documentação escrita e gravada (vídeo e fitas cassete) e montar um banco de dados sobre todas as peças; fazer um estudo descritivo dos objetos da coleção; elaborar análise sobre seu uso (cotidiano e ritual); procurar apreender os significados simbólicos subjacentes aos objetos; resgatar o histórico das peças desde sua produção, passando pela coleta, até a doação ao museu [...]; realizar a conservação das peças da coleção; e pensar e executar um programa de exposição que contribua para a divulgação e valorização da cultura... (GORDOLL, C. & SILVA, F. 2005, p.99.)

Antônio João de Jesus identificava, com ajuda dos índios, os objetos, descrevia e desenhava em fichas. Mas, na atualidade essas fichas já cumpriram suas funções e estão arquivadas para trabalhos futuros, uma vez que os artefatos foram fotografados e compõem um banco de dados informatizado. Neste caso, os desenhos e as fotografias, tornaram-se importantes documentos que compõem um arquivo imagético e o próprio acervo documental do Museu Rondon.

No que se refere aos registros fotográficos, que em sua maioria fazem parte de reservas técnicas iconográficas, o trabalho da curadoria é amplo e complexo a fim de se estabelecer diretrizes para a organização do setor, com vistas a permitir a utilização adequada dos acervos e coleções.

²³PEARCE, Susan. 1999a. "Museum objects", em PEARCE, S. (ed.). *Museum objects and collections*. London, Routledge. p. 9-11.

- _____. 1999b. "Thinking about things", em PEARCE, S. (ed.). *Museum objects and collections*. London, Routledge. p. 125- 132.

PEARCE, Susan W. *Collecting: body and soul*. In: _____. *Museums, objects and collections: a cultural study*. Washington, D.C: Smithsonian Institution Press, 1992.

Da curadoria fazem parte todas aquelas atividades de natureza conceitual, metodológica e prática que permitem a exploração científica, pedagógica e/ou cultural do acervo de uma instituição. É sempre bom lembrar que, geralmente, documentos fotográficos convivem com outros de natureza diferente (textual, tridimensional, outras formas de iconografia como pintura a óleo, aquarelas, impressos, gravuras, desenhos, etc.).

Assim, para que as coleções fotográficas tenham um perfil de formação e crescimento bem definido e possam ser exploradas de forma eficiente, é preciso que a curadoria insira seu tratamento em uma ampla rede solidária de atividades institucionais. Essa rede engloba desde políticas científicas (definição de balizas cronológicas de atuação, de temas preferenciais, linhas de pesquisa, etc.), passando pelas políticas de aquisição, guarda, doação, formação de biblioteca, treinamento e aperfeiçoamento de recursos humanos, difusão cultural, definição do usuário-padrão, instalação de infra-estrutura até a definição de procedimentos padronizados de documentação e informatização. (FILIPPI, *et al.*, 2002. p.12).

A higienização e restauração, entre outras medidas de conservação dos objetos, requerem laboratórios apropriados e a conservação preventiva é imprescindível para que não seja necessária a restauração, muito mais dispendiosa em recursos humanos e materiais. Sobre os cuidados com a conservação dos objetos do Museu, Jesus rememora.

Fazíamos a prevenção das sementes com produtos químicos, e, eu aprendi a tratar a plumária no Museu Nacional, como reidratá-la. É um processo complicado por isso não me atrevi a fazer porque precisava de maior especialização. As nossas plumárias estão muito bem conservadas, temos o cuidado de colocar pastilhas de formol dentro dos expositores que afasta os bichinhos. A cestaria é mais rústica, temos conservado, mas ainda não fizemos restauração. [...] na aldeia tenho visto as cestas no sol sem mudar de cor. O padre Colbachine, que morou com os Bororo, quando começamos o Museu Rondon, nos orientou como os índios fazem para cuidar das penas dos cocares (parikos) colocando no sereno e penteando cada peninha com pincelzinho de pelo macio. (SILVA, J. M. R, 2009. p. 57).

A pesquisa em mídias modernas permite também trazer os registros do contato de indigenistas, os Irmãos Villas Boas e do Padre Edgard Schmidt, com as etnias Panará e Rikbaktsa, os quais resultaram em doações para a coleção etnográfica do Museu Rondon, sob os auspícios da Fundação Nacional do Índio - FUNAI:

Um fato relevante é o acervo da Coleção Panará, que é formada por peças colocadas pelos índios em um tapiri, em uma aldeia abandonada como retribuição aos brindes deixados pela equipe de atração da

FUNAI, coordenada pelos irmãos Villas Boas que destinaram esse rico material ao recém fundado Museu Rondon.

Significante também é a coleção Padre Edgard Schmidt, que contém plumárias do povo Rikbaktsa, coletadas logo após os primeiros contatos pacíficos com esses índios. (MUSEU RONDON. Acervo etnográfico. Disponível em <http://www.ufmt.br>. Acesso em 15 jul. 2009).

Ao ser estudado no final da década de 1990 (Armigliatto, 1997 *apud*. Silva, J.M.R., 2009) o acervo do Museu Rondon, contava com 700 objetos, com 40 coleções de 30 etnias de Mato Grosso e de outras regiões do Brasil, resultantes de doações e projetos. Em 2010, documentos atestam um acervo de 1.253 objetos, sendo que desses, 95 (noventa e cinco) são do povo Boé-Bororo.

As categorias de organização do acervo etnográfico do Museu Rondon também foram divulgadas no site institucional: 1. Adorno Plumário; 2. Adorno Eclético e Indumentária; 3. Arma; 4. Artefato ritual mágico; 5. Cerâmica; 6. Instrumento Musical; 7 Material Lúdico; 8. Tecelagem; 9. Trançado; 10. Utensílio e implemento; 11. Material Arqueológico; 12. Áudio visual (Figuras 30/32).

Na reserva técnica do Museu usou-se ao longo dos anos estantes adaptadas com materiais improvisados, e, em 21 de junho de 2011, foi inaugurado o novo prédio da reserva técnica de antropologia e arqueologia do Museu Rondon/UFMT, cuja construção foi viabilizada pelo Convênio 17.932 - Eletrobrás – Furnas – ASAMUR²⁴.

Para fazer a mudança da reserva técnica, montar o laboratório de antropologia e arqueologia e elaborar o Regimento Interno, o Museu Rondon empreendeu esforços junto à Reitoria e Pró-Reitoria de Planejamento, no sentido de buscar consultoria especializada e o curso de *Higienização e técnicas de conservação e salvaguarda de cervo museológico*, realizado no mês de maio de 2012. (*Museu Rondon recebe consultoria e curso para preservação do acervo*. 17 mai 2012. Disponível em <http://www.ufmt.br/ufmt/site/noticia/visualizar/6708/JulioMuller>. Acesso em 14 out. 2012).

²⁴ O projeto prevê que o acervo arqueológico e antropológico, salvaguardado pelo Museu Antropológico da Universidade Federal de Goiás, quando da construção da Usina de Manso no município de Chapada dos Guimarães, deve retornar para o estado de Mato Grosso.



Figura 30. Documentação museológica. Museu Rondon - MR (UFMT).
Fotografia: Jocenaide M. R. Silva, abr. 2009.



Figura 31. Reserva Técnica (antiga). Museu Rondon – MR (UFMT).
Fotografia: Jocenaide M. R. Silva, mai.2009.



Figura 32. Reserva Técnica e Laboratório de Antropologia e Arqueologia. Museu Rondon -MR (UFMT). Fotografia: Jocenaide M. R. Silva, jun. 2012.

3.2 A EXPOSIÇÃO DO MUSEU RONDON

A exposição no Museu Rondon, conforme a maioria dos museus tradicionais são *mostras de objetos* ao público, seguindo uma série classificatória: por tipologia, matéria prima, funções e diversidade de etnias. Estes procedimentos, se por um lado, revelam a diversidade do uso dos mesmos materiais para múltiplos fins ou mesma tipologia de objetos usados por diferentes etnias, por outro, os banners e etiquetas, reduzem a comunicação a uma mostra da cultura material indígena, o que significa informações insuficientes a respeito das etnias que representam (Figuras 33-34). Tal fato observei em outros museus etnográficos, como o Memorial dos Povos Indígenas, em Brasília. Ou seja, são coleções de arcos e flechas, trançados, plumarias, cerâmicas, etc., produzidas por diferentes etnias. Narrativas que caracterizam as maneiras de fazer determinados artefatos com a mesma matéria-prima, *diluindo* a cultura da etnia, na nomenclatura *Povos Indígenas do Mato Grosso ou Povos Indígenas do Brasil*.

O prédio do museu e a exposição foram reformados em 2007, um projeto da ASAMUR, com o patrocínio do Programa Petrobrás Cultural, através do Ministério da Cultura/Lei Rouanet. O custo da obra foi R\$ 98.160,00 (noventa e oito mil cento e sessenta reais) e o prédio voltou a suas características originais, com paredes de vidro; entradas adaptadas para cadeirantes; a sala de exposição recebeu novos expositores, alguns com vidro para preservar as peças. A altura e disposição dos objetos visam a atender as necessidades de crianças e deficientes.

O desejo de modernização é idéia corrente, e, significa também a inserção das novas tecnologias, contudo, constatou-se que após a reforma, o conceito da exposição é o mesmo usado anteriormente, embora tenha sido intitulada “Museu Rondon – uma nova visão”.

São cinquenta artefatos expostos que representam dezessete etnias²⁵, dentre os quais 8 (oito categorias) são do povo Bororo. Trata-se de instrumento musical, cabelos humanos, concha de madrepérola, abano trançado, brinco emplumado, diadema

²⁵ Bakairi (10 objetos), Bororo (8 categorias de objetos), Cinta Larga (2 objetos), Ikpeng (1 objeto), Kalapalo (1 objeto), Karajá (3 objetos), Kaxinauwa (1 objeto), Kayabi (3 objetos), Kayapoa'ukre (1 objeto), Makuxi (1 objeto), Mehinako (1 objeto), Nambikwara (3 objetos), Panará/kren Akarore (1 objeto), Paresi (5 objetos), Rikbatsa (6 objetos), Surui (1 objeto) e Taulipang (1 objeto) e, foi montada na “Sala de Exposição Permanente”.

horizontal e diadema vertical rotiforme, cinta emplumada, flecha encaixe de osso, armas e remo de madeira.



Figura 33. Exposição de objetos Bororo. Museu Rondon - MR (UFMT).
Fotografia: Jocenaide M. R. Silva, mai.2012



Figura 34. Vitrines: trançados e cerâmica. Museu Rondon - MR (UFMT)
Fotografia: Jocenaide M. R. Silva, jul.2009.

A reinauguração do museu aconteceu na Semana dos Povos Indígenas, em abril de 2008, com o apoio da Fundação Uniselva, e contou com a participação de várias etnias e temas indígenas²⁶, contudo, não se tem notícias, neste caso, de ter sido abordado o povo Bororo.

O respeito pelas etnias indígenas é presente nos discursos dos funcionários do Museu, em especial, no que se referem à importância conferida a estes na constituição dos acervos. Analisando-se as ações desenvolvidas por esta instituição, parece-me que a missão institucional do Museu Rondon incluiu pelo menos os seguintes aspectos: promover a pesquisa; fazer o intercâmbio da cultura indígena nos municípios do estado de Mato Grosso, no Brasil e em nível Internacional; apoiar a organização e a resistência dos povos indígenas na busca dos Direitos Humanos: Educação, Saúde, Terra, Preservação da Cultura e Identidade.

Quanto a participação da comunidade interna da Universidade Federal de Mato Grosso (discentes, docentes e técnicos administrativos) nos projetos do Museu, esta é ínfima, exceto pelos departamentos de Antropologia e de História, que esporadicamente trazem para as ações museais um ou outro curso de graduação e pós-graduação; a exemplo dos eventos, como da *56ª Reunião da SBPC*, realizada de 18 a 23 de julho de 2004 - *Ciência na Fronteira: Ética e Desenvolvimento*, realizado pelo Ministério de Ciência e Tecnologia. Naquela oportunidade, a programação da SBPC enfatizou a *ciência indígena* e o Museu Rondon tornou-se um *locus* de ampliação dos saberes da comunidade acadêmica. No espaço foram realizadas exposição, atividades que mostraram a diversidade étnico-cultural do estado, oficinas, mini-cursos, mesa-redonda e debates sobre Educação, Ciência, Terra, Cosmologia, Religião, Artes e Direitos, entre outros temas fundamentais para os povos indígenas do Brasil.

A partir de 15 de dezembro de 2004, o Museu Rondon passou a contar com apoio do voluntariado, devido à criação da Associação dos Amigos do Museu Rondon – ASAMUR, constituída por abnegados que pleitearam editais para modernizar o Museu e integrá-lo nas políticas públicas do Ministério da Cultura e do IBRAM-Instituto

²⁶ O povo Bakairi reconstruiu pela terceira vez a Casa Bakairi em frente ao Museu Rondon, que fora queimada; os jovens da nação Umutina fizeram uma apresentação teatral. Na programação constou também, a história do povo Xarayés entre os séculos XVI e XVII, apresentada na exposição “O doméstico e o ritual – uma viagem arqueológica ao Pantanal da pré-história tardia”. E ainda, mesas-redondas; apresentação dos Vídeos: Hö – Local de aprendizagem (Ritual Xavante), Vídeo Impej - Índios Craho e debates.

Brasileiro de Museus (Quadro 09). Porém, alguns destes projetos se tornaram de difícil concretização²⁷, dos quais se ressalta o projeto que objetivava tornar o Museu Rondon, um *Ponto de Cultura*. Entretanto, outros foram realizados, propiciando a própria reforma do prédio do Museu.

Quadro 09. Participação do Museu Rondon – MR (UFMT) em Programas do Ministério da Cultura

Programa Nacional	Observação do Min. Cultura	Programação do Museu Rondon
4ª Semana Nacional de Museus / 2006 Tema: Museu e público jovem	<i>1.2 mil eventos por 438 instituições. Este foi o Ano Nacional dos Museus/2006</i>	15 a 21 de maio de 2006 07h30 às 17h30 Seminário - Debate - ritos de passagem Exposição - Ritos de Passagens Cinema/vídeos - Ritos de passagens
5ª Semana Nacional de Museus “Museus e Patrimônio Universal” Período de 14 a 20/05/ 2007 Objetivos: Estimular novos pensamentos e ações sobre o fazer museológico	<i>460 museus dos estados brasileiros e do Distrito Federal.</i>	14/05/2007 • Exposição fotográfica "Trajetórias de Rondon" – escolares/agendamento. 14/05/2007 a 27/05/2007 - 07:30 às 22:00 • Abertura da Semana de Museus – “Trajetórias de Rondon” - palestra e exposição fotográfica – 15/05/2007 • Cinema/vídeos - "Trajetórias de Rondon" – escolares/ agendamento. 15/05/2007 a 20/05/2007 • Mesa Redonda - "Imagens da fronteira" – 18/05/2007 • Mesa Redonda - "Rondon e os contatos interétnicos"
7ª Semana Nacional de Museus “Museu e turismo – viagem no tempo” Período - 13 a 23/05/ 2009.	<i>2.020 eventos 615 instituições de todas as regiões do país.</i>	18 a 21/05 Palestras e Atividades culturais - 19h às 21h
3ª Primavera dos Museus Período - 26 e 27/09/ 2009		Palestras: Museus e Direitos Humanos Exibição de filmes e visitas guiadas ao acervo do museu

Fonte: Silva, J. M. R. (2009)

Os eventos realizados em parceria com o Departamento de Antropologia e a ASAMUR, também atraem alguns visitantes da própria Universidade, como nas programações coordenadas pelo Ministério da Cultura, que visam implantar a política nacional de museus: Semana dos Museus (mês de maio), Primavera dos Museus (mês de setembro) e publicações. Por outro lado, registra-se, frequentemente, nestes projetos as visitas de professores e estudantes do ensino fundamental e médio, tanto da rede pública como privada.

²⁷ O Museu Rondon já participou do Edital Ponto de Cultura em 2008, sendo aprovado; contudo, lamenta a supervisora Heloísa Ariano. “a falta de clareza e o excesso de exigências documentais, dificultou a comunicação entre o MinC e o Museu, assim, não conseguimos efetivamente nos tornar Ponto de cultura, o que é uma perda para o Museu, para a UFMT e para o próprio Estado de Mato Grosso.”

Enfim, os professores do Departamento de Antropologia da UFMT se empenham na realização dos projetos e programas com poucas verbas institucionais, firmaram parcerias para a manutenção, ampliação e organização das coleções; e, da realização de pesquisa, ensino e extensão. A exemplo do projeto Ritude Enári, realizado em escolas do município de Cuiabá com recursos da Petrobrás e, a Pesquisa Inventário Documental do Patrimônio Imaterial Mato-Grossense, com recursos do Instituto Brasileiro de Museus-IPHAN. Sobre estes projetos itinerantes, tratarei nas partes II e III, desta tese. Sendo que esta última, em se tratando das referências imateriais do Povo Bororo, tornou-se sobremaneira importante para a III parte da tese.

CAPÍTULO 4

O MUSEU DE ARQUEOLOGIA E ETNOLOGIA -MAE. UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO (USP)

A Universidade de São Paulo, no estatuto publicado em 1988, apresenta quatro museus em sua estruturação: O Museu de Arte Contemporânea - MAC, o Museu Paulista, o Museu de Zoologia e o Museu de Arqueologia e Etnologia - MAE, além de institutos especializados e núcleos de apoio à pesquisa. Estas são unidades orçamentárias e gozam de autonomia acadêmica, sediam ou participam de programas de pós-graduação, oferecem disciplinas optativas de graduação, programas de estágio de iniciação científica à pós-graduação.

Nas palavras de Brandão e Costa, os direitos e deveres funcionais, inclusive dos docentes são iguais “...àqueles que integram os quadros das unidades de ensino e pesquisa da Universidade. Diferenciam-se dos Departamentos da Universidade por focar suas atividades na pesquisa sobre a cultura material e curadoria científica de acervos, além de desempenharem atividades de ensino e extensão, mas não oferecem disciplinas obrigatórias de graduação” (BRANDÃO E COSTA, 2007, p. 208).

O Museu de Arqueologia e Etnologia - MAE foi criado em 1989, pela junção outras unidades museológicas da USP:

- ✓ O Instituto de Pré-história²⁸
- ✓ O Museu de Arte e Arqueologia - MAA²⁹
- ✓ O Setor de Arqueologia e Etnologia do Museu Paulista³⁰
- ✓ O Acervo de Etnologia Plínio Ayrosa³¹ (Departamento de Antropologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas).

²⁸ BRUNO, Maria Cristina Oliveira. O Instituto de Pré-História: um museu a serviço da pesquisa científica. História Social/HIS/USP. São Paulo, SP: 1984. (dissertação de mestrado)

²⁹ SUANO, Marlene. Uma experiência de visita programada ao Museu de Arte e Arqueologia. In. Dédalo. Ano VI, n.8, São Paulo, SP: USP. dez.1968. pp.51-58.

PAULA, Eurípedes Simões de. A instalação do Museu de Arte e Arqueologia da Universidade de São Paulo. In. *Dédalo*: revista de Arte e Arqueologia. N.1, São Paulo: USP. Jun. 1965. pp. 13-18.

³⁰ SILVA, Jocenaide M. Rossetto. *Sistematização do acervo documental sobre os objetos Bororo procedentes do Museu Paulista e, integrados em 1989, ao Museu de Arqueologia e Etnologia-MAE/USP*. São Paulo, SP: 2010. (texto digitado) 60p.

DAMY, Antonio Sérgio Azevedo e HARTMANN, Thekla. As coleções etnográficas do Museu Paulista: composição e história. *Revista do Museu Paulista*, N.S., São Paulo, XXXI: 220-270. 1986.

O acervo do Museu Paulista, equipes técnico-científicas de arqueologia e etnologia: aquisições do período de 1980-1984. *Revista do Museu Paulista*. Nova série. Vol. XXX, São Paulo, SP: USP, 1985. p.251-255.

DAMY, Antonio Sérgio Azevedo e HARTMANN, Thekla. As coleções etnográficas do Museu Paulista: composição e história. *Revista do Museu Paulista*, N.S., São Paulo, XXX: 220-273. 1985.

Brandão e Costa, relatam:

O atual Museu de Arqueologia e Etnologia da USP (MAE(USP)) foi estruturalmente reconfigurado em 1989, pela integração de duas unidades da USP: o Instituto de Pré-História (por sua vez criado por Paulo Duarte, em 1962) e o MAE original (criado em 1964, com o nome de Museu de Arte e Arqueologia, como instituto universitário independente), por iniciativa do reitor José Goldemberg (Resolução nº 3560, de 12.8.89). A medida teve como base o relatório preparado por uma Comissão presidida pelo professor José Jobson de Andrade Arruda, que discutia o conceito de curadoria científica e seu papel organizador em um museu universitário. O mesmo ato promoveu, ainda, a fusão, à nova instituição, dos acervos de Arqueologia e Etnologia do Museu Paulista e do Acervo Plínio Ayrosa, então no Departamento de Antropologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Nesse processo, foram integrados os corpos docente, técnico e administrativo das instituições envolvidas. (BRANDÃO e COSTA, 2007. p. 210)

A história do Museu de Arqueologia e Etnologia – MAE (USP), foi registrada por Campos, S. L. (2000) e objeto das crônicas do Museu em toda década de 1990, conforme publicação na *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia-MAE*³²; Maria Cristina Bruno³³ nos anos de 1992 e 1993, fez os projetos da Divisão Técnica Científica e o projeto de banco de dados sobre a comunicação museológica, respectivamente.

³¹ GRUPIONI, Luis Donisete Benzi e SERPA, Paulo. Os Bororo orientais Orari Mogo-Dogue. In: *Catálogo do acervo Plínio Ayrosa*. Departamento de Antropologia FFLCH-USP. 1988 (texto digitado).59-64

GRUPIONI, Luis Donisete Benzi. Catálogo da Coleção Bororo do acervo Plínio Ayrosa. In: *Catálogo do acervo Plínio Ayrosa*. Departamento de Antropologia FFLCH-USP. 1988 (texto digitado).65-170.

GRUPIONI, Luis Donisete Benzi. Listagem das Primazias Clánicas Bororo. In: *Catálogo do acervo Plínio Ayrosa*. Departamento de Antropologia FFLCH-USP. 1988 (texto digitado).171-194.

³² ARRUDA, José Jobson. Apresentação da Revista de Arqueologia e Etnologia. N. 1. São Paulo: USP. 1991.

Crônica do Museu – 1990. *Rev. do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, 1: 205-206, 1991.

Crônica do Museu – 1991. *Rev. do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, 2: 165-166, 1992.

Crônica do Museu – 1992. *Rev. do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, 3: 227-231, 1993.

Crônica do Museu – 1993. *Rev. do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, 4: 239-244, 1994.

Crônica do Museu – 1994. *Rev. do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, 5: 347-353, 1995.

Crônica do Museu – 1995. *Rev. do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, 6: 407-413, 1996.

Crônica do Museu – 1996. *Rev. do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, 7: 217-225, 1997.

Crônica do Museu – 1997. *Rev. do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, 8: 339-349, 1998.

³³ BRUNO, Maria Cristina. *Programa Técnico-Científico de Museologia do MAE*. Serviço de Museologia, MAE. São Paulo, SP. 1992. (documento digitado)27p.

BRUNO, Maria Cristina. Projeto Banco de dados sobre comunicação museológica. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, 3: 223, 1993.

O Regimento do Museu de Arqueologia e Etnologia, em vigor, foi publicado no D.O.E.: 28/07/2011, conforme *Resolução nº 5937, de 26 de julho de 2011*. No qual se ressalta:

Artigo 4º – São objetivos institucionais do MAE:

- I – ministrar o ensino de graduação e de pós-graduação;
- II – desenvolver pesquisas interdisciplinares;
- III – executar procedimentos curatoriais;
- IV – editar publicações técnicas e científicas;
- V – manter intercâmbio científico e cultural com instituições afins do Brasil e do exterior.

No Museu de Arqueologia e Etnologia-MAE (Figuras 35 e 36), considerando a sua estrutura administrativa autônoma em relação a outros setores institucionais, se observa o desenvolvimento de cursos de graduação e pós-graduação; disciplinas de extensão universitária (palestras, cursos, monitorias, eventos científicos, curadorias de exposições, consultorias arqueológicas e de gestão patrimonial), a realização de pesquisas de campo com a inclusão de populações específicas e ações educativas voltadas para públicos interessados pelos acervos arqueológicos e etnográficos do Museu: pesquisadores, professores, estudantes dos diferentes níveis de escolaridades, além de visitantes brasileiros e estrangeiros. Foram diretores do MAE (Quadro 10):

Quadro 10. Diretoria do Museu de Arqueologia e Etnologia – MAE.
Universidade de São Paulo (USP) 1989 a 2010

Mandato	Diretores
1989	Na oportunidade o diretor era José Jobson de Arruda que já era o diretor do IPH; e o vice José Luis de Moraes; sendo nesse processo Kabenguera Munanga destituído do cargo do antigo MAE
1993	João Batista de Moraes, sociólogo, foi diretor por poucos meses
1994	Adilson Avancine de Abreu Silvia Maranca
1994 a 1997(?)	Silvia Maranca
1998	Paula Monteiro, antropóloga. José Luis de Moraes
2002	Murilo Marx da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo
2006 -2010	José Luis de Moraes Maria Cristina Bruno
Jul/2010 -	Maria Beatriz Borba Florenzano Marisa Coutinho Afonso

Fonte: Coleta de dados com os funcionários do MAE (USP) out. 2010
Org. Jocenaide M. R. Silva.



Figura 35. Museu de Arqueologia e Etnologia – MAE. Universidade de São Paulo (USP).
Fotografia: Jocenaide M. R. Silva, 20 ago. 2010.

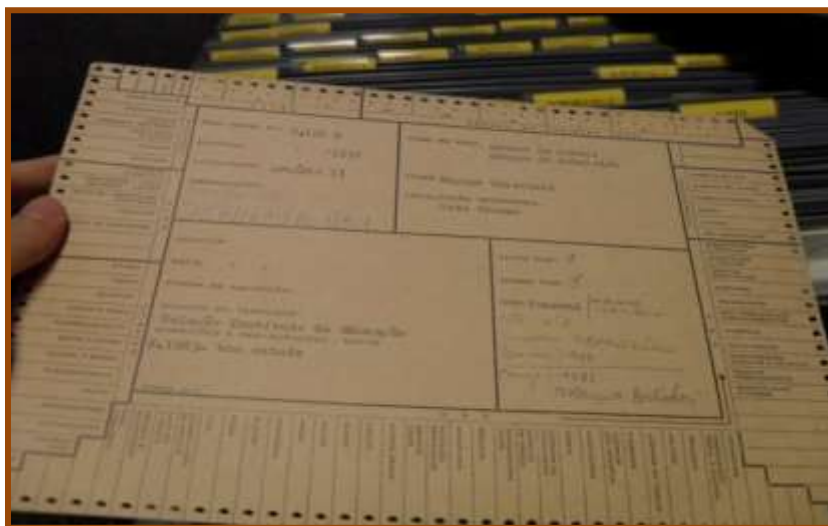


Figura 36. Setor de documentação museológica (fichas datilografadas). Museu de Arqueologia e Etnologia-MAE (USP). Fotografia: Jocenaide M. R. Silva, set. 2010

O acervo do MAE é composto por coleções de arqueologia do mediterrâneo e médio Oriente; arqueologia americana, com ênfase na pré-história brasileira e por coleções de etnologia brasileira e africana. Em 2010, quando da coleta de dados, *in loco*, para esta pesquisa e tese, me deparei com um museu em reforma, cujo quadro de

funcionários se constituía de 19 docentes da área da arqueologia (clássica e brasileira), 01 de etnologia africana, 01 de etnologia brasileira e 03 de museologia.

O corpo técnico se compunha por 60 (sessenta) funcionários distribuídos em vários setores: as seções de Museologia e Museografia com 03 funcionários; o Serviço educativo com 03 funcionários; o Serviço Técnico de Curadoria, Conservação e Restauro, com 04 funcionários; o Serviço Técnico de Curadoria/Laboratório de Etnologia com 01 funcionário; e, o Serviço Técnico de Curadoria/Documentação, com 02 funcionárias. Este último aguardava para compor um banco de dados informatizado, visando facilitar o controle e a busca de informações, visto que os arquivos se compunham em fichas de cartolina, datilografadas pelo Museu Paulista, antes da junção institucional das áreas de arqueologia e etnologia (Quadro 11).

Durante a coleta de dados no Museu, seu organograma se encontrava em discussão para reestruturação. Assim, em setembro de 2012, chegaram a uma formatação divulgada no site institucional, cujas atribuições das divisões do museu já pareciam anteriormente definidas pela práxis (Figura 37).

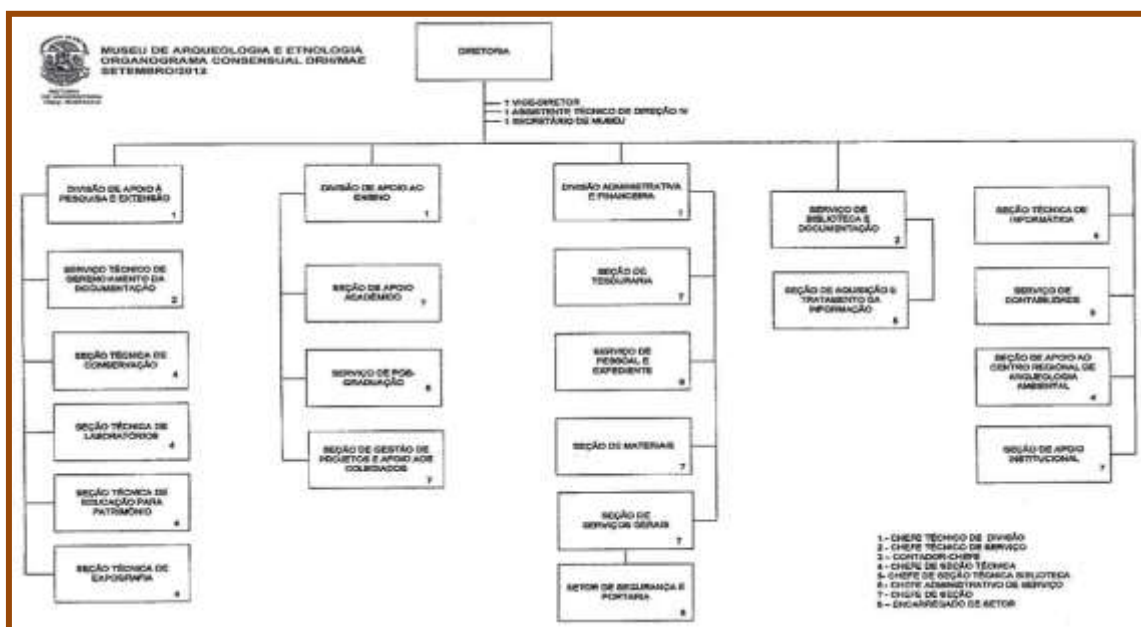


Figura 37. Organograma consensual: Departamento de Recursos Humanos - DRH do Museu de Arqueologia e Etnologia MAE (USP), set. 2012. Disponível em <http://www.mae.usp.br/wp-content/uploads/2012/11/organograma.pdf>. Acesso em 19 ago.2013.

Quadro 11. Estrutura organizacional do Museu de Arqueologia e Etnologia – MAE (USP)

DIVISÃO	ATRIBUIÇÕES	AÇÕES
Divisão Científica	Vinculada à pesquisa nas Áreas de Arqueologia e Etnologia e é desdobrada no Serviço de Curadoria, responsável pelos laboratórios de pesquisa, conservação e restauro, e pelo núcleo de documentação	Implementa as diretrizes para o gerenciamento da informação
Divisão de Difusão Cultural	Responsável pelas pesquisas aplicadas em Museologia, Educação e Comunicação e atua, a partir de programas técnico-científicos, em conjunto com o Serviço Técnico de Musealização	Vocacionada para a comunicação do conhecimento e extroversão do acervo. Esta divisão está comprometida com a implantação dos Sistemas de Exposição e Ação Educativa. Programas de atuação <ul style="list-style-type: none"> – Comunicação Museológica, – Ação Educativa junto a Exposições, Formação (cursos e estágios), – Estudos Bibliográficos, – Projetos Especiais – Recursos Pedagógicos e Museográficos.

Fonte: Bruno (1997)

Org. Jocenaide M. R. Silva

Desde sua criação, o Museu oferece disciplinas optativas em nível de graduação, para qualquer unidade da USP, prioritariamente na área de arqueologia³⁴, que somam no período de 1993 a 2010, o montante de 13 (treze) disciplinas específicas e outras 05 (cinco) nas interfaces³⁵ com museologia, educação patrimonial, etnologia e antropologia.

O Programa de Pós-graduação contempla a arqueologia, a etnologia e museologia, dos quais eu destaco a especialização *latu-senso* (18 meses) em Museologia, em que atenderam de 1999 a 2006, quatro turmas sob a coordenação da Profa. Maria Cristina Bruno. Durante o tempo da pesquisa *in loco*, (2010) soube-se que estava em andamento um projeto de Mestrado e Doutorado em Museologia, envolvendo os quatro Museus da Universidade de São Paulo: o Museu de Arqueologia e Etnologia;

³⁴ Arqueologia Americana (1993); Arqueologia Brasileira(1993); Arqueologia do Mediterrâneo Antigo(1993); Introdução à Arqueologia: Teoria e Método (1994); Metodologia e Técnicas Arqueológicas I (1999); História e Arqueologia da Grécia Clássica e Helenística(2000); Estudos de Arte Africana(2000); Introdução à História e Arqueologia de Roma (2001); Arqueologia Clássica: Fundamentos Teóricos, Metodológicos e Documentais (2001); Arqueologia: pesquisa e divulgação (2007); Pré-História do Brasil(2008); O Norte da África na Antiguidade: Contatos Mediterrânicos(2009); Ocupação Humana e Mudanças Ambientais: Hipóteses, Problemas e Perspectivas (2010).

³⁵ Museologia: Comunicação/educação (ativada em 01/01/1993); Etnologia e Cultura Material (ativada em 01/01/2003); Educação Patrimonial (ativada em 01/01/2004); Exposições antropológicas(ativada em 01/01/2008); Arqueologia, Etnologia e Museologia: limites e reciprocidades nos museus contemporâneos (ativada em 01/01/2008).

o Museu de Arte Contemporânea, o Museu Paulista e o Museu de Zoologia. E ainda, o Programa de Pós-Graduação em Arqueologia, com já se consolidou com os cursos de Mestrado e Doutorado e recebe estudantes do Brasil e de outros países (Quadro 12).

Quadro 12. Áreas de Pesquisa do Museu de Arqueologia e Etnologia – MAE (USP)

Museologia	Etnologia Brasileira	Arqueologia
Dentro da abrangência do campo museológico e a partir das possibilidades investigativas que o quadro Disciplinar sugere – Museologia Geral, Especial e Aplicada ou Museografia –, a pesquisa em Museologia no MAE compreende Teoria Museológica, Historicidade e Análise da Construção do fenômeno Museu (processos de musealização e gestão), Comunicação Museológica, Exposição, Educação, Recepção e Público de Museus.	...Valoriza os estudos de cultura material. Através de pesquisas etnográficas e de coleções busca compreender os significados das produções artísticas ameríndias. Atenta às questões de patrimonialização e curadoria compartilhada, facilita o acesso das populações indígenas aos acervos, objetivando a interação do Museu com esses coletivos.	A Arqueologia é a ciência que procura entender a história humana a partir do estudo do patrimônio material legado ao presente pelas populações do passado. Tal patrimônio tem uma característica híbrida e é composto por elementos naturais e culturais. A Arqueologia é uma ciência social. Devido, no entanto, às características de seu objeto de estudo, sua prática requer um exercício constante de interdisciplinaridade, em diálogo permanente como as ciências naturais e com as Humanidade.

Fonte: Disponível em <http://www.mae.usp.br/pesquisa>. Acesso em 07 out. 2012.

Org. Jocenaide M. R. Silva

As áreas de pesquisa do MAE são museologia, etnologia brasileira e arqueologia e contam com laboratórios³⁶ que enfatizam a arqueologia. A comunicação das pesquisas e demais trabalhos científicos e acadêmicos nas áreas de arqueologia, etnologia e museologia enfatizam a África, a América, o Mediterrâneo e o Médio-Oriente, sendo essas os objetivos das publicações vinculadas ao MAE.

A *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, (1991) substituiu os antigos periódicos institucionais *Dédalo*, que era publicado pelo “Museu de Arqueologia e Etnologia”; a *Revista de Pré-História*, que era publicada pelo “Instituto de Pré-História” e a *Revista do Museu Paulista*. Sendo que estas podem ser consultadas na biblioteca do MAE, bem como um acervo de 75.000 volumes entre teses, dissertações, monografias, relatórios de campo e uma vasta bibliografia das mais diferentes áreas. Também é possível acessar *online* uma parte considerável deste acervo.

³⁶ ARQUEOTROP (Laboratório de Arqueologia dos Trópicos); CABA - O Centro de Arqueologia dos Biomas da Amazônia; Centro Regional de Arqueologia Ambiental; LABECA (Laboratório de Estudos sobre a Cidade Antiga); LAR (Laboratório de Arqueologia Regional); LARP (Laboratório de Arqueologia Romana Provincial); LEVOC (Laboratório Interdisciplinar de Pesquisas em Evolução, Cultura e Meio Ambiente); LINTT (Laboratório de Estudos Interdisciplinares sobre Tecnologia e Território).

Dentre os livros publicados destaco Plumária Indígena Brasileira no Museu de Arqueologia e Etnologia da USP, de autoria de Sonia Dorta e Marília Xavier Cury (2000) por abordar entre outras, a plumária Bororo e trazer fotografias digitais que valorizam os objetos.

Esta é uma obra bilíngue em português e inglês, faltando obviamente a comunicação das línguas indígenas correlatas aos objetos e uma análise iconológica, devido, e, em especial por esta ser uma edição comemorativa do MAE. Cujos objetivos foram anunciados nas páginas iniciais:

Pensamos este livro como instrumento de divulgação de coleções etnográficas do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, dada a importância que apresentam em termos de potencial de pesquisa científica e de seu aproveitamento por meio de uma forma de comunicação, a exposição museológica.[...] A pesquisa e a comunicação do acervo, atribuições inerentes a instituições como museus universitários. – no livro – as duas partes convergem para encontrar-se por meio do grande elemento de visibilidade institucional, a exposição a qual busca a comunicação do conhecimento e, por isso, essencialmente preocupada em atingir um público amplo e diversificado.[...] Por outro lado, não se pode esquecer a relevância que, no contexto da comunicação museológica, merece a avaliação, para a compreensão da recepção pelo público, da associação entre o viés etnográfico e a forma expositiva. (DORTA & CURY, 2000. p.17-18)

A obra foi organizada, assim como a exposição para um público específico o interessado em pesquisa científica etnográfica e museológica; composta por duas partes, a primeira se refere às plumárias nas coleções etnográficas e a segunda, dedicada às plumárias na exposição do museu. Ambas convergem para a visibilidade institucional, em especial a exposição porque veicula a comunicação do conhecimento.

Esta realidade provoca reflexões sobre *a visibilidade institucional e o encoberto* na complexidade do museu, a ser abordado em outro momento.

Com a junção dos acervos no Museu de Arqueologia e Etnologia-MAE da Universidade de São Paulo, procedimentos de documentação, tratamento e conservação também se interligaram e avançaram, devido a pesquisas científicas do setor.

O acervo Plínio Ayrosa /USP, conforme registraram Grupioni e Serpa (1988a) e Grupioni (1988b) que contava com 647 (seiscentos e quarenta e sete) artefatos, procedente do Departamento de Antropologia da Universidade de São Paulo, sendo que

este se originou do Museu de Etnografia³⁷, fundado em 1935, por Plínio Ayrosa, professor, na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da USP.

Nos anos de 1970, professores e alunos de graduação e pós-graduação desenvolveram pesquisas na Amazônia e Brasil Central, coletando objetos de diferentes povos indígenas, dentre eles do Povo Bororo. Naquele período, a pesquisa e a organização dos acervos estiveram a cargo de Thekla Hartmann e, a divulgação e exposições eram de responsabilidade de Lux B. Vidal. Na década seguinte, empreenderam-se novas ações de curadoria e pesquisa das coleções, sob a coordenação de Dominique T. Gallois.

No Catálogo do acervo Plínio Ayrosa (1988), consta no item *Guia das Coleções* os dados dos objetos entregues ao Museu de Arqueologia e Etnologia MAE/USP: As coleções de artefatos com procedência étnica identificada somam um total de 3851 objetos cadastrados, as quais representam 90 etnias ou áreas indígenas distintas. Em nota de rodapé consta a existência de mais 200 objetos não identificados e não registrados na listagem elaborada (Quadro 13).

Quadro 13. Coleção Bororo procedente do acervo Plínio Ayrosa.
Museu de Arqueologia e Etnologia – MAE (USP) 1936 a 1987

Ano de entrada	Data produção	Procedência/Coletor ou Colecionador	Quantidade
1936	s/d	Aquisição do Instituto de Educação/USP	272
1939	1939	Doação de Herbert Baldus	01
1951	s/d	Doação do Instituto Histórico de São Paulo	81
1983	1983	Aquisição do Departamento de Ciências Sociais –FFLCH/USP Kanajó Kirimida	21
1984	1965	Doação de Claudia Andujar	06
1985	1969	Doação de Lília Piccinelli	02
1986	1986	Doação da Sociedade Algodoeira do Nordeste Brasileiro SANBRA S.A - Coleta Luis Donizete Benzi Grupioni	90
1987	s/d	Doação de Sylvia Caiuby Novaes	03
1987	1986	Doação de Luis Donizete Benzi Grupioni	18
s/d	s/d	Museu Dom Bosco	03
s/d	s/d	Luis Silva Paixão	84
s/d	s/d	Doação de Samuel Ribeiro	02
s/d	s/d	Sem indicação de coletor/colecionador	49
TOTAL DE OBJETOS BORORO			632

Fonte: Catálogo do Acervo Plínio Ayrosa, 1988, p. 30-41. Org. Jocenaide M. R. Silva

³⁷ Em 1938, o *Museu de Etnografia*, recebeu o acervo do Centro de Doc. Etnog. e Social do Inst. de Edu., coord. por Fernando Azevedo: 391 objetos/coleção Canela (1905-1945) composta por S. Erlich ou C.U.Nimuendajú. E, a coleção da Ir. Catarina de Oliveira: 400 objetos produzidos nas escolas e centros de artesanatos da Missão Salesiana de São Gabriel da Cachoeira/ índios do alto Amazonas e rio Negro. Em 1940, recebeu a col. Luis Paixão Silva, com objetos de 50 grupos indígenas distintos. Em 1950, houve compras e permutas com instituições e colecionadores de várias regiões do Brasil.

Nesse documento, foi ressaltado que o cadastro das *peças* (objetos) do fundo antigo obedece à classificação por grupo linguístico, mas que em termos de estudos da cultura material, esta classificação tornou-se insatisfatória. Então, por essas razões, para a organização do catálogo e do arquivo adotaram o critério de áreas culturais. Dentre as quatorze áreas culturais do Brasil estabelecidas no referido catálogo, para esta tese, nos interessa ressaltar a área *Sudoeste*, onde consta o povo Bororo, com **647 objetos**³⁸ e outras informações sistematizadas, inclusive sobre os colecionadores e coletores dos artefatos, que se tornaram objetos musealizados.

Outra coleção Bororo importante no MAE é a procedente do Museu Paulista, Silva, J.M.R. (2010), é composta por **271 objetos** registrados no período de 1896 a 1986; portanto, representa 90 anos de etnografia brasileira, Damy e Hartmann (1986 e 1985) e, Revista do Museu Paulista (1985) e as relações diretas e indiretas estabelecidas entre índios e não-índios, nos ambientes das aldeias e do próprio museu (Quadro 14).

Quadro 14. Coleção Bororo procedente do Museu Paulista.
Museu de Arqueologia e Etnologia – MAE (USP). 1896 a 1986

Ano de entrada no Museu Paulista	Coletor ou Colecionador	Nº de objetos
1896	Cristiano Enslé	2
1901	Francisco de Figueiredo (compra de Jonas de Barros)	3
1903	Coleção Major A. C. Carvalho	2
1903, 1908 e 1909	Benedito Estelita de Mogi das Cruzes	22
1909	Col. Diotrichacon	2
1933	Oferecido por Dr. Carlos P. Barros	1
1939	Lévi-Strauss	3
1946, 1947	Museu Dom José	51
1947	Harald Schultz - Compra de João Batista Leite ou João Alves Leite (?) - Aquisição Sergio Buarque de Holanda.	13
?	Permuta com Fran Heger	9
?	Coleção antiga (?)	4
1950	Permuta com Erich Freundt	32
?	Doação Sr. Frederico Lane	4
Col. 02/1973. Ent. 08/03/1973	Comprado por Sonia Teresinha Ferraro Dorta	27
1971; 1977; 1983; 1984	Doação de Tecla Hartman	25
29/09/1983	Compra de Antônio Kanajó Adugo Kirimida. T.I.Meruri	21
04/07/1986	Compra de Antônio Kanajó Adugo Kirimida. T.I.Meruri	12
Col.1977 – Ent. 1984	Regina Muccillo	1
16/07/1986	Doador Orlando Marques de Paiva	16
?	Procedência incerta	15
?	Provavelmente Conceição de Itanhaem. Duvida se é Bororo.	6
TOTAL DE OBJETOS BORORO		271

Fonte: Documentação primária do Museu Paulista. Arquivo documental MAE/USP. Coleta de dados: Ago./nov. 2010. Org. Jocenaide M. R. Silva

³⁸ Ao se organizar este Quadro, o número de objetos difere do mencionado no documento.

Em 1989, por ocasião da junção dos acervos de etnologia e arqueologia da Universidade de São Paulo, que deram origem ao atual Museu de Arqueologia e Etnologia MAE/USP, a documentação museológica acompanhou os objetos e permitiram a esta pesquisadora o manuseio da documentação primária.

Dentre os objetos do povo Bororo conservados na reserva técnica do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo-MAE (USP), cabe ressaltar o de maior longevidade, com data de entrada no museu em 1896, sob o nº de registro geral 1243, coletado por Cristiano Ensle e integrante da coleção do Museu Paulista. Este objeto foi identificado e denominado de *arco*, e não consta na documentação maiores especificações quanto ao uso, procedência de origem (aldeia), etc. (Figura 38).

Enfim, considerando a longevidade deste objeto, é pertinente contextualizá-lo ao tempo de sua produção, quando foi inserido na coleção do Museu e trazer as palavras de Bruno, para pensarmos sobre o papel dos Museus no Brasil, ao longo de sua história.

Os museus brasileiros têm contribuído para melhor compreensão deste universo caleidoscópico que envolve o “meio” e a “raça” deste território e desta nação; serviram em alguns momentos como expressão de um projeto nacional; e tem demonstrado a multiplicidade de formas e cores que está na base dos distintos processos criativos que aproximam e misturam as influências nativas, africanas e europeias. Cabe destacar, ainda, que os museus deste país, nos têm ajudado a compreender como somos, a conhecer a ciência que produzimos e a arte que elaboramos. Da mesma forma, estas instituições registram as nossas fronteiras geográficas, sinalizam em direção à contribuição dos imigrantes e nos permitem conhecer a longevidade dos nossos povos. (BRUNO, 1997, p.53).



Figura 38. Arco Bororo procedente do Museu Paulista. Data de entrada no Museu, 1896. Nº RG 1243. Coletor Cristiano Ensle. Museu de Arqueologia e Etnologia - MAE (USP). Fotografia: Jocenaide M. R. Silva, 26 nov. 2010.

4.1 CONSERVAÇÃO DOS ACERVOS NO MUSEU DE ARQUEOLOGIA E ETNOLOGIA - MAE (USP)

Para a composição e conservação dos acervos³⁹, os tratamentos incluíram ao longo de mais de um século, diferenciados procedimentos, tecnologias e produtos químicos. A exemplo disso, na década de 1980 no acervo Plínio Ayrosa, já era usado na USP, o *termohigrógrafos* e o *luxímetro*, para o controle térmico e para a medição de raios ultravioletas, respectivamente.

Para a restauração de alguns objetos do povo Boé-Bororo houve esporadicamente a contribuição dos Bororo nos dois acervos em questão, o Plínio Ayrosa e o Museu Paulista, em cuja documentação (fichas individuais de objetos) foram registrados os momentos de restauração. Assim, percorro a documentação somente dos objetos da exposição Formas de Humanidade (Quadro 15), onde está registrada a participação de dois indígenas da Aldeia de Meruri. Trata-se de Sérgio Ukewai e Raimundo Porubi, que estiveram em São Paulo, no ano de 1971. Posteriormente, foi registrado o trabalho de outro Bororo de Meruri, Antônio Kanajó Adugo Kirimida, que esteve no Museu Paulista, em setembro de 1983 e julho de 1986. Kanajó, inicialmente contribuiu com a identificação, restauração e a confecção de novos objetos e, na segunda viagem, em 1986, além destas tarefas, também levou objetos prontos da aldeia e os comercializou com o Museu.

Na atualidade, se realiza a conservação preventiva, seleção, restauração, descarte, acondicionamento e disposição física em ambiente adequado quanto às instalações, além de equipamentos de proteção e segurança. No laboratório de restauração e conservação há uma lupa potente, um exaustor para o tratamento dos objetos, uma mesa de trabalho ao centro, e, balcões nas laterais. Semanalmente, segunda-feira, a exposição não é aberta a visitação para a higienização do espaço expositivo e das vitrines. Os funcionários passam um pincel entre os objetos e, se necessário, um pano seco, sem tocá-los. As vitrines de vidro são limpas com pano umedecido com água e álcool.

³⁹ BRAGA, Gedley Belchior. A conservação preventiva e as reservas técnicas. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, 8: 269-277, 1998.

FRONER, Yacy-Ara. O trabalho de conservação e restauro do acervo destinado à exposição de Longa duração do MAE: A preservação das Formas de Humanidade. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, 7: 143-152, 1997.

Quadro 15. Contribuição dos Boé-Bororo para a restauração dos objetos (anos 1970).
Museu de Arqueologia e Etnologia – MAE (USP)

N. TOMBO – MAE PROCEDENCIA	INFORMAÇÃO CATOLOGÁFICAS	RESTAURAÇÃO
1.190 Procedente do acervo do Museu Paulista, foi comprado do Museu Dom José – Cuiabá, MT, em 1947. Grampo de cabeleira (<i>Baragara ive oto cobugiwu</i>) Feito - por homem Usado - por homem no alto da cabeça em conjunto com outros adornos.	Haste de madeira leve revestida de um trançado de acúleos de ouriço e linha preta de algodão. Acima da ponta no centro da peça e em sua extremidade há um tufo anular de plumas esbranquiçadas de mutum. Entre estes tufos prendem-se plumas vermelhas de arara em duas linhas paralelas ao longo da haste. Do alto da peça emergem cinco penas de arara vermelha e algumas menores da mesma ave. Catalogadora: T. Hartmann	Restaurado em 1971, sendo substituída as penas, por Raimundo Porubi, índio Bororo da Missão Salesiana de Mato Grosso, Meruri, por CR\$ 15,00 Dimensão: Comp. da haste – 40 cm. Comp. do tufo superior: 18 cm
5.017 Procedente do acervo do Museu Paulista, foi comprado de Benedito Estelita/ Mogi das Cruzes, SP em 1909. Grampo de cabeleira Feito: homem Usado: homem Uso: no alto da cabeça em conjunto com outros adornos.	Haste de madeira leve, afilada numa das extremidades, recoberta por dois tufos anulares de plumas esbranquiçadas de mutum, entremeadas por plumas vermelhas de arara. Da extremidade superior da haste emerge uma pena de gavião e duas taquarinhas revestidas de plumas vermelhas de arara encimadas por um tufo de cabelos humanos. Catalogador: T. Hartmann.	Condição/restauração: peça restaurada em 09/1971 por Sérgio Ukwai, índio Bororo da Missão Salesiana de Meruri, Mato Grosso, por 20 cruzeiros. Todas as penas foram substituídas. Dimensão: comprimento 41 cm; comprimento da haste 22 cm.
13.803 - Grampo de cabeleira aroé, acéba o-iága. Data de entrada: 29/09/1983	(Exceto a retriz que é de gavião real macho)	Restauração Antônio Kanajó Adugo Kirimida (anos 1980)
13.983 b - Par de grampos de cabeleira de penas -Data de entrada: 04/07/1986		Restauração Antônio Kanajó Adugo Kirimida (anos 1980)
13.978 - Viseira emplumada Data de entrada: 04/07/1986 Feito: homem adulto Usado: homem adulto e eventualmente mulher em funerais.	Fieira de retrizes amarelas de japu (<i>ostinops decumanus</i>), tendo em ambas as extremidades de uma retriz mais longa azul avermelhada de arara vermelha (<i>Ara chloroptera</i>), com o centro constituído de duas lascas revestidas por trançado de acúleos brancos de ouriço-caixeiro e linha preta de algodão de origem industrial besuntada com cerol; tal trançado é interrompido por duas listas largas de plumas vermelhas da mesma arara: no centro e no ápice. Outra fieira de plumas vermelhas da mencionada arara completa a peça. As penas de japu e arara vermelha apresentam-se aparadas na parte terminal. O cordel-base, de linha vermelha de algodão industrializada, prolonga-se nas extremidades, convertendo-se nos atilhos para fixação da viseira à testa do portador.	Restauração Antônio Kanajó Adugo Kirimida (anos 1980) Uso: Cerimonial Dimensão: Fieira – comprimento 24,5 cm; largura central 15,5 cm; largura das extremidades 22,5 cm; cordel-amarrilho 22 cm e 27 cm.
13.979 a/b e 13.980 a/b Braçadeiras adornadas com espinhos de ouriços e penas Data de entrada 04/07/1986.	02 pares de	Restauração Antônio Kanajó Adugo Kirimida (anos 1980)

Fonte: Exposição Formas de Humanidade – MAE (USP). Org. Jocenaide M. R. Silva

Há neste museu também a fumigação de objetos em madeira, cabaças e plumárias; cuja câmara de gás foi instalada externamente como sala de imunização. (Figura 39). Para realizar tal tarefa o funcionário segue orientações cuidadosas: usa jaleco, máscara e luvas para a manipulação dos objetos etnográficos e do produto tóxico, o *gástoxim*.



Figura 39. Equipamentos para desinfestação dos objetos por gás. Museu de Arqueologia e Etnologia MAE (USP). Fotografia: Jocenaide M. R. Silva, Nov. 2010.

Ao organizar os objetos na sala de imunização, deixa o exaustor ligado e as portas abertas. A segunda etapa é fechar as duas entradas de ar, abaixo da janela e a porta, localizada próxima à tubulação do exaustor. Então este regula a entrada do gás e espera o tempo de ação: dez dias. Após o tratamento, são abertas as entradas de ar por 08 dias; findo a semana, liga o exaustor e aguarda por mais 6h para entrar na sala e recolher os resíduos com objetivo de descartá-los em local apropriado, no caso do MAE (USP) o despejo é entregue ao Departamento de Química. Em resumo, o processo de desinfestação é de 18 dias, sendo que após tal período os objetos são vistoriados, e se

estiverem livres dos insetos são acondicionados adequadamente e retornam a reserva técnica do MAE.

O ambiente da reserva técnica é fechado, sem janelas; a luz é mantida em 50% com lâmpadas fluorescentes; a umidade é controlada em 50% e a temperatura mantida em torno de 24°. Para tanto, as salas são climatizadas e o controle da temperatura é feito através de umidificadores, desumidificadores, aparelhos de ar condicionado e circuladores de ar, a limpeza do piso é feita com pano úmido com uma mistura de água e álcool.

Nesta reserva técnica as estantes de aço são organizadas e identificadas externamente (Nº de registro, etnia e matéria prima) e os Guias dos Acervos estão sistematizados por procedência: Museu Paulista e Acervo Plínio Ayrosa.

Existe um especial cuidado com o armazenamento individual dos objetos, nos compartimentos dos armários de aço de diversos modelos, para que estes se mantenham sem sobreposições ou dobraduras. Trata-se das gavetas e prateleiras das estantes deslizantes, das estantes aeradas e outras fechadas, de varais, cabides e outras adaptações adequadas ao armazenamento em embalagens individuais de *etafuan*, adquirido em rolo. Estas embalagens são elaboradas com a referida espuma, modelada em formato anatômico, conforme as necessidades dos objetos e fixadas com cola de silicone.

No interior de cada gaveta de aço, foi colocada uma “gaveta de *etafuan*”, confeccionada artesanalmente pelos funcionários do Museu. No interior dessa, um tecido (*tipo tnt*) que recobre o objeto sem encostar, pois se fixa com alfinetes a gaveta de *etafuan*. Estes cuidados preventivos são historicamente estudados neste Museu e os resultados publicados, como forma de contribuir com o trabalho institucional e de outros museus, sendo este o caso de Froner, Y.A (1995) e, também de Leme, R (1987).

As divisórias e invólucros para a conservação de artefatos etnológicos exigem cuidados especiais de forma a permitir a oxigenação das gavetas e objetos, além da distribuição de sílica gel para controlar a umidade.

O acondicionamento depende do material, formato e possibilidades oferecidas pelo próprio objeto. A exemplo dos arcos acondicionados na horizontal e as flechas na vertical, todos individualmente. Sendo que alguns estão envoltos em tecido e presos por um anel na parte superior, como a um cabideiro (Figuras 40/42).



Figura 40. Reserva técnica: estantes de aço deslizantes fechadas e estantes aeradas . Museu de Arqueologia e Etnologia-MAE (USP). Fotografia: Jocenaide M. R. Silva, 26 out. 2010.



Figura 41. Reserva técnica: objetos acondicionados em estantes de aço tipo gaveteiros. Museu de Arqueologia e Etnologia-MAE (USP). Fotografia: Jocenaide M. R. Silva, 26 out. 2010.



Figura 42. Reserva técnica: acondicionamento dos arcos e flechas em suportes horizontais e verticais. Museu de Arqueologia e Etnologia - MAE (USP).
Fotografia: Jocenaide M. R. Silva, 26 out. 2010.

A vigilância faz parte do processo de conservação e guarda em todos os setores do museu, em especial nos setores expositivos, onde foram instaladas 12 (doze) câmaras que projetam as imagens em monitores de televisão, onde vigilantes de empresa terceirizada se revezam em observar, além daqueles que acompanham as entradas e saídas das exposições e se comunicam por rádios portáteis. O visitante ao entrar no espaço expositivo também é alertado verbalmente quanto aos procedimentos proibidos para manter a integridade física da exposição, além das placas colocadas estrategicamente em alguns locais de circulação e acesso (Figura 43).



Figura 43. Vigilância monitorada (esquerda) e sistema contra incêndio (direita). Museu de Arqueologia e Etnologia - MAE (USP). Fotografia: Jocenaide M. R. Silva, 26 out. 2010.

E para finalizar, resalto ainda, que a porta que dá acesso ao corredor da curadoria tem instalado um sistema de segredo com senha. Todas as salas que ficam a direita e a esquerda do corredor (laboratórios, salas de trabalho, etc...) são mantidas trancadas a chave. Ao final do mesmo há uma porta corta-fogo que dá acesso à reserva técnica.

O sistema contra incêndios na reserva técnica é composto por canos suspensos no forro, ligados aos cilindros de CO² que foram colocados do lado externo da edificação, bem como o painel de controle.

4.2 A DESMONTAGEM DA EXPOSIÇÃO FORMAS DE HUMANIDADE

A exposição *Formas de Humanidade* foi inaugurada em 1995, com planejamento para o período de cinco anos, contudo permaneceu até final do ano de 2010, quando se processava a reforma do espaço físico, conforme o previsto no *Projeto de revitalização do MAE*, iniciado em 2007, quando a instituição completou 18 anos de existência.

O objetivo da expografia era oferecer um panorama de diferentes culturas, em diversos lugares e tempos, assim foi composta por três setores:

- A) *Origens e Expansão das Sociedades Indígenas e Manifestações Sócio-Culturais Indígenas.*
- B) *África: culturas e sociedades;*
- C) *Mediterrâneo e Médio Oriente na Antiguidade.*
- Módulo 1: Pré-História*
- Módulo 2: Egito*
- Módulo 3: Mesopotâmia*
- Módulo 4: Grécia e Roma*

Para a pesquisa e tese me detive no setor A) *Origens e Expansão das Sociedades Indígenas e Manifestações Sócio-Culturais Indígenas*. Para o qual foi estabelecido os objetivos:

Divulgar as diferentes formas de subsistência, tecnologia, organização social e representação das sociedades indígenas pré-coloniais a partir de uma perspectiva cronológica [...] e, discutir os processos culturais dos grupos caçadores - coletores e agricultores.

Evidenciar as diferenças existentes entre os grupos indígenas e caracterizar sua organização sócio-econômica, suas formas de celebração e representação; [...] discutir os preconceitos e idéias equivocadas a respeito das sociedades indígenas (USP – MAE – STM – DD. 2010. Procedimentos de visitas. 4p. doc. digitado).

Sobre a expografia do referido setor – Manifestações sócio-culturais indígenas⁴⁰ – foi elaborado um projeto visual, que acompanha o material de divulgação que chamarei de Guia da Exposição, (Setor A- módulo 2). Neste são 19 (dezenove) as

⁴⁰ USP/MAE/STM/DD. Guia da Exposição Formas de Humanidade. Brasil Indígena. Setor A, módulo 2. Manifestações sócio-culturais indígenas.

temáticas abordadas⁴¹, sendo que destas, duas referenciam a cultura Bororo, sob a epígrafe Da aldeia a casa (Bororo) e outro, dentre os quatro temas “Idéia e imagem”, um contempla o “Status cerimonial Bororo”.



Figura 44. Exposição “Formas de Humanidade” - Croqui (esquerda). Vitrine - “Status Cerimonial Bororo” (direita). Museu de Arqueologia e Etnologia - MAE (USP).
Fotografia: Jocenaide M. R. Silva. 20 ago. 2010.



Figura 45. Exposição “Formas de Humanidade”. Cenário “Da Aldeia a Casa” (Bororo). Museu de Arqueologia e Etnologia - MAE (USP). Disponível em http://www.forumpermanente.org/event_pres/encontros/questoes-indigenas-e-museus/relatos/curadoria-exposicao-educacao-e-publico. Acesso em 02 ago. 2013.

⁴¹ Temáticas: 1.Convivência e conflito; 2. Destacando a diferença; 3. Atividades produtivas: agricultura; 4. Atividades produtivas: caça, pesca e coleta; 5. Atividades produtivas diversas; 6. Processamento da mandioca; 7. Da aldeia à casa (Bororo); 8. Teconologia: cerâmica; 9. Usos da cerâmica; 10. Tempo de celebração; 11. Diferentes teares; 12. Tecnologia: tecelagem; 13 a 16. Idéia e Imagem; 17. Tear; 18. A pele socializada; 19. Convivência e Conflito.

São 433 (quatrocentos e trinta e três) objetos de etnologia expostos. Neste universo, **o número de objetos Bororo em exposição totaliza 78 (setenta e oito)**, assim distribuídos: 23 (vinte e três) localizados na vitrina 7, “Status Cerimonial (Bororo)”; 53 (cinquenta e três) inseridos no Cenário, “Casa Bororo”; e mais três distribuídos em outros setores (Quadro 16).

Quadro 16. Objetos Bororo distribuídos na exposição “Formas de Humanidade”
Museu de Arqueologia e Etnologia – MAE (USP).

LOCALIZAÇÃO NA EXPOSIÇÃO	OBJETO BORORO	N. TOMBO -MAE
Atividades produtivas: caça, pesca e coleta (Vitrina 3)	Borduna Bororo (caça)	s/nº
Instrumentos de trabalho (Vitrina 3 – gaveta 1)	Concha fluvial	13542a
Tecelagem (Vitrina 5 – gaveta 4)	Par de braceletes	13361

Fonte: USP/MAE/STM/DD. 2010. Etnologia brasileira. 29p. (doc. digitado)
Org. Jocenaide M. R. Silva

Na desmontagem foi possível acompanhar o Inventário comparativo dos objetos que estiveram na Exposição *Formas de Humanidade*, observar atentamente as medidas, descrições, registro fotográfico de cada artefato, anotações em planilhas apropriadas, e, ainda os cuidados especiais no manuseio do artefato com luvas e, de forma individual, colocá-los sobre um tecido (Figura 46).

Na sequência é feita a conferência com a lista elaborada quando a exposição foi montada e as funcionárias fazem o transporte em caixas de plásticos, em dupla e com cuidado, assim, os objetos são acondicionados na reserva técnica.

Após tal momento, e finalizando a coletada de dados neste local, dediquei-me a acompanhar pela internet, as maneiras encontradas pelos técnicos e professores para darem continuidade aos trabalhos no museu. Na atualidade, estão disponíveis informações e programações mensais das atividades exercidas pelo setor educativo, inclusive o projeto *Reserva técnica visitável*.

Diante do exposto, percebe-se a importância dos museus do Brasil em cumprir as principais tarefas de coletar, conservar e expor os objetos da cultura material. E também que estas missões se alargam quando se trata de museus universitários que desenvolvem o ensino, a pesquisa e a extensão, ampliando ainda mais a rede, quando se trata de museus etnográficos que representam as culturas do presente, como o caso do povo Bororo.



Figura 46. Desmontagem e Inventário Comparativo da Exposição “Formas de Humanidade”.
Museu de Arqueologia e Etnologia - MAE (USP). Fotografia: Jocenaide M. R. Silva, 11 nov. 2010.

Os museus contribuem para que nos conheçamos mutuamente enquanto brasileiros, como lembra Bruno.

Os museus brasileiros têm contribuído para melhor compreensão deste universo caleidoscópico que envolve o “meio” e a “raça” deste território e desta nação; serviram em alguns momentos como expressão de um projeto nacional; e tem demonstrado a multiplicidade de formas e cores que está na base dos distintos processos criativos que aproximam e misturam as influências nativas, africanas e européias. Cabe destacar, ainda, que os museus deste país, nos têm ajudado a compreender como somos, a conhecer a ciência que produzimos e a arte que elaboramos. Da mesma forma, estas instituições registram as nossas fronteiras geográficas, sinalizam em direção à contribuição dos imigrantes e nos permitem conhecer a longevidade dos nossos povos. (BRUNO, 1997. p.43-44)

Enfim, as fronteiras geográficas e temporais se ampliam pelos saberes oferecidos nestes espaços de memória. Finalizo a Parte I com a afirmativa: Os museus em estudo estão se modernizando!

O museu Rondon-MR (UFMT), em Cuiabá reformou o prédio do espaço expositivo; construiu novo prédio para reserva técnica e, montou uma nova exposição, com vitrines novas e mais acessíveis a crianças e cadeirantes. Os gestores e a Associação de Amigos do Museu Rondon – ASAMUR tem expectativas de modernizá-lo ainda mais, com a inserção de tecnologias informacionais.

O Museu de Arqueologia e Etnologia-MAE, (USP) em São Paulo, reformou o prédio em etapas: salas de aulas, reserva técnica, biblioteca, espaço expositivo. Na atualidade anuncia que a exposição de longa duração encontra-se fechada para atualização e comunica que o setor de ações educativas continua em funcionamento, com uma nova proposta de visitação. Trata-se do *Projeto Reserva Técnica Visitável*, ou seja, uma coleção arqueológica da Amazônia, recebida por decisão judicial para a guarda no MAE (USP) foi aberta a visitação. O museu universitário está se refazendo em termos de espaço físico e inserção de tecnologias mais avançadas no setor de documentação, com a digitalização dos acervos e criação do banco de dados. Assim sendo, a nova exposição de longa duração, por certo também apresentará tais dispositivos.

O Museu das Culturas Dom Bosco-MCDB (UCDB), em Campo Grande, já está em novo prédio e encontra-se em fase de implantação das tecnologias comunicacionais. Por extensão a este, os indígenas de Meruri, estão se capacitando para o uso das novas

mídias, como já foi feito com filmagens, fotografias e comunicação *on line*. Muitos deles têm celulares, se comunicam por e-mail, etc..

Portanto, vivemos um momento de mudanças socioeconômicas profundas, ocasionadas pela sociedade digital ou do conhecimento. Alguns autores, pautados no modelo de riqueza, dizem se tratar da terceira revolução; considerando que historicamente as duas que a antecederam, foram a revolução agrícola e a revolução industrial. Na atualidade quase tudo vira registro e informação em algum tipo de mídia, portanto uma revolução ou um paradigma que propicia o acesso imediato a informação.

As universidades anseiam pelas transformações tecnológicas e as expectativas pairam nas mudanças que poderiam se operar na relação entre o ensino, a pesquisa e a extensão, que são atividades indissociáveis nestas instituições em todos os setores, e também nos museus a estas vinculados.

Bruno, em 1997, já assinalou a necessidade de se instituírem as bases para o funcionamento dos museus universitários: planejamento, gerenciamento de informação e comunicação museológica, conforme segue:

... diversas facetas das ciências e das artes, quando ensinadas a partir dos museus, assumem uma outra perspectiva para a formação de 3º grau. Da mesma forma, entendemos que as coleções e acervos, enquanto suportes de informação, são fundamentais para o desenvolvimento de pesquisas nas diferentes áreas de conhecimento. Mas, em especial, a extensão museológica pode representar um privilégio para as universidades, no que diz respeito às potencialidades de difusão e incentivo à participação, provenientes das exposições e ação educativo-cultural [...]

Entretanto, existem caminhos para que as experimentações museais universitárias possam colaborar, efetivamente, para o desenvolvimento das universidades, desde que não sejam encaradas ou avaliadas como experiências de segunda categoria.

Para tanto, gostaria de sugerir que os processos museológicos (institucionalizados ou não) articulassem as suas responsabilidades a partir de três vetores:

- Planejamento Programático
- Gerenciamento da Informação
- Comunicação Museológica (BRUNO, 1997. p.56-57)

A museologia nas reflexões de Waldisa Rússio Guarnieri (1986) é uma ciência em formação e se dedica ao fato museológico, ou seja, sobre a relação entre o homem e o objeto, num Cenário institucionalizado: o museu, pois,

... é através da musealização dos objetos, Cenários e paisagens que constituam sinais, imagens e símbolos, que o Museu permite ao homem leitura de Mundo [...] A grande tarefa do museu contemporâneo e, pois, a de permitir esta clara leitura de modo a aguçar e possibilitar a emergência (onde ela não existir) de uma consciência crítica de tal sorte que a informação passada pelo museu facilite a ação transformadora do Homem. (GUARNIERI, 1986. p.01)

Esta pesquisadora se reporta à diferença entre objeto e artefato na relação com o Homem, que é um ser inacabado, um processo condicionado pelo meio, capaz de criar, perceber e dar-lhe função, alterar-lhe a forma ou natureza do objeto existente fora de si mesmo, criando, portanto, o artefato; ou seja, o artefato inclui para além do objeto, o Cenário e a paisagem (urbano, rural) por ele modificada, assim,

...são objetos, enquanto percebidos como elementos da realidade, existentes fora do Homem e a partir de sua consciência. São artefatos enquanto modificados ou construídos pelo Homem, que lhes dá função, valor, significado. Daí que a musealização se preocupa com a informação trazida pelos objetos (lato sensu) em termos da *documentalidade, testemunhalidade e fidelidade*. (Idem, ibidem)

Documentalidade, explica Guarnieri (1986) pressupõe documento, cuja raiz é *docere = ensinar*. Então, o documento, ensina algo a alguém. Testemunhalidade, de origem *testimoniun*, ou seja, testificar, atestar algo a outrem; quem testemunha afirma o que sabe o que presenciou: o testemunho tem o sentido de presença, de *estar ali* por ocasião ou ato, ou fato a ser testemunhado. Fidelidade, em museologia, não pressupõe autenticidade, mas, veracidade e fidedignidade do documento ou testemunho.

O objeto e o artefato são musealizados com a preocupação da documentalidade e fidelidade, portanto, tem a missão de passar informações, as quais pressupõem conhecimento (emoção/razão), registro (sensação, imagem, idéia) e memória (sistematização de idéias e imagens e estabelecimento de ligações).

Interpreto a história do museu na universidade, como o homem, que se faz no trabalho, na ação e na reflexão. O museu não é um objeto mudo, velho, antigo e arquivo morto, mas pelo contrário, ele se comunica. Portanto, não é estranho aos temas coletivos e em sua dimensão individual é único em sua história. Ao museu cabe o direito da fala, da comunicação, que se revele em sua linguagem. O diálogo historiciza a essencial intersubjetividade humana.

Esses equipamentos culturais se instalam em contextos de conflitos, lutas pelo poder político e pelas tendências educativas nacionais e globalizantes. O próprio ato de criação de um museu universitário é gerador de conflitos e pautado em ações políticas dotadas de interesses diversos, que se apresentam nas problemáticas de sua implantação e gestão.

Assim, alguns museus se tornam repassadores de informações genéricas e mesmo superficiais, resultantes de pesquisas desenvolvidas por profissionais de várias áreas, inclusive da etnologia. Outros se especializam como centros de pesquisas, distanciando-se da função de instituição museológica; e ainda, existem àqueles que se tornam guardadores de coleções de objetos de estudos pertencentes a pesquisadores, ocupando espaços nas reservas técnicas sem *autorização* para outras ações museológicas.

Os projetos e as concepções de museus universitários, em sua maioria, são práticas de professores, técnicos e estudantes. Contudo, são poucos ou inexistentes os museólogos em tais instituições, o que ocasionam informações equivocadas, precárias e parciais da museologia e seus processos. Fica a cargo destes especialistas de áreas diversas a função de estabelecer o diálogo com seus pares, com as instâncias superiores da instituição e com outras instâncias de poder externas à universidade, procedentes do setor museal e cultural para criá-los, implantá-los e gerenciá-los.

Estas instituições que desde o início cuidam das ciências e da arte, do regional e do popular, polarizando em esferas distintas a complexa realidade brasileira, são herdeiras diretas, por um lado, dos reiterados olhares estrangeiros e colonizadores e, por outro, despontam como ícones do progresso nacional, da cultura multifacetada e dos estímulos à auto-determinação da sociedade. (BRUNO, 1997. p.43)

Não é raro se observar a falta de autonomia, o excesso de burocracia, a inoperância gerada pelos orçamentos insuficientes, e ainda, a falta de qualificação dos profissionais que neles trabalham. Tudo isso resultante da precariedade da organização administrativa, as lacunas regimentais, os projetos museológicos, as políticas institucionais e outros elementos como as dificuldades de acesso às informações, o comprometimento dos bancos de dados e mesmo da documentação museológica.

Dos museus pesquisados, tal contexto se revelou no momento da coleta de dados *in loco*, quando do acesso à documentação, a qual se encontrava burocratizada

enquanto armazenagem de dados, na forma manuscrita, datilografada ou em processo de digitalização. Estes fatos dificultaram ou mesmo impediram o acesso às informações.

Os museus universitários no Brasil desempenham responsabilidades sociais, culturais e econômicas, sendo que em 1997 já superavam o número de 100 e apresentavam significativas transformações conceituais e tecnológicas. Todavia, mantinham como na atualidade, *o seu eixo central na articulação entre a salvaguarda e a comunicação das referências patrimoniais, das coleções e acervos.*

Anos mais tarde, a partir de 2003, observa-se significativo impulso para a museologia no Brasil, quando foi implementada a Política Nacional de Museus - PNM por meio de programas, projetos e editais que fomentam a modernização e a criação de novos museus e a ampliação dos cursos de graduação e pós-graduação em várias universidades do país⁴². Registrou Silva, J.M.R (2009) que em 2003 eram dois os cursos de graduação em museologia e seis anos mais tarde este número ultrapassou a dez; além da criação de um curso de mestrado na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO.

As formas de musealização dos artefatos e da cultura Bororo estão se renovando, fato que demonstra processos de aprendizagens também na museologia. Considerando-se, portanto, que os museus são instituições preservacionista e de comunicação, então se tornam relevantes as ações educativas que integram e informam sobre as exposições, os objetos coletados, musealizados e conservados em reservas técnicas. Ampliando o campo da museologia direcionado pela reflexão e ação.

Concordo, uma vez mais, com a museóloga Maria Cristina Bruno, quando essa afirma que os museus no Brasil são um universo a ser conhecido, cujas funções e papéis são gerados em contextos diferenciados,

... estas instituições estão, ainda, longe de harmonizar o Brasil Indígena com o Brasil Colonizado, o campo com a cidade, o erudito com o popular, o norte com o sul, o público com o privado.

⁴² Centro Universitário Barriga Verde – Unibave; Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO; Universidade Federal na Bahia – UFBA - Salvador/BA; Universidade Federal do Recôncavo da Bahia - UFRB - Cachoeira/BA; Universidade Federal de Pernambuco - UFPE - Recife/PE; Universidade Federal de Pelotas – FPEl - Pelotas/RS; Universidade de Brasília – UnB - Brasília/DF; Universidade Federal de Sergipe – UFS - Aracaju/SE; Universidade Federal de Ouro Preto - UFOP - Ouro Preto/MG; Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS - Porto Alegre/RS.

Entretanto, os museus brasileiros ainda representam um universo a ser conhecido, pois é realmente impressionante a diferenciação existente de norte a sul deste país. Temos, com certeza, museus em tempos diferentes. (BRUNO, 1997. p.54)

Neste sentido, o registro da memória musealizada e recuperada é conhecimento, suscetível de informar a ação no Museu, sendo este o tema da conclusão do texto:

Essa institucionalização não implica em reconhecimento apenas por quem o cria e implanta ou pelo sistema e órgãos de Poder, mas, sobretudo, no reconhecimento público. Pelo simples fato de que temos feito museus PARA a comunidade e não COM A COMUNIDADE, temos 'quistos de coleções' e não, necessariamente, estabelecimentos museológicos reconhecidos pela comunidade a que se destinam. (GUARNIERI, 1986. p.02)

Se a sociedade na atualidade é a sociedade da informação, que presume possibilidades para o conhecimento pela seleção da razão, então a *comunidade* a que se destinam os museus universitários pode ser considerada os docentes, discentes e técnicos da instituição. Mas também, do município, do estado ou país onde se localiza. E ainda, em conexão com os demais países! Temos assim, outro aspecto da problemática museológica, a categorização do museu baseada em sua tipologia de acervo. Se são museus universitários de etnologia que fazem a preservação de uma coleção Bororo, já constituída, então esta precisa ser comunicada aos universitários e demais pessoas das regiões geo-históricas citadas. Nesta linha de raciocínio se apresentam duas facetas a serem consideradas pela expografia, pela ação educativa enfim pela extroversão: o povo Bororo e o público do museu, para que se possa fazer um museu COM a comunidade, como assinalou Guarnieri. Tema que tratarei na Parte II, desta tese.

PARTE II

A COMUNICAÇÃO DOS MUSEUS: EXPOSIÇÃO E EDUCAÇÃO

*A rede de saberes ancestrais e atuais são o cronotopo das
culturas, perpetuados pela ação educativa.
A Educação Patrimonial e Museológica se entrelaçam a teia da vida.
Lemos o museu da mesma forma como lemos o mundo.*

*A fala do museu tem boniteza,
mostra o homem, a mulher e a criança por ele mesmo,
como criador de objetos, coisas, relações e diálogos.
Nos museus são revelados quintais, cozinhas, fabricas,
crenças, saberes e viveres livres ou oprimidos.
Ampliam nosso mundo, o tempo e o espaço.*

*Educar, educar, educar...
Assim não morre o rio, voa o pássaro e floresce o ipê
e se testemunha a evolução humana continua.*

(Jocenaide Maria Rossetto Silva - Rondonópolis, 19 de julho de 2013)

CAPÍTULO 5

EXPOSIÇÃO: PALIMPSESTOS EM QUE SE REINSCREVEM AS REFERÊNCIAS CULTURAIS DO POVO BORORO

5.1 Comunicação e Percepção Museal

A memória coletiva pode ser observada em pelo menos cinco períodos: o da transmissão oral, da transmissão escrita, das fichas, da mecanografia e o da seriação eletrônica que originou arquivos e banco de dados, tendo por missão a informação e a comunicação.

A comunicação no e do museu apresenta outras faces em sua complexidade, fato que nos motiva a pensar o museu como suporte de signos e agente de comunicação. Portanto, um espaço semiótico, onde se desenvolve a batalha de significados, signos e interpretações.

Entretanto, o museu nem sempre é compreendido, porque nem sempre se faz compreender. Veja-se o encapsulamento que se autoconfere, bloqueando canais importantes de comunicação. Ainda assim, é idéia corrente que o museu é espaço consagrado à História e à Memória, o que implica em dizer que sublinarmente é tido como espaço de comunicação, divulgação e educação não formal. Nesta direção, a comunicação torna-se uma de suas importantes áreas de ação, dividindo responsabilidades com a preservação e a investigação.

Para fins de encadeamento do fluxo das considerações a serem feitas, conceituo a seguir a comunicação, a semiótica e o signo, para então, discutir nos interstícios da comunicação museal, a incomunicação e a antropofagia museal, que se constituem em problemas ao acesso as fontes, no trabalho do historiador.

Comunicar provém do infinitivo latino *communicare* e *communicatìo*, *ónis* como *ação de comunicar, de partilhar, de dividir*. E comunicação⁴³, como define Aurélio Buarque de Holanda é o “... processo de emissão, transmissão e recepção de mensagens por meio de métodos e/ou sistemas convencionados”.

⁴³Comunicação - 1. Ato ou efeito de comunicar (se). 2. Processo de emissão, transmissão e recepção de mensagens por meio de métodos e/ou sistemas convencionados. 3. Mensagens recebidas por esses meios. 4. A capacidade de trocar ou discutir idéias, de dialogar, de conversar, com vistas ao bom entendimento entre pessoas. (HOLANDA, Aurélio Buarque, 1993, p. 134).

Entre os humanos, exercer a comunicação requer método ou sistemas tendo como base a linguagem. Esta se constitui por diferentes processos e recursos, a começar pela linguagem corporal, que incluiu e evoluiu para a oralidade, cuja compreensão se dá pela conjugação da visão, audição e fatores sinestésicos.

... Se for inegável que o corpo está na base de toda comunicação, também é inegável que o corpo enquanto mídia se altera a cada alteração da cultura e da sociedade da qual faz parte. Porque falar em corpo é falar em uma complexa intersecção entre natureza biofísica, natureza social e cultura. Assim, muito além de ser uma mídia, o corpo é também um texto que tem registrado em si uma enorme quantidade de informações, desde a história da vida no universo até a história cultural do homem, *do homo faber, do homo sapiens, do homo ludense do homo demens*. (BAITELLO JR, N. 1999, p.4).

A intersecção entre natureza biofísica, natureza social e cultural é estudada por diferentes áreas do conhecimento, tendo como foco principal a capacidade comunicacional do humano. Dentre tantas, vemos o caso da semiótica, que se detem em observar a criatividade e inquietude capaz de ampliar o alcance da mídia comunicacional do corpo, para a escrita e imagens e, dessas para a recepção vinculada a aparelhos e tecnologias. Nas palavras de Baitello Júnior, mídia primária, secundária e terciária, respectivamente:

... o homem procura aumentar sua capacidade comunicativa, criando aparatos que amplifiquem o raio de alcance de sua "mídia primária". Inventa a máscara, que lhe acentue não apenas traços faciais, mas também lhe amplifique a voz; as pinturas corporais, as roupas, os adereços [...] os aparatos prolongadores e/ou substitutos do próprio corpo inauguram um quadro de mediação mais complexo, o da "mídia secundária". Aí não podemos nos esquecer da escrita e todos os seus desenvolvimentos, carta, imprensa, livro, jornal; tampouco se podem deixar de fora as técnicas de reprodução da imagem.

A "mídia secundária" requer um transportador extracorpóreo para a mensagem, vale dizer, precisa de um aparato que aumente o raio de ação temporal ou espacial do corpo que diz algo, que transmite uma mensagem ou que deixa suas marcas para que outro corpo, em outro espaço ou em outro tempo, receba os sinais.

Já a "mídia terciária" requer não apenas um aparato para quem emite, mas também um aparato para quem recebe uma mensagem. Para que se possa alcançar alguém e enviar uma mensagem é preciso que os dois lados possuam os respectivos aparelhos: telefone, rádio, fax, disco, vídeo, televisão, correio eletrônico são os exemplos evidentes. (BAITELLO JR, N. Idem, ibidem, p. 3-4).

Temos assim o quadro complexo da comunicação e suas tecnologias a desvendar, onde se apresenta uma intrincada rede entre o tempo e o espaço, que formam o paradoxo entre passado, presente e futuro; antigo e moderno, velho e novo. Nesse sentido, trago como já está anunciado, para o centro da reflexão, o museu como o *cronotopo* da pesquisa, como fez Bakhtin (1988) em seus estudos sobre o tempo-lugar no romance. Refiro-me àquela “dobra da contemporaneidade” onde as linhas do tempo se cruzam, os encontros e os fatos acontecem, onde se constroem e desconstroem significados temáticos, de representações, imaginários e dialógicos.

Os museus são, por excelência, um desses espaços de comunicação social, e como tal, sua comunicação se dá por meio de signos portadores de ideologias que levam à tomada de consciência individual e coletiva ou às esferas de dominação e poder. A exemplo disso observo as tendências ideológicas nas composições dos acervos e organizações de exposições, como tratou Myrian Sepúlveda dos Santos (2006) ao identificar três tipos de museus históricos, definidos como museu-memória, museu-narrativa e o museu-espetáculo.

As palavras-chaves mencionadas atribuem conceitos diferenciados para cada situação histórica. E então, me reporto, uma vez mais a Bakhtin que se detém na problemática das propriedades das palavras enquanto signos da comunicação social e ideológica:

Todas as propriedades das palavras [...] sua pureza semiótica, sua neutralidade ideológica, sua implicação na comunicação humana ordinária, sua possibilidade de interiorização e, finalmente, sua presença obrigatória, como fenômeno acompanhante, em todo ato consciente [...] fazem dela o objeto fundamental do estudo das ideologias (BAKHTIN, 1981, p.38).

A comunicação no museu, em geral e em especial nos museus localizados nas universidades, proporciona o sistema de trocas, de veiculação, de circulação de informações, de mensagens e discursos de bens materiais e imateriais que constituem o fenômeno museológico e retroalimentam a museologia, conforme se refere Bruno:

... à museologia cabe a experimentação e análise da relação museal, entendida como o eixo de um processo de comunicação entre o Homem / Objeto / Cenário. [...] este fenômeno de comunicação, para sua experimentação, necessita de uma série de procedimentos curatoriais (salvaguarda) ligados à conservação e documentação. (BRUNO, 1997, p.18)

Os procedimentos curatoriais se modificam ao longo da história, assim como, observa Bakhtin, que a palavra escrita ou verbalizada *é indicadora das transformações*. São muitas as palavras dos museus, vistas em cartazes, pronunciadas e metaforizadas pela expografia e apresentadas ao público. Tornando-se um indicativo das transformações dos discursos ideológicos operados no universo museal, quer resultem de condicionantes internos aos museus, (projetos, pesquisas para composição dos acervos, coleções, exposições, ações educativas, avaliações, etc.; eventos, visitas, atividades técnicas, de gestão administrativa e outras) ou paradigmas construídos culturalmente em esferas externas a tais organizações (como os conflitos que geraram as guerras mundiais, as políticas públicas internas das nações, a ordem econômica mundial, os avanços tecnológicos e inovadores, inclusive nos sistemas comunicacionais, como se observa na atualidade). Portanto, a palavra, em qualquer das situações, por mais díspares e variados que sejam os fatos que retroalimentam as mudanças no campo museológico, é sempre, indicadora das transformações.

Nesse sentido, Bakhtin ressalta que:

As palavras são tecidas a partir de uma multidão de fios ideológicos e servem de trama a todas as relações sociais em todos os domínios. É, portanto claro que a palavra será sempre o *indicador* mais sensível de todas as transformações sociais, mesmo daquelas que apenas despontam que ainda não tomaram forma, que ainda não abriram caminho para sistemas ideológicos estruturados e bem formados. A palavra constitui o meio no qual se produzem lentas acumulações quantitativas de mudanças que ainda não tiveram tempo de adquirir uma nova qualidade ideológica, que ainda não tiveram tempo de engendrar uma forma ideológica nova e acabada. “A palavra é capaz de registrar as fases transitórias mais íntimas, efêmeras das mudanças sociais”. (BAKHTIN, 1981, p.41)

Pode se observar uma coadunância no pensamento de Mikhail Bakhtin e Maria Cristina de Oliveira Bruno, no que diz respeito à idéia de que a sociedade seleciona grupos de objetos, tornando-os particulares e dignos de atenção em diferentes momentos e, por diferentes motivos, tornando-os referências culturais e signos. Horta afirma que,

...na abordagem semiótica dos museus é possível ver os objetos como meios de comunicação inseridos no processo cultural tendo por base sistemas de significações, ou códigos culturais, que regulam e coordenam essas trocas significativas e simbólicas, com linguagem própria a cada cultura, resultantes e determinantes dessa própria cultura. (HORTA, 1994, p.10)

Bakhtin, por sua vez, explica que os objetos que dão origem aos signos tornam-se elementos de comunicação e entram no domínio semiótico-ideológico somente ao adquirirem valor social:

... Para que o objeto, pertencente a qualquer esfera da realidade, entre no horizonte social do grupo e desencadeie uma reação semiótico-ideológica, é indispensável que ele esteja ligado às condições socioeconômicas essenciais do referido grupo, que concerne de alguma maneira as bases de sua existência material. [...] Em outras palavras, não pode entrar no domínio da ideologia, tomar forma e aí deitar raízes senão aquilo que adquiriu um valor social” (BAKHTIN, 1981, p.44-45).

O conceito de *referências culturais* alarga a área de ação cultural da museologia e de sua relação com o museu e deste com a sociedade. Bruno, assim se refere aos *signos indicadores de memória*:

Através dos objetos, coleções e acervos estas instituições têm assumido a responsabilidade em relação à proteção das referências culturais e, mediante inúmeros procedimentos ao longo de tempo, estabeleceram critérios para organização, estudo, guarda e comunicação dos signos indicadores da memória. Estes procedimentos, por sua vez, têm valorizado de forma singular, os objetos e artefatos no âmbito das distintas sociedades. (BRUNO, 1997, p.40).

Os estudos sobre o *signo*, ou *semeion* em grego, foram perscrutados por pensadores e filósofos, desde Platão, Aristóteles, os Estóicos, os Epicuristas e outros da antiguidade como apresenta Winfried Nöth (2003); sendo seguidos pelos escritos sobre o *signum* e o *signatum*, signo e o significado realizado por Santo Agostinho, que distingue “coisa de signo” e acentuou a interferência mental no processo de semiose: “o signo é, portanto, uma coisa que além da impressão que produz sentidos, faz com que outra coisa venha à mente como consequência de si mesmo” (De Doctrina Christiana, II, 1, 1, *apud*. NÖTH, Winfried. 2003, p.32).

Com escrita performática, Horta (1994) usa a razão para explicar o nascimento do signo na mente humana:

No universo da mente humana, as fronteiras da Lógica e da Poesia se fundem irremediavelmente [...] Podemos afirmar que, no momento em que esses dois polos, aparentemente opostos se encontram em nossa mente, nasce um signo [...] Os mecanismos lógicos da inteligência e

da racionalização vão organizar essas unidades de sistemas, por comparação, dedução, inferência, sintetização [...] Desafia esses mecanismos com a força desorganizada e intuitiva: a imaginação. É quando a Poesia entra em ação nesse processo, brincando com os dados da memória e do pensamento, e extraindo deles, por invenção, criação, extrapolação um mundo inesgotável de imagens e sensações, que a própria razão desconhece e que as palavras criadas nem sempre são capazes de exprimir. Esse fenômeno, essa batalha interna de imagens e significados, é uma ‘guerrilha semiótica’ [...] é o fenômeno da Arte, da criação, da invenção, da Poesia, da Comunicação. Se não podemos determiná-lo ou mantê-lo sob controle em nossas relações com os outros, é importante conhecê-lo em toda a sua complexidade para podermos, ao menos, ter consciência das condições e dos limites de nossos atos de comunicação e de expressão. (HORTA, 1994, p.16-17)

Conhecê-lo em sua complexidade se propuseram na Idade Média e no Renascimento, sendo a teoria geral dos signos tema dos Escolásticos. Tais estudos são considerados com cuidado e reapropriados por semiologistas contemporâneos como Charles Peirce e Umberto Eco.

Observa-se nos séculos XVII e XVIII que a semiótica se desenvolveu nas correntes filosóficas que se convencionou chamar de racionalismo, na França; o empirismo britânico e o iluminismo, em especial na Alemanha. No século seguinte, os símbolos e as imagens são as noções centrais do período, nas palavras de Nöth:

Hegel (1770-1831) foi um dos que definiram as fronteiras semióticas introduzindo distinções entre signos e símbolos: por baixo do limiar hegeliano do signo temos meras percepções, ‘a matéria dos quais é imediatamente presente (como a cor do cocar)’ [...] acreditava que como uso dos signos, a percepção não é ‘avaliada positivamente e por si mesma, mas como representação de outra coisa. O signo, portanto, ‘uma percepção imediata que representa um conteúdo bem diferente daquele que tem em si mesmo’. (NÖTH, 2003, p.55).

Mas foi o linguista suíço Ferdinand de Saussure⁴⁴ que propôs a criação de uma disciplina com nome de Semiologia, visando explicar a estrutura dos signos, ou seja, “... o estudo dos signos, como base de qualquer linguagem, de qualquer sistema de significação e de comunicação. A semiologia deveria tornar-se uma ciência-mãe,

⁴⁴As idéias de Saussure foram base para os estudos de sucessivas gerações, como os membros do Círculo Linguístico de Praga, a Escola Soviética de Tartu, o Círculo Linguístico de Moscou e Copenhague, destacando-se Roman Jakobson, Iuri Lotman, Ivanov e Todorov, Louis Hjelmslev.

incorporando todos os estudos da linguagem, inclusive o da linguagem verbal, objeto da Linguística propriamente dita”. (HORTA, 1994, p.11).

A referida pesquisadora, Horta, na mesma obra ressalta ainda, que Roland Barthes sugere a Semiologia ou Semiótica como o estudo das *linguagens não verbais*, inclusive da moda, abarcando todas as linguagens como parte integrante da linguística geral. E ainda, contextualiza as mudanças de Semiologia para Semiótica, onde chama a atenção para os estudos do americano Charles Peirce (1839-1914), fundamentados na Lógica e na Matemática, sobre os mecanismos dos signos, a estrutura das relações mentais, dos processos lógicos e abstratos que governam o pensamento e a linguagem como base para a comunicação. Ou seja, como explica Horta (idem, p.13) “... o processo de trocas mentais de idéias abstratas através de sinais concretos, que ele denomina o processo infinito de semiose, ou da geração de sentido, no processo de comunicação entre indivíduos, ou entre indivíduos e a realidade concreta”.

No lastro pierciano, a pesquisadora informa, que se destaca o trabalho de aproximação dos campos de estudos e disciplinas propostos por Umberto Eco com a Zoo-Semiótica, a Semiótica Médica e ainda as linguagens artificiais, de sinais e artísticas.

... As linguagens artificiais ou científicas e seus sistemas de sinais lógicos e convencionais, como a Matemática, a Álgebra, a Química, a Física, ou as linguagens dos computadores e seus sistemas de operação em códigos binários, o código Morse, o alfabeto dos surdos-mudos, os sinais de trânsito, ou os códigos de bandeiras e apitos usados na navegação. As linguagens não verbais, como a mímica, o gesto, a ‘proxêmica’, a música, a dança, as artes plásticas, que articulam signos e comunicam mensagens em sistemas mais ou menos convencionais e sistematizados. (HORTA, 1994, p.13)

Todas estas linguagens e, ainda outras, por serem gestadas historicamente nas sociedades e culturas, estão presentes nos museus com destaque pela tradicional presença dos objetos, que é tema de interesse do sociólogo Jean Baudrillard, conforme já mencionei, na perspectiva de *Sistema dos objetos*. E, ainda, reportando aos Sistemas de Parentesco e da Culinária sobre o qual se dedicou o etnólogo, também francês, Claude Lévi-Strauss.

Em resumo, as ciências em geral utilizam-se das abordagens semióticas na atualidade, o que há em comum entre elas são as linguagens com presenças de signos, cuja definição Horta assim se refere:

...signo – um conceito complexo e muito discutido – mas que poderia se definir como instrumento do sentido. Os signos são instrumentos mentais necessários ao homem, do mesmo modo que os instrumentos físicos e concretos que ele produz que permite aos indivíduos representar e transmitir idéias e conceitos abstratos, ou referir-se à realidade, na interrelação social (HORTA, 1994, p.14).

Nesse sentido, a semiótica pode ser considerada um ponto de encontro entre diferentes áreas e saberes, na qual se pode situar a Museologia. Assim, também propôs a mencionada museóloga como “... o estudo dos signos culturais, de seus significados e relações no processo e na vida social, com objetivo de sua preservação e comunicação, como base da memória e da ação da sociedade”. (HORTA, Idem, Ibidem). Portanto, as palavras, imagens, luzes, sons, gestos, objetos são signos em relações de trocas simbólicas.

Ainda assim, na atualidade, se pensa, se fala, se escreve, se visita e se cobra dos museus diferentes papéis: o museu como agente econômico, como instituições que devem ser integradas ao desenvolvimento cultural do país, e, se conferem e eles, também, funções sociais (educativas, de lazer, de ampliação das pesquisas científicas e outras) e políticas.

Carina Martins Costa (2010, p.101) afirma que no Brasil, os museus “... entraram na pauta da agenda pública, mobilizando diferentes agentes sociais que reconhecem cada vez mais seu potencial político. O Estado encampou, recentemente, a necessidade de pluralizar o acesso e as linguagens dos museus brasileiros, e definiu, por meio da Política Nacional de Museus (2003), os principais eixos de ação...”

Mundialmente, o museu é um fenômeno social de mais de dois séculos e, conseqüentemente uma enunciação de natureza social, como a própria fala sobre ele. Consideração que nos remete outra vez a Bakhtin (1981, p.109) “... o ato da fala, ou mais exatamente o seu produto, a *enunciação*, não pode de forma alguma ser considerada como individual no sentido estrito do termo: não pode ser explicado a partir das condições psicofisiológicas do sujeito falante. *A enunciação é de natureza social*”.

Na história dos museus, observa-se que, desde o século XVIII, quando surgiram os primeiros na Europa, como gabinetes de curiosidades, e no século XIX, quando começaram a ser criados no Brasil, esses fazem a guarda de objetos com valor social. Portanto, a essa instituição foi atribuída à competência e o poder ideológico de, por

meio da comunicação museológica (palavra, imagem, objeto, etc.), interligar e exteriorizar a *compreensão* e *interpretação* individual e coletiva dos signos e seus significados. Vemos que “... a palavra, como signo, é extraída pelo locutor de um estoque social de signos disponíveis, a própria realização deste signo social na enunciação concreta é inteiramente determinada pelas relações sociais” (Bakhtin, *ibidem*, p.113).

Enfim, diante do exposto, a teoria semiótica é um desafio aos profissionais da Museologia, pois esta é uma área de estudos indispensável, enquanto instrumento de trabalho para o aprimoramento das percepções das micro e macro estruturas do cotidiano.

5.2 A ALDEIA BORORO

No Museu das Culturas Dom Bosco-MCDB (UCDB) e no Centro de Cultura Padre Rodolfo Lunkenbein-CCPRL as exposições demonstram a união circular das metades que compõem a aldeia Bororo, cuja paisagem em locais planos e com poucas construções que modifiquem ou impeçam a vista, o céu é uma abóbada, cujos extremos estão a nascente e ao poente, onde se encontram céu, terra e água.

A circularidade se completa pelas metades exógamas, que recebem o nome de *Eceráe e Tugarége*, e constam de quatro clãs, cada uma, e respectivos sub-clãs, tendo ao centro, um pátio de circulação coletiva. Sylvia Cayubi Novaes, assim explica:

A circularidade é algo extremamente presente no cotidiano da vida Bororo. É com um movimento circular do braço estendido que eles apontam para o céu, indicando, através da posição do sol, ou da estrela Vênus, a hora do dia a que querem se referir. A própria cartografia Bororo concebe o território desta sociedade tendo como limites vários acidentes geográficos que se dispõem de modo a formar um grande círculo.

[...] registrei em 1975, os pontos geográficos do território Bororo que são enumerados pelo cantador, que vai indicando com o braço estendido a sua localização, começando pelo Rio São Lourenço, indo gradativamente enumerando outros lugares conhecidos, até o ponto em que o sol nasce, continuando a enumerá-los até o local do sol poente, quando o cantador terá completado o círculo em volta de si mesmo, e terminado o canto.

Outras formas de expressão da circularidade, como bem aponta Viertler (1978:63), são as coreografias das danças funerárias, a roda da cerimônia do marido (buriti), a forma descrita pelos zunidores agitados no ar e as táticas de guerra, que envolvem círculos concêntricos em volta do inimigo. (NOVAES, S. C. 1983, p. 01).

Albisetti & Venturelli (1962, p.434-437), mostram que a aldeia Bororo tem forma circular com um diâmetro, quando completa, de 100 metros. Evidentemente este pode ser maior ou menor, segundo os imperativos de uma comunidade mais ou menos numerosa.

A cartografia das aldeias é a referência conceitual das exposições nos museus salesianos, no caso, na T.I Meruri, o Centro de Cultura Padre Rodolfo Lunkenbein - CCPRL, Sala de Expressão da Cultura Koge Ekureu; e, na exposição na cidade de Campo Grande - MS no Museu das Culturas Dom Bosco-MCDB (UCDB). Contudo ressalto que da aldeia tradicional ao conceito expositivo, deste último, foram

empreendidas experiências e exercícios estéticos que levaram a estilização da idéia inicial.

Na página seguinte (Figura 47) pode-se observar uma aldeia circular, cuja fotografia da coleção da pesquisadora Sylvia Caiuby Novaes, data de 1971.

Na sequência se observa uma maquete, que suponho, foi construída em uma das oficinas de educação patrimonial e museológica realizada no final dos anos de 1990, na Aldeia Central da T.I. Meruri, por ocasião de criação do Centro de Cultura Padre Rodolfo Lunkenbein – CCPRL e respectiva exposição elaborada pela comunidade Bororo, com os artefatos dispostos nas “casas clânicas”, construídas com esteiras trançadas, no piso e encostadas as paredes do entorno da Sala de Expressão da Cultura Koge Ekureu (Figura 48).

A exposição de etnologia Bororo, no Museu das culturas Dom Bosco-MCDB (UCDB), (Figura 49), foi objeto de profissionais de arquitetura, museologia e outros, portanto está apresentada em um croqui. As vitrines horizontais são circulares e subterrâneas, protegidas por vidro grosso. Nessas foram acomodados objetos de uso cotidiano (caça, pesca, coleta, preparo de alimentos e cuidados com o corpo).

A outra vitrine, também horizontal e subterrânea foi construída em linha reta, e “corta” o círculo em duas partes, como na aldeia: o semi-círculo norte, pertence às mulheres Eceráe e o semi-círculo sul, à metade das mulheres Tugarége. Portanto, a vitrine que separa as duas partes foi intitulada “caminho das almas” e recebeu objetos rituais, que fazem as interlocuções sócio-culturais e evolutiva da pessoa Bororo: o nascimento, os ritos de passagens, o funeral, o luto e o encaminhamento da alma ao seu destino.

As demais vitrines são verticais, construídas em vidro e compõem com transparência o arranjo estilizado dos 08 (oito) clãs, correlatos a organização social da aldeia Bororo. Nestas vitrines, foram acondicionados os objetos musealizados, tendo por categoria cada clã, com suas particularidades de gênero, idade e funções coletivas; além da primazia sobre a fauna e a flora do ambiente onde vivem os Bororo do Mato Grosso; com seu imaginário, simbologia e signos que retroalimentam a cultura Bororo, portanto os objetos (patrimônio cultural material) dotados de referências culturais imaterias deste povo.



Figura 47. Aldeia Bororo (Boé Ewa). Fotografia: Sylvia Caiuby Novaes, 1971. Disponível em <http://pib.socioambiental.org/pt/povo/Bororo/243>. Acesso em 08 out. 2013.



Figura 48. Exposição Bororo e Maquete. Centro de Cultura Padre Rodolfo Lunkenbein-CCPR. Aldeia Central da T.I Meruri. MCDB (UCDB). Fotografia: Jocenaide M. R. Silva, nov. 2012



Figura 49. Exposição Bororo e Croqui. Museu das Culturas Dom Bosco - MCDB (UCDB). Fotografia: Jocenaide M. R. Silva, mar. 2011.

A orientação tradicional da aldeia é norte-sul, determinada pelo eixo maior da casa dos homens (*baíto* ou *bái mána gejúwu*) ou seja, a choupana central. Na parte a

oeste dessa choupana central há uma larga e indispensável passagem: o caminho do zunidor ou caminho dos atores (*aíje rea* ou *aróe e-réa*) utilizado pelos homens em momentos solenes.

A construção começa, segundo a lenda, pelo *Bái mána gejéwu* ou *baíto*, forma comum usada pelos Bororo para designar a casa dos homens, que determina o centro do círculo e que tem seu eixo maior na orientação Norte-Sul. Seu eixo menor, Leste-Oeste, divide a aldeia em duas metades exógamas: *Eceráe* e *Tugarége*, mas também divide na ordem contrária o seu interior: a metade dos homens *Eceráe* fica dentro da metade *Tugarége* e vice-versa.

Sobre a separação principal dos partidos, *Eceráe - Tugarége*, é que está assentada toda a ordem de igualdade e complementaridade dos *Bóe*. Cada metade representa quatro clãs, e cada clã, por sua vez, três sub-clãs. (PORTOCARRERO, 2001, p.35)

Na Sala de Expressão da Cultura Koge Ekureu; Centro de Cultura Padre Rodolfo Lunkenbein – CCPRL, localizada na Aldeia Central da T.I. Meruri, município de Barra do Garças – MT, apresenta ao centro da sala expositiva, uma vitrine octogonal, construída em madeira, vidro e tendo ao centro um grosso tronco de árvore. Na vitrine estão preservados objetos repatriados da Itália. Sendo essa interpretada por Aramis Luis da Silva como uma associação ao *baíto ou baimanagejeu* (casa dos homens):

Para finalizar a composição da metáfora plástica instalada no conjunto arquitetônico, um mastro em madeira atravessa a vitrine ligando o chão ao teto da sala (e da casa dos homens imaginária). Seria por meio desse pilar, que tradicionalmente ficaria no centro das casas dos homens Bororo, que os *aroe* (espécie de almas antepassadas) desceriam ao mundo dos vivos. Neste pilar foram também afixados objetos rituais que expressam outro dualismo Bororo. Do lado leste da madeira, uma *pana*, instrumento de sopro e insígnia do herói mítico *Itubore*, que rege o lado oriental. A oeste, um *ika*, outro instrumento musical associado ao herói *bakororo*. Encerrando a instalação museográfica, um esplendoroso *pariko* usado para simbolizar a beleza e a vitalidade de uma cultura viva afixado no topo desse tronco central, antes elo entre mundos. (SILVA, A. L. 2009, p.44-45)

No universo cultural Bororo, as referidas metades, *Eceráe e Tugarége*, que dão forma e sentido à cosmologia humana, são elementos tradicionais da memória coletiva. Bem como a casa dos homens (*baíto ou bái mána gejéwu*) que foi interpretada pelos salesianos como centro do poder religioso nativo. Esses também se referem ao desenho circular da aldeia e os padres Albisetti & Venturelli registram a explicação mitológica na Enciclopédia Bororo (1969, p. 04-05), conforme resumo a seguir:

Contam os antigos, que o pai de Meríri Póro flechou o espírito Jakómea Kujagureu, por ira contra os pescadores da aldeia, que debocharam de seu filho. Essa atitude provocou uma “grande inundação”, dividindo a aldeia em duas metades, Ecerae e Tugarege.

Naquele dia, quando o rio transbordou e inundou a aldeia Bororo, salvou-se somente Meríri Póro, no morro Toroári (conhecido nas imediações de Cuiabá, na atualidade, como Morro de Santo Antônio) de posse de um tição aceso (madeira em brasa). Com este tição Meríri Póro aqueceu as pedras e jogou-as na água, fazendo com que essa evaporasse pelo calor dos seixos, retornando ao seu curso normal, e, permitindo a Meríri Póro, salvar-se, mas não ao seu povo.

Meríri Póro vagou sem rumo, até encontrar uma fêmea de Pobógo (veado) e com ela teve filhas, que eram animais, como a mãe; contudo, com partos sucessivos, foram surgindo seres mais humanos e belos, assim em breve a terra repovoou-se de muitos Bororo.

As primeiras grandes aldeias do passado foram *Arua Bororo e Arigao Bororo*.

Ao desenvolver pesquisas baseadas no material mítico Bororo, Vietler (1976; 1987), informa que estes não permitem uma análise da fusão e coligação política de cada aldeia, mas contribui para os indícios da história do povo Bororo e da ocupação territorial, baseada na política tradicional. Bem como os mitos não permitem uma análise das aldeias de cada clã, mas permitem uma referência sobre as áreas de explorações exclusivas de cada clã.

As áreas de exploração de cada clã e de construção e re-construção de novas aldeias, na atualidade, seguem orientações tradicionais: as metades complementares do círculo estabelecem relações com o *móri*, ou seja, num sistema de retribuição, recompensa e pagamento que tratarei na parte III, da tese.

A escolha do terreno se pauta na proximidade com as já existentes, considerando os parentescos e a tendência em aproveitar os recursos das aldeias já abandonadas. O terreno escolhido deve ser suavemente inclinado na direção Oeste, onde deve também, circular um curso d'água. As aldeias são circulares, como “antes da inundação”, e continuam a circunscrever aproximadamente 100m de diâmetros, como observaram os salesianos no final do século XIX.

Todavia, em alguma medida o processo de construção das aldeias vem se modificando, devido às interferências características do capitalismo, do sedentarismo, das instituições sociais (escola, igreja) e outras variáveis que modificam o uso do tempo, os ofícios e modos de fazer, as formas de expressão, as celebrações, os lugares e edificações na aldeia.

Construir uma nova aldeia requer tempo e recursos adequados, numa tarefa coletiva. Portanto, exige mudanças na rotina escolar, de caça, pesca, plantação de roças e confecção dos artefatos rituais e artesanato. Requer também, veículos, equipamentos e maquinários para as tarefas mais pesadas das construções. Exige ainda ações políticas do Coordenador Técnico Local – CTL, antigo chefe de posto, para viabilizar o apoio da Fundação Nacional do Índio – FUNAI e outras instituições de apoio aos indígenas.

Para além do Coordenador Técnico Local – CTL, que é um cargo instituído pela FUNAI, sendo o representante eleito pelos indígenas, existem nas aldeias os Caciques, que são funções tradicionais e podem ser eleitos pelos moradores ou mesmo indicados pelos mais velhos. Nesse caso, quando indicados pelos mais velhos, os Caciques que denotam qualidades especiais podem se tornar Chefes da Cultura, devido ao conhecimento das tradições que buscam acumular.

Na atualidade os chefes são eleitos por tempos breves. Estas lideranças usam da tradição para se relacionarem com seus pares e de mecanismos aprendidos na relação com os não índios. Por exemplo, nos últimos tempos se intensificaram as negociações para receberem benesses, sendo as trocas realizadas com os missionários, com a Fundação Nacional do Índio-FUNAI, com autoridades políticas e com os compadres das cidades vizinhas e de outras localidades, como do estado do Rio de Janeiro e São Paulo, além de pessoas de outros países.

5.3 OS CLÃS

As metades Eceráe e Tugarége se organizam, conforme as vitrines das referidas exposições, em clãs e, estes em sub-clãs. A complexidade sócio-cultural Bororo levou pesquisadores a buscar compreendê-los em diferentes dimensões organizacionais. Inclusive no referente a simbolização de entidades naturais e sobrenaturais, além de outras disposições e combinações de materiais plumários e cores que converte-se em insígnias. Elas estão presentes em todos os objetos e são identificadoras de indivíduos e clãs de origem, já que sua execução obedece a determinados padrões que variam em função do prestígio de cada chefe ancestral. As insígnias são colocadas sempre em destaque e se diferenciam também em termos de localização, de acordo com o tipo de artefato (Quadro 17).

Quadro 17. Localização das insígnias clânicas nos artefatos Bororo

Artefato	Localização das insígnias clânicas
Diademas verticais	Distribuídos em diferentes modalidades na segunda feira
Viseiras	No centro da feira base
Grampos de cabeleira	Fixados a haste
Arcos	Revestindo a madeira
Flechas	No segmento de estipe de palmeira entre as asas
Adornos para occipício	Entre as penas da feira mais longa
Nervura de folíolos de palmeiras	Revestimento central e extremidades

Fonte: Dorta, *apud*. Ribeiro (1987); Silva & Rocha (2002).

Org. Jocenaide M. R. Silva.

As insígnias clânicas estão presentes na pintura corporal de crianças e adultos de ambos os sexos, em momentos de funeral e em outras ocasiões, inclusive na produção de objetos rituais como os artefatos plumários, que é tarefa dos homens adultos no período do funeral. Para as crianças de ambos os sexos, quem confecciona o cocar (*pariko*) é o pai, executando-o com suas próprias insígnias clânicas. O marido faz para a mulher, com as insígnias clânicas dela. Entre os homens adultos, o responsável pela confecção é o cunhado, segundo os padrões clânicos do receptor.

Tal patrimônio só pode ser manipulado por outros clãs em situações determinadas e através de mecanismos de interação social. O clã tem, por conseguinte, o domínio sobre certo número de objetos plumários (penas de aves). Todavia, existem matérias primas de origem animal e vegetal de uso comunitário como àquelas associadas à confecção de utensílios, armas e enfeites plumários, comidas e bebidas

preparadas em homenagens aos mortos dos diversos clãs, cantados e dançados em estilos variados, conforme os costumes. (Quadro 18).

Quadro 18. Clãs, Sub-clãs Bororo e primazia sobre as aves.

Metade	clãs	Sub-clãs (a partir de leste)	Aves distintas dos clãs
Eceráe (norte da aldeia)	Baádo Jebáge Cobugiwúge (os construtores das aldeias superiores) ou Badojeba	Baádo Jebáge Cobugiwúge	Socó vermelho, pica-pau de cabeça vermelha, pica-pau pequeno, gaviãozinho e japuira.
		Baádo Jebáge Cobugiwúge Bóe E-iadadawúge	
		Baádo Jebáge Cobugiwúge Cebegiwúge	
	Bokodóri Eceráe (os tatus-canastras)	Bokodóri Eceráe Cobugiwúge	Araracanga, pato branco, João-pinto, tico-tico rei, tié-fogo, cançã, anu branco, galinha e japuira.
		Bokodóri Eceráe Bóe E-iadadawúge	
		Bokodóri Eceráe Cebegiwúge	
	Kíe (as antas)	Kíe Cobugiwúge	Arara azul ou araraúna, pavão do Pará, tucano, tucano de bico preto, João-pinto preto e japuira.
		Kíe Bóe E-iadadawúge	
		Kíe Cebegiwúge	
	Baádo Jebáge Cebegiwúge (os construtores das aldeias inferiores)	Baádo Jebáge Cebegiwúge Cobugiwúge	Socó preto e japuira.
		Baádo Jebáge Cebegiwúge Bóe E-iadadawúge	
		Baádo Jebáge Cebegiwúge Cebegiwúge	
Tugarége (sul da aldeia)	Páiwoe (os bugios – extintos)	Páiwoe Cobugiwúge	Arara amarela, papagaio (corneteiro, araçã) periquitinho estrela, papagaio urubu, gavião quiri-quiri, japuira ou guacho, acauã, surucá e o pato.
		Páiwoe Bóe E-iadadawúge	
	Apiborége (os donos do acuri)	Apiborége Cobugiwúge	Gavião (real, caracará, outros gaviões), tuiuí e seriema.
		Apiborége Bóe E-iadadawúge	
		Apiborége Cebegiwúge	
	Aróroe (as larvas)	Aróroe Cobugiwúge	Arara vermelha, biguás, pomba, gavião requinta, papagaio verdadeiro.
		Aróroe Bóe E-iadadawúge	
	Iwagúdu-dóge (as gralhas)	Iwagúdu-dóge Cobugiwúge	Gavião fumaça (cor castanha, cinzento), gavião tesoura, karao da lagoa, gralaha, urutaú, periquito e mutum.
		Iwagúdu-dóge Bóe E-iadadawúge	
		Iwagúdu-dóge Cebegiwúge	
Aróroe (as larvas)	Aróroe Cebegiwúge		
Páiwoe (os bugios – extintos)	Páiwoe Cebegiwúge		

Fonte: Albisetti & Ventureli (1962, p.436-437); Bordignon Enaureu Apo & Towujwwl (1988a, p. 48-49). Org. Jocenaide M. R. Silva

As araras são caçadas ou capturadas vivas no lambedouros, ou seja, em local onde há alimentação suficiente para juntar um bando delas. Silva, J.M.R. & Rocha (2002) informam que a prática de criar araras, perequitinhos e outras aves, permanece

entre os Bororo de todas as terras indígenas. Aves silvestres domesticadas foram observadas nas aldeias Pobore (T.I. Tadarimana), na Aldeia Dona Maria (T.I. de Jarudori) e na Aldeia Central da T.I. Meruri.

Na aldeia de Pobore, ao avistar três araras azuis andando pelo quintal sem parte das penas pequenas do corpo, uma senhora, moradora do local, foi indagada do por que das aves estarem sem as penas. Ela respondeu que foi preciso depená-las para fazer ritual. Então, foi inquirida sobre as consequências para a saúde da ave, ela respondeu que nada aconteceria porque já havia esfregado as folhas, bem amassadinhas, de urucum. Esse remédio fazem as penas nascerem ainda mais bonitas.

Com as penas maiores das caudas, elaboram o Diadema (*pariko*) usado pelos homens com as peninhas que ficam em baixo das asas fazem os pendente de occipício que cai sobre as costas, usado pelas crianças e mulheres (*kiogaro*), inclusive em ritos conforme relatou Antônio Kanajó Ure Towujwul para Bordignon (1988a, p.31)“...quando se dá nome ao filhinho, para furar-lhe o lábio, para furar-lhe a orelha, para impor o estojo peniano...”.

As aves apresentam além das qualidades estéticas, a função de anunciar a hierarquia clânica, enquanto elemento de identificação, veiculando normas de conduta de acordo com os princípios do grupo. E ainda simboliza entidades sobrenaturais. Nas exposições etnológicas Bororo dos museus universitários em estudo, os diademas (*parikos*) são apreciados pela beleza estética (Figuras 50-56) e foram estudados detalhadamente pelos pesquisadores da Universidade de São Paulo, onde destaco o trabalho de Dorta (1981), que se dedicou a varias de suas dimensões: materiais, técnicas e espirituais.



Figura 50. Diadema (*pariko*). *Eceráe*, do clã dos *Badojeba*. Centro de Cultura Padre Rodolfo Lunkeinbem – CCPRL. Fotografia: Jocenaide M. R. Silva, nov. 2012.



Figura 51. Diadema (*pariko*). *Eceráe*, do clã dos *Bokodóri Eceráe* (os tatus-canastras). Centro de Cultura Padre Rodolfo Lunkenbein - CCPRL. Fotografia: Jocenaide M. R. Silva, nov. 2012.

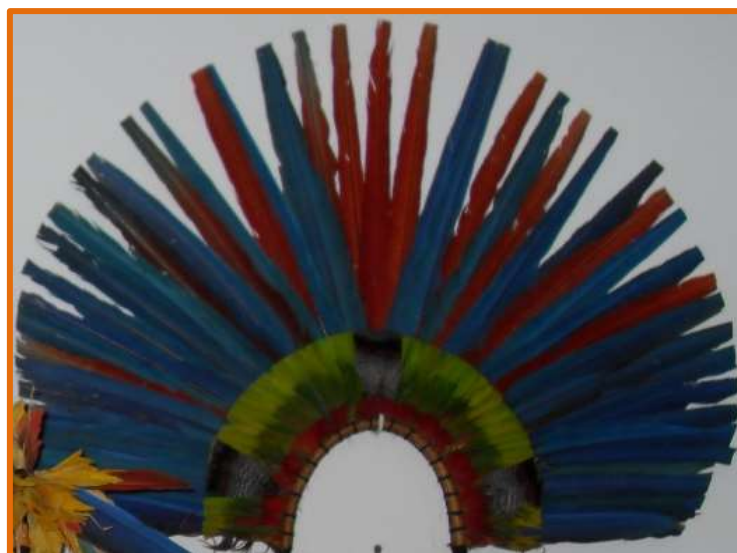


Figura 52. Diadema (*pariko*). *Eceráe*, do clã dos *Kie* (as antas). Centro de Cultura Padre Rodolfo Lunkenbein – CCPRL. Fotografia: Jocenaide M. R. Silva, nov. 2012.



Figura 53. Diadema (*pariko*). *Tugarege*, do clã *Apoborege*. Centro de Cultura Padre Rodolfo Lunkenbein – CCPRL. Fotografia: Jocenaide M. R. Silva, nov. 2012.



Figura 54. Diadema (*pariko*). *Tugarege*, do clã *Aroroe* (as larvas). Centro de Cultura Padre Rodolfo Lunkenbein – CCPRL. Fotografia: Jocenaide M. R. Silva, nov. 2012



Figura 55. Diadema (*pariko*). *Tugarege*, do clã *Iwagudu*. Centro de Cultura Padre Rodolfo Lunkenbein – CCPRL. Fotografia: Jocenaide M. R. Silva, nov. 2012



Figura 56. Diadema (*pariko*). *Tugarege*, do Clã *Páiwoe*. Centro de Cultura Padre Rodolfo Lunkenbein – CCPRL. Fotografia: Jocenaide M. R. Silva, nov. 2012

Bordignon (1988a, p.31), esclarece que “... são enfeites de todos os Bororo as penas de arara vermelha, de arara amarela, de araracanga, de pato, de papagaio (verdadeiro, corneteiro, arçã), de ararinha, de periquito estrela e periquitinho, de mutum, jacu, urubu-rei”.

As penas em todos os tamanhos e cores diversas são guardadas e aproveitadas para outros artefatos, misturando a couro de onça (*pintada, jaguatirica, parda*) as penas do gavião (real, caracarai), para fazer os colares com as unhas de tatu canastra e, oferecer para a alma do finado.

Esses artefatos, portanto são integrados às exposições, e divulgados como de grande expressividade da cultura Bororo, nas publicações, documentários e mesmo marketing promocional do turismo no Brasil. Bem como pelos fundadores dos museus salesianos, autores da Enciclopédia Bororo e outros que os sucederam até a contemporaneidade.

5.4 MORADIAS E OBJETOS UTILITÁRIOS

Os registros de Claude Lévi-Strauss, em 1935, se referem ao local que os abrigou como “uma grande cabana”, mas não se refere à casa dos homens (baíto). Trata-se de uma moradia que aloja várias famílias e, como os demais, ele foi acomodado a “um canto”.

Em que ordem descrever essas impressões profundas e confusas que assaltam o recém-chegado a uma aldeia indígena cuja civilização permaneceu relativamente intacta? [...] Diante de uma sociedade ainda viva e fiel a sua tradição, o choque é tão forte que desconcerta: nessa meada de mil cores, que fio se deve seguir primeiro e tentar desembaraçar? Ao evocar os Bororo, que foram minha primeira experiência deste tipo, reencontro os sentimentos que me invadiram... E depois, um dia, logo após ter atirado com sucesso numa ‘irara’, que é uma espécie de lince, avistamos duas formas nuas que se agitavam na margem: nossos primeiros Bororo. Atracamos, tentamos nos comunicar; eles só conhecem uma palavra em português: ‘fumo’, que pronunciam ‘sumo’ [...] Por gestos, explicamos-lhes que vamos até sua aldeia; dão-nos a entender que chegaremos na mesma noite, irão na nossa frente para anunciar [...] Horas mais tarde, acostamos a uma margem barrenta no alto da qual avistamos as cabanas. Meia dúzia de homens nus, avermelhados de urucum desde os artelhos até a ponta dos cabelos, recebem-nos as gargalhadas, ajudam-nos a desembarcar, transportam as bagagens. E eis-nos numa grande cabana que aloja várias famílias; o chefe da aldeia liberou um canto para nós; ele próprio residirá durante a nossa estada do outro lado do rio. (LÉVI-STRAUSS, 2009, p.202)

Observa-se na acolhida narrada pelo antropólogo francês que, embora sendo um estudioso, portanto teoricamente preparado para compreender outros povos em seu contexto, demonstra o sentimento de estranhamento, ao mencionar as “impressões profundas e confusas que assaltam o recém-chegado”. Ou seja, àquele que chega se percebe como num hiato entre “o que” e “quem” deixou e a nova realidade que se inseriu: a aldeia, a moradia, os objetos e as pessoas.

O estranhamento em relação ao Outro é uma via de mão dupla, visto ser este também, o sentimento do receptor. Compreender o Outro e se situar “entre eles” são situações difíceis. Sobre tal aspecto do contato cultural, Stuart Hall (2009) discute as identidades, as questões de mediações culturais e as dificuldades de inserção em uma sociedade diferente, quando se sobressai o sentimento de não-pertencimento ao grupo, comunidade e cultura.

Ficar a um canto da casa, isto é de uma moradia extensa, explicou Sylvia Caiuby Novaes, já nos anos de 1970, é um hábito Bororo. Todavia, há espaços e limites familiares, dispostos nas extremidades das moradias, respeitados e marcados pelos jiraus e esteiras:

Com relação aos espaços sociais da casa Bororo nota-se que, embora haja numa mesma casa duas ou três famílias nucleares, cada uma delas mantém uma nítida separação espacial, tanto de dia quanto de noite. Os limites dos espaços familiares são marcados pelos jiraus, usados atualmente para dormir, ou então pelas esteiras e redes. O espaço de cada família sempre se localiza nas extremidades da casa, nunca no centro. Nestes lugares guardam todos os seus pertences, é aí que dormem e comem, aí recebem suas visitas cotidianas. À noite é muito frequente ver um casal conversando baixinho e fazendo em suas esteiras um artefato qualquer. Tem-se, às vezes, a impressão de que são duas ou três casas distintas numa única casa, o que talvez reflita a situação anterior em que cada uma destas famílias tinha a sua casa e os homens passavam a maior parte do tempo no *bái mána gejéwu*. (NOVAES, 1983. p. 01)

A coleção Bororo no setor *Brasil Indígena, da Exposição Formas de Humanidade, disponibiliza o Guia temático para professores: origem e expansão das sociedades indígenas*, onde se pode apreciar uma fotografia da vitrine “Da Aldeia a Casa” (Bororo) e um texto, conforme segue:

As aldeias Bororo seguem a forma circular, com diâmetro de cerca de 100m. Suas casas distribuem-se na periferia, a esfera doméstica, sendo o centro ocupado pela casa-dos-homens e pelo pátio, a esfera ritual e política.

As casas Bororo atuais são ainda preferencialmente de palha, telhado de duas águas, chão de terra batida e com um só cômodo, sem divisões internas, seguindo padrões tradicionais. Foram, porém, acrescidas de paredes feitas com uma espécie de esteira, trançadas pelas mulheres da casa e, em geral apresentam forma retangular. De ordinário possuem área de 45 m².

Embora de um só cômodo, na casa observam-se nitidamente a separação espacial entre as duas ou três famílias elementares que habitam áreas de suas extremidades: aí comem, dormem e guardam seus pertences. Os limites são marcados por jiraus, hoje convertidos em camas, ou pelas esteiras; também por redes-de-dormir de influência externa. O centro da casa de uso comum é o local onde fazem o fogo, tratando-se igualmente de um espaço para fases rituais que realizam dentro de casa.

Mesclam-se numa casa da atualidade objetos tradicionais, bens e modelos industrializados que os Bororo incorporaram ao seu cotidiano, conforme a amostragem desta foto da exposição.

O fato dos Bororo ou outras sociedades indígenas adquirirem diferentes materiais e bens industrializados para usos diversos – incorporando-os ou reinterpretando-os culturalmente – não significa que perderam sua identidade étnico cultural. Reflete, antes, mudanças culturais,

transformações próprias às culturas e sociedades que se contatam, se intercomunicam por várias vias e de várias formas. Ora, não é porque nós, dos centros urbanos, compramos produtos importados e somos passíveis de maiores influências globalizantes que perdemos nossa identidade enquanto brasileiros. (USP. MAE. Guia temático para professores. Origem e expansão das sociedades indígenas. 2001, prancha 13 (anexo).

O “treinamento” para professores, condutores de grupos de turistas, estudantes de graduação e demais interessados em etnologia contempla na Exposição *Formas de Humanidade*, o setor *Brasil Indígena*, que se reporta a várias etnias.

No folder informativo da Exposição Formas de Humanidade (Setor A-Módulo 2)⁴⁵, no Caderno de textos⁴⁶ e no livro publicado por Dorta e Cury (2000)⁴⁷ estão os mesmos textos alusivos a vitrine “Idéia e Imagem: *Status* cerimonial Bororo”.

As visões de mundo das diferentes sociedades indígenas e suas maneiras particulares de sentir, do ponto de vista moral e emocional, encontram-se manifestas no mito, no ritual religioso/mágico, nas relações sociais, na tecnologia, na cultura material, nas artes.

Objetos e o próprio corpo humano transformam-se em receptáculos e vias de comunicação de idéias por meio de padrões estéticos que lhes conferem sentidos, próprios aos seus contextos sócio-culturais de origem. Assim, tanto objetos quanto as pinturas corporais convertem-se em símbolos – “coisas que querem dizer outras coisas”. Cabe ao etnólogo desvendá-los, pois a chave de seus significados está no que os homens que os criam dizem acerca deles, como os usam e como comportam-se e sentem-se em relação a eles.

Mediante as descobertas, constata-se que alguns símbolos expressam gênero ou idade; outros, privilégios, direitos, deveres, status, posições sociais e importância política e cerimonial de indivíduos e grupos; refletem também relações entre o Homem e a Natureza, do Homem com o sobrenatural e ainda relações inter-grupais e interétnicas

⁴⁵USP/MAE/STM/DD. Folder informativo da Exposição Formas de Humanidade. Brasil Indígena. Setor A, módulo 2. Manifestações sócio-culturais indígenas. Idéia e Imagem: status cerimonial Bororo.

⁴⁶ USP. MAE. Exposição Formas de Humanidade. Caderno de textos. 1998. P. 46.

⁴⁷Para a produção deste livro, foi relevante as experiências e publicações das duas pesquisadoras do MAE-Museu de Arqueologia e Etnologia da USP: DORTA, S. F. O homem e o Belo. In. NICOLA, N. & DORTA, S.F. *A arte plumária no Brasil*. São Bernardo do Campo: Mercedes-Benz do Brasil, 1982; _____. Plumária Bororo. In. RIBEIRO, D. *Suma Etnológica Brasileira*. Petrópolis, Vozes/FINEP, 1986. Vol3, p.227-236; _____. A plumária no mito In. NICOLA, N. & DORTA, S.F. F. *Aroméri: Arte Plumária do Indígena brasileira*. São Bernardo do Campo: Mercedes-Benz do Brasil, 1986; _____. Coleções etnográficas (1650-1955) In. CUNHA, M. C. *História dos Índios no Brasil*. São Paulo: Companhia da Letras/Sec. de Cultura/ FAPESP, 1992. P.501-528. CURY, M. X. *Exposição Plumária Indígena Brasileira*. [catálogo de exposição]. São Paulo, MAE (USP)/ Ceuma, 1996. _____. Exposição: Análise metodológica do Processo de Concepção, Montagem e Avaliação. Dissertação de Mestrado. São Paulo, ECA(USP), 1999.

historicamente dadas. Alguns representam fase de mudanças na vida de indivíduos e grupos, outros associam-se à morte; alguns são mesmo dotados de propriedades sobrenaturais capazes de produzir resultados que atendam a várias finalidades. Todos, no entanto, exprimem identidade étnica, já que englobam o universo de representações das sociedades das quais provêm. (USP. MAE. Exposição Formas de Humanidade. Caderno de textos. 1998. p. 46).

O cenário “Da Aldeia a Casa” (Bororo) é performático, construído como o interior de uma casa, sem divisórias, onde se misturam quarto e cozinha. À esquerda, se encontra uma tarimba para dormir e sobre ela uma prateleira com utensílios domésticos. Ao centro, o fogão, bancos e uma confusão de objetos distribuídos pelo chão, que é feito de areia. Nas madeiras que sustentam a cobertura e paredes de esteiras trançadas, se observa pendurados muitos objetos industrializados e outros produzidos pelos Bororo.

Trata-se de objetos industrializados consumidos nas aldeias: relógio, garrafa térmica, um troféu esportivo (futebol), creme dental, perfume, latas e vidros e garrafas de alimentos industrializados, xícara e artefatos produzidos com recursos naturais. Bem como, um cobertor industrializado sobre o jirau-cama (*kamoréu*).

Registraram Albisetti & Ventureli (1962, p.818-820) que originalmente o povo Bororo, dormia sobre peles de animais, folhas ou esteiras, perto do fogo no interior ou fora da choupana. Para se aquecer usavam sacos de dormir (*béto j'aréu*) produzidos com a entrecasca de árvore (*báce epegaguru-réu î*).

Sob o pescoço os homens, usavam um pedaço de madeira ornamentado ou não com plumas. O jirau de varas (*kámo*) era armado a 1.50 sobre o fogo, que ardiavam continuamente, mesmo que sob a forma de brasas, e, eram numericamente os mesmos do número de mulheres unidas aos maridos. Esse jirau, somado ao jirau-cama (*kamoréu*) e ao jirau-estante (*bóe méta*) eram os únicos móveis das moradias.

No Cenário expositivo do MAE (USP), os móveis se ampliaram com banquetas e prateleira, sendo distribuídos vários objetos industrializados: linha vermelha, roda de bicicleta, instrumentos musicais, espelho, pedaços de lenha, tijolos para improvisar o fogo e cozimento de alimentos, filtro para água e objetos de uso no preparo da alimentação. Ao centro, há um peixe taxidermizado sobre uma estrutura para assar e como usualmente, as panelas se esparramam pelo chão de areia (Figura 57).



Figura 57. Vista parcial do Cenário “Da Aldeia a Casa” (Bororo). Museu de Arqueologia e Etnologia- MAE (USP). Fotografia: Jocenaide M. R. Silva, out. 2010

Novaes, esclarece também este fato, pois é um hábito do povo Bororo, ainda presente nos anos de 1970, manter o fogo continuamente aceso ao centro da casa. Sendo este, um local representativo da organização social Bororo.

O centro da casa parece constituir um local especial, que não é exclusividade de nenhuma família em particular. É aí que são recebidas as visitas consideradas importantes, de alguém que chega de uma longa e demorada viagem, daqueles que voltaram são de um tratamento de saúde na cidade e que são aí recebidos de modo formal, com choro ritual e várias ofertas de alimento.

O centro da casa é também o espaço destinado aos rituais. Certas fases de um ritual ocorrem dentro da casa (outras no pátio *Bororo*, numa clareira denominada *aijemuga* ou na casa dos homens, o *bái mána gejewu* e são sempre realizadas no centro, nunca nas extremidades. Este espaço central passa a ser a representação física da casa, que é por sua vez o local onde se circunscreve a primeira unidade de organização social Bororo, que é a linhagem. É esta unidade social que tem no plano da aldeia o seu lugar específico.

É também no centro da casa que colocam o fogo, continuamente aivado para cozinhar, espantar mosquitos, ou simplesmente como fonte de calor, durante a noite. (NOVAES, 1983, p. 01).

O Cenário expositivo do Museu de Arqueologia e Etnologia –MAE (USP), com a introdução de utensílios industrializados, demonstra tratar-se do cotidiano da aldeia, em tempo recente. Atesta tal fato, um painel de fotografias com o título “organização do espaço/movimentos do cotidiano – décadas de 70 e 80”, disposto na parede, a direita do Cenário. São sete fotografias correspondentes a cada década, cujos temas são: objetos e preparação de alimentos, elaboração de trançados e descanso sobre as esteiras, conforme a vida de homens, mulheres e crianças nas aldeias do povo Bororo.

Assim, passado e presente, antigo e moderno, artesanal e industrial se misturam nos contextos das aldeias e no cronotopo Museu, conforme constato na exposição do MAE (USP) e nos demais Museus onde outras propostas expositivas são mantidas ou criadas, denotando os conhecimentos e a liberdade que gozam os profissionais dos museus que praticam a etnologia museal ou antropologia museal.

Comparar o referido Cenário “Da Aldeia a Casa” (Bororo) com o acondicionamento dos recipientes cerâmicos, na exposição do Museu das Culturas Dom Bosco–MCDB (UCDB) em Campo Grande – MS, é um exercício de estilização do olhar, em direção as vitrines subterrâneas destinadas aos utensílios domésticos (Figura 58).

Esse fato pode ser interpretado pela via da preservação dos objetos. Pois indiciam que se tratam de cerâmicas, que datam de temporalidades pretéritas, considerando que na atualidade quase não se observa mais esta praticada nas aldeias. As vitrines do piso, são cuidadosamente mantidas com temperatura adequada, além de construídas de forma a manter a qualidade preventiva dos objetos.

No Cenário expositivo “Da Aldeia a Casa” (Bororo) em São Paulo, no Museu de Arqueologia e Etnologia-MAE da USP, alguns objetos são vistos sobre o banco ao centro da casa, pendurados na parede e no chão (Figura 59).

Para sentar-se, na atualidade, são usados bancos de madeira e esteiras sobre o chão de terra. No caso deste Cenário, se observa sobre o banco de madeira e em outros lugares um abanico-bandeja, usado em conjunto com panelas e outros utensílios para o preparo, distribuição dos alimentos e outras tarefas como de coleta de frutos, separação de penas de aves, e para outras utilidades cotidianas.



Figura 58. Cerâmica Bororo. Museu das Culturas Dom Bosco – MCDB (UCDB).
Fotografia: Jocenaide M. R. Silva, jun.2012.



Figura 59. Vista parcial do Cenário "Da Aldeia a Casa" (Bororo) no Museu de Arqueologia e Etnologia-
MAE (USP). Fotografia: Jocenaide M. R. Silva, ago.2010.

Existem abanicos que se diferenciam do abanico-bandeja (Quadro 19) devido ao modo de fazer e as funções a eles destinadas, como abanar o fogo e os mosquitos ou usados pelas jovens para tampar os seios durante as danças rituais.

Quadro 19. Exposição Formas de Humanidade. Abanicos⁴⁸ no Cenário “Da Aldeia a Casa” (Bororo) no Museu de Arqueologia e Etnologia – MAE (USP)

N. TOMBO – MAE	OBJETO BORORO
PROCEDÊNCIA	
2.972 Acervo Museu Paulista, aquisição por permuta com Erich Freundt em 1950. Aldeia Tarigara, do baixo curso do Rio São Lourenço.	Abanico-bandeja (trançado em folha de palmeira) Feito: mulher Uso: doméstico, para abanar o fogo ou espantar os mosquitos. Duas meias raquis de folha de acuri são trançadas em malha estreita formando uma peça trapezoide. No fim do trançado os folíolos de cada raquis são trançados isoladamente de modo que a peça tem uma borda dupla. Dimensões: Comprimento da base maior: 30cm; Comprimento da base menos: 27 cm; Catalogadora: T. Hartmann
13.377; 13.380; 13.381 Acervo Museu Paulista, foram comprados na aldeia de Meruri por Sonia Teresinha Ferraro Dorta. Data de entrada: 08/03/1973.	03 Abanico-bandeja (trançado em folha de palmeira) Esteira trançada de folha de palmeira (bandeja)
13.789 Acervo Museu Paulista, recebido em doação da Profa. Tecla Hartman, sendo a coleta datada de m 1968. Data de entrada no MP: 24/08/1983	Abanico-bandeja (trançado em folha de palmeira)
13.811 Acervo Museu Paulista, recebido em doação de Tecla Hartman. Coleta: 1971. Entrada: 28/03/1984	Abanico de cordéis , na documentação consta abanico (de palha, usado pelos homens)
13.785; 13.786; 13.787 Acervo Museu Paulista, recebido em doação de Tecla Hartman. Coleta: 1968 Entrada: 24/08/1983	Abano , na documentação consta abanador (trançado de folha de palmeira)

Fonte: USP/MAE/STM/DD. 2010. *Etnologia Brasileira. Total de peças*. 29p. (digitado); e, Silva, J. M. R. 2010.

Org. Jocenaide M. R. Silva

As esteiras trançadas são usadas nas construções das moradias, como uma segunda parede e segunda cobertura (forração), além de apropriadas para divisões

⁴⁸ Os abanicos citados (Quadro 19) são procedentes do acervo do Museu Paulista e foram doados ou comprados das etnólogas Tecla Hartmann e Sonia Dorta, nas décadas de 1960 e 1970, sendo estes, mais tarde destinados ao acervo do Museu de Arqueologia e Etnologia-MAE da USP, exceto por um que foi permutado com Erich Freundt em 1950, originário da aldeia Tarigara, baixo curso do rio São Lourenço, no pantanal de Mato Grosso.

internas. Sendo tal prática demonstrada nas paredes da “casa” do Museu de Arqueologia e Etnologia da USP.

Na referida vitrine “da aldeia a casa”⁴⁹, são quarenta objetos expostos, e desses identifiquei *esteiras*, tipo *kodo-okora* que recobrem as paredes; os *cestos cargueiros* além de outras *bolsinhas*⁵⁰, mais dois cestos de palha e uma bolsinha de broto de buriti⁵¹, além dos descritos (Quadro 20) a seguir:

Quadro 20. A contribuição de Sonia Dorta na Exposição Formas de Humanidade. Museu de Arqueologia e Etnologia – MAE (USP)

N. TOMBO – MAE	OBJETO BORORO
PROCEDÊNCIA	
13.372 e 13.373	02 Esteiras, tipo <i>kodo-okora</i>
13.370 e 13.371	02 Cestos cargueiros
13.383	Bolsa trançada em folha de palmeira (comprida)
13.366 e 13.379	02 Bolsas trançadas de folha de palmeiras
13.365	Caixa de tronco de palmeira p/ guardar penas
Material emprestado de Sonia Dorta	01 Cabaça-apito emplumada
	03 Bonecas de cabaça emplumada
	02 Bonecas de folíolos de babaçu e entrecasca
	01 Aro trançado e emplumado de cabaça (plumas amarelas e brancas)
	01 arco para criança e três flechinhas
	01 espanador de penas de galinha de angola
	01 tipóia de entrecasca
	01 Cinto trançado com penas amarelas e azuis de arara canidé
	01 Peteca
	01 concha fluvial usada como colher pelos Bororo

Fonte: USP/MAE/STM/DD.2010. *Etnologia brasileira. Total de peças*. 29 p. (digitado); e, SILVA, J. M. R. 2010.

Org. Jocenaide M. R. Silva

No Quadro acima, consta que a pesquisadora Sonia Dorta, contribuiu com a exposição e emprestou inclusive, objetos de seu acervo particular. Dentre eles alguns se referem ao universo infantil, tais como, a boneca de cabaça, o arco para crianças com flechinhas e uma peteca.

⁴⁹ Conforme documento “Etnologia Brasileira: total de peças”. Constan ainda, 02 cestos que não registrei no estudo realizado no acervo do Museu Paulista (Nº de registro 13.368 e 13.369) e uma “coroa de garras de onça” (Nº de registro 13.602); 01 arco simples (Nº de registro 1.111) entrada no Museu Paulista data de 24/08/1983.

⁵⁰ Foram comprados na aldeia de Meruri, por Sonia Teresinha F. Dorta, em fevereiro de 1973 e no mês seguinte foi realizada a entrada no acervo do Museu Paulista.

⁵¹ Nº de registro 13.784 – bolsinha de folhas de buriti. Coletora Tecla Hartman, entrada no Museu Paulista em 24/08/1983.



Figura 60. Trançados Bororo. Museu das Culturas Dom Bosco – MCDB (UCDB).
Fotografia: Jocenaide M. R. Silva, jun. 2012.



Figura 61. Anzóis feitos com a borda do caramujo e outros elementos da fauna. Museu das Culturas Dom Bosco – MCDB (UCDB). Fotografia: Jocenaide M. R. Silva. Jun. 2012.



Figura 62. Arcos, flechas e parte de outras armas. Museu das Culturas Dom Bosco-MCDB. (UCDB).
Fotografia: Jocenaide M. R. Silva, Jun. 2012.

Os trançados e os objetos de caça e pesca, fazem parte do artesanato tradicional e foram musealizados por todas as instituições em estudo, bem como são observados nas aldeias.

No caso do Museu das Culturas Dom Bosco-MCDB (UCDB), em Campo Grande, MS, as esteiras foram enroladas ou simplesmente acondicionadas nas vitrines

do piso (Figura 60). Assim procederam com anzóis, pontas de flechas e outros objetos utilizados para praticar a caça e a pesca.

Os anzóis, pontas de flechas e outros objetos menores (Figuras 61-62) que se encontram nas vitrines do piso, são originais. Assim como os arcos e flechas (Figura 63) da coleção organizada pelos salesianos fundadores do museu, com ajuda de Akirio Bororo Kejewu ou professor Tiago Marques. A rede para pescaria de grande proporção, (Figura 63) foi elaborada, para o acervo do museu, tomando por modelo, um objeto antigo danificado, fotografias, desenhos e informações da Enciclopédia Bororo.



Figura 63. Rede para pescaria (esquerda); arcos e flechas (direita). Museu das Culturas Dom Bosco – MCDB (UCDB). Fotografia: Jocenaide M. R. Silva. Jun. 2012.

Em São Paulo, na “casa” construída na exposição do MAE/USP, se observam algumas armas usadas para caçar e pescar penduradas as paredes (Quadro 21). Constatei que se tratam de objetos procedentes das aldeias Bororo nas décadas de 1930 e 1940,

recebidas de Lévi-Strauss e outros comprados do Museu Dom José, um dos primeiros existentes em Cuiabá, MT. Além de algumas produzidas na década de 1980, inclusive pelo índio Bororo Antônio Kanajó Adugo Kirimida, por ocasião de uma de suas viagens a São Paulo.

Quadro 21. Exposição “Formas de Humanidade”: objetos de caça e pesca no Cenário “Da Aldeia a Casa” (Bororo). Museu de Arqueologia e Etnologia – MAE (USP).

N. TOMBO – MAE	OBJETO BORORO
PROCEDÊNCIA	
4.881 O Museu Paulista por meio de Sérgio Buarque de Holanda, comprou de João Batista Leite (residente à rua Artur Prado Leite, 561, São Paulo, SP.) trazido do Mato Grosso por Harald Schultz. Data de entrada no Museu 1947.	<i>Arco emplumado para caça</i>
1.196 Acervo do Museu Paulista, comprado do Museu Dom José (Cuiabá, MT) com registro de entrada em 1947.	<i>punhal emplumado feito de osso</i>
13.804 Comprada pelo Museu Paulista, do índio Bororo Antônio Kanajó Adugo Kirimida, da aldeia de Meruri, o qual a produziu em São Paulo, em 1983.	<i>Borduna de madeira ou arágo</i>
5.120 O Museu Paulista recebeu de Lévi-Strauss, com data de entrada em 1939.	<i>Flecha de ponta de osso</i> Feito: homem; Usado: homem; Uso: para caça Medidas: comprimento total: 150 cm; haste do taquari: 107 cm; Ponta de osso: 5 cm; emplumação: 20 cm. Flecha constituída de três partes: uma ponta roliça de madeira escura, provida de uma ponta de osso formando um a pequena farpa. Essa ponta de madeira se encaixa por inserção numa haste de taquari, sendo a junção reforçada por um enrolamento de fita de cipó-imbé. A emplumação é ligeiramente tangencial formadas por duas penas de gavião tendo as suas barbas aparadas. Os canhões e as pontas das penas são presos à haste por um rolamento de fios de algodão tingidos em duas cores, vermelho e preto. Na parte proximal há um entalhe para a corda do arco. Catalogador: Julia Priolli.
5.678 Acervo do Museu Paulista, comprado do Museu Dom José (Cuiabá, MT) com registro de entrada em 1947.	<i>Flecha</i> (com ponta de madeira e uma farpa de osso)

Fonte: USP/MAE/STM/DD. 2010. *Etnologia brasileira. Total de peças. 29 p.* (digitado); e, Silva, J. M. R. 2010.

Org. Jocenaide M. R. Silva

Para concluir esta fração da tese, transcrevo a seguir como a cultura Bororo foi problematizada no Guia para professores, módulo *Origem e expansão das sociedades indígenas*, no Cenário “Da Aldeia a Casa” (Bororo).

Da *Aldeia à Casa* é um Cenário construído a partir de fotografias tiradas por etnólogos de casas do grupo indígena Bororo.

. Onde vivem os Bororo?

. Você considera que este Cenário representa o interior de uma casa indígena? Quais?

. Por que estão convivendo no mesmo espaço da casa Bororo objetos tão diferentes? Justifique sua resposta.

. Este grupo deixou de ser Bororo por possuir determinados objetos não indígenas? Explique sua resposta e discuta com seus colegas a respeito.

. Na sua casa, você possui objetos de outras culturas? Caso possua, esses objetos fazem com que você modifique seu modo de viver?

-Você identifica as principais atividades apresentadas no painel fotográfico Organização do espaço/Momentos do Cotidiano que foram fotografadas pelo etnólogo em 1970 e 1980?

Quais são? Enumere-as em colunas.

Repetem-se algumas? Quais? Você nota diferenças entre elas? Justifique sua resposta.

(USP/MAE/STM/DD. Exposição Formas de Humanidade. Origem e expansão das sociedades indígenas. *Guia temático para professores*. São Paulo: USP/MAE/VITAE, 2001. 28p.)

5.5 UMA SEPULTURA NA EXPOSIÇÃO

Uma vitrine tornou-se uma sepultura, por ocasião da remoção dos objetos etnográficos de um prédio para o outro, realizada no ano de 2009. Durante a desmontagem da exposição permanente, que seguia os ditames da museologia tradicional, foram localizados três crânios humanos e ossos pequenos enfeitados com plumas e penas de arara.



Figura 64. Crânio Bororo.

Museu das Culturas Dom Bosco-MCDB (UCDB). Disponível em LONKHUIJZEN. <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1770213713492&set=a.1770211233430.69966.1783732116&type=3&theater>

Sobre a procedência dos ossos humanos e do material funerário, Albisetti & Ventureli catalogaram na Enciclopédia Bororo, 1962 (p.163 a 168): a cesta funerária ou a cesta do cadáver (*Aróe j'áro*) sob o nº MRDB B53 1583; e, registraram como se encontravam a época, os objetos e ossos contidos em cada repartição. Os ossos humanos do acervo Bororo, pertencentes ao Museu Regional Dom Bosco-MRDB, atual Museu das Culturas Dom Bosco –UCDB. Nas páginas 537-541, do mesmo volume, há fotografias e informações sobre a procedência dos ossos e dos objetos: “... dois crânios, restos de cesta funerária encontrados numa gruta do morro *Cibáe E-iári*, conservados no MRDB”.

O referido morro, chamado de Toca das Araracangas (*Cibáe E-iári*) se localiza entre os rios Itiquira e Correntes, nas proximidades do município de Coxim (atual divisa

entre os estados de Mato Grosso e Mato Grosso do Sul) e foi objeto de uma expedição em 1960, do MRDB que registrou:

Desse achado conclui-se o seguinte: a. a gruta tinha sido violada e parte dos ossos retirados; b. o material arqueológico não deixa dúvidas sobre sua procedência Bororo; c. os Bororo, pelo menos a 150 ou 200 anos habitavam a 100 Km ao norte da atual cidade de Coxim; d. circunstâncias especiais os obrigara a mudar radicalmente seu sistema de inumação definitiva dos ossos; talvez o medo que continuassem as profanações de seus sepulcros por parte dos civilizados ávidos de adornos de ouro que os índios colocavam nas cestas funerárias. (ALBISETTI & VENTURELI, 1962, p.541)

Em sinal de respeito aos antepassados e aos índios Bororo do presente, a diretoria do Museu, convidou os indígenas de Meruri para manipulá-los, na ocasião da mudança de uma edificação para outra:

Para a retirada dos ossos que se encontravam em exposição vieram ao Museu alguns rapazes Bororo e, como manda a tradição, prepararam-se para a manipulação dos ossos, usando em seus corpos sumo de folhas de um vegetal próprio da região do cerrado, denominado por eles de “algodãozinho”.

Cantaram diante da vitrine aberta, retiraram e transportaram, gradativamente, os ossos em vários *baku* (bandejas tecidas com folhas de buriti) depositando-os na mesa de restauro. Ali, eles mesmos com a ajuda da conservadora do museu, começaram o trabalho de higienização e reconhecimento clânico dos ossos. Agostinho Eibajiwu, que já havia feito um curso de conservação preventiva e restauro oferecido pelo museu anteriormente, usava as técnicas assimiladas, aspirando delicadamente as partículas de poeira dos crânios protegidos com um pedaço de filó. O silêncio e os olhares de compaixão diante dos ossos/almas formavam uma atmosfera de emoção e respeito, como em seus funerais.

Quando terminaram, os objetos foram acondicionados em pequenas caixas individuais de etano e colocados em uma grande caixa de madeira, onde permaneceram até o dia em que foram transportados para as novas instalações do Museu das Culturas Dom Bosco. (CARVALHO, A. & SILVA, D. Museu das Culturas Dom Bosco: o caminho das almas. Disponível em http://mcdm.web283.uni5.net//arqs/materia/96_a.pdf. Acesso em 12 mar. 2013).

Os rapazes que participaram da primeira etapa dos trabalhos consultaram os mais velhos sobre o destino dos ossos, pois, conforme indicação da diretoria do museu, esses poderiam ser devolvidos a aldeia para o enterramento usual. Contudo, os chefes cerimoniais optaram por manter os restos mortais no Museu das Culturas Dom Bosco-MCDB (UCDB), e para tanto, fizeram o ritual funerário (Figura 65).

De volta à aldeia, discutiram com os chefes cerimoniais o que fazer na segunda etapa do trabalho: a transladação da caixa fúnebre e colocação dos ossos na vitrine definitiva, já que haviam concluído que um dos crânios (onde ainda se podia identificar as insígnias clânicas por meio das cores das penas de arara) era do clã dos Paiwoe e, portanto, as ações rituais deveriam obedecer às regras deste clã.

Marcada a inauguração do Museu para 30 de novembro de 2006 e estando os Bororo convidados para uma apresentação cultural durante a cerimônia, decidiram fazer o ritual de transladação dos ossos na mesma ocasião.

Chegaram com dois dias de antecedência e a primeira providência dos chefes cerimoniais foi conhecer o material que seria transportado. A caixa foi aberta e eles examinaram cada crânio, cada ossinho, conversaram entre si na própria língua e decidiram transportar a caixa até a Reserva Técnica.

Ali, os chefes cerimoniais, longe das vistas das mulheres, pediram três *Bakudoge*, bandejas tecidas com folhas de buriti, e colocaram apenas os crânios sobre elas. Conversaram e decidiram cobri-las com outros três baku-doge. Em cortejo conduziram as bandejas com os crânios encobertos até o saguão de entrada do museu onde lhes esperavam as mulheres. Colocaram as bandejas no centro e fizeram uma grande roda de homens. (CARVALHO, A & SILVA, D. Idem, ibidem.)



Figura 65. Funeral no Museu das Culturas Dom Bosco – MCDB (UCDB) 2009. Disponível em http://mcdm.web283.uni5.net/arqs/materia/96_a.pdf. Acesso em 12 mar. 2013).

Na oportunidade um dos crânios humano foi identificado como do clã dos *Paiwoe*, da metade *Tugarége*, devido aos resíduos dos enfeites plumários, portanto, o funeral seguiu a tradição deste clã. Os homens usaram seus diademas clânicos (*pariko*), tocaram os instrumentos musicais, cantaram e dançaram.

Cada qual com seus *bapo-doge*, chocalhos grandes, iniciaram o canto *Cibae Etawadu* com a participação das mulheres e dançaram em círculo durante mais de uma hora. Neste momento solene do ritual os instrumentos soam acompanhando o canto como percussão. A emissão dos sons não se limita a representar os mortos, é o próprio morto. O *bapo* é uma espécie de ponte entre os mundos Bororo, parte vital do *aroe ekerioia*: ao movimentar-se faz pulsar vivos e mortos, ao rodar, impregna de vida os objetos, animais, seres humanos, espíritos. Os *bapo* não são objetos, são sujeitos. (CARVALHO, A & SILVA, D. *Idem*).

Na sequência, enrolaram os ossos nas esteiras e fizeram o segundo enterramento dos restos mortais dos antepassados, em uma das vitrines mais profundas (segundo piso) do chão do Museu.

Depois cuidadosamente, em cortejo (desta vez com a participação das mulheres) conduziram os crânios para o pavilhão expositivo, entrando na área representativa de suas aldeias. Ali, os colocaram ao lado da vitrine construída no pavimento e iniciaram novamente o mesmo canto. A vitrine foi aberta por um técnico do museu e, ao silenciar do canto, os Bororo depositaram os crânios no lugar previamente preparado. Antes do fechamento da vitrine, um dos chefes cerimoniais ajoelhou-se no chão para alcançar o fundo da vitrine e, colocando suas mãos sob cada um deles, despediu-se em silêncio.

Depois de fechada a vitrine, alguns Bororo comentaram que o museu, ao tentar retratar o caminho das almas, linha imaginária que corta a aldeia, dividindo-a em duas metades, acabou retratando o céu Bororo. As cores dos *pariko*, enfileirados do Oeste para o Leste os fizeram lembrar o mito que descreve as aldeias habitadas pelos *aroe-doge*, um lugar de extrema beleza, porque todo construído com penas das araras. (*Idem, Ibidem.*)

Durante o cerimonial, dançaram e colocaram os ossos na cesta apropriada e só então, fecharam a vitrine (do piso) que simboliza “o caminho das almas” (Figura 66). Esta vitrine se reporta ao “desenho” da aldeia: na nascente do sol, estão os objetos correlatos ao nascimento; mais ou menos ao meio, estão os usados nos funerais e, ao poente, se encontram os objetos alusivos à retirada do luto, oportunizada pela troca (*mori*) entre os vivos e os mortos, momento em que a natureza leva o ente querido e o Bororo tira-lhe o animal mais feroz.



Figura 66. Expositor da etnia Bororo: Caminho das Almas. Museu das Culturas Dom Bosco – MCDB (UCDB). Disponível em <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1392228424096&set=a.1193411773804.22361.1783732116&type=1&theater>

Os objetos sagrados estão na parte inferior (no andar de baixo) da vitrine. Foram listadas seis bandejas tecidas com folhas de buriti (*bakudoge*), chocalhos grandes (*bapodoge*), diademas clânicos (*pariko*) e três crânios humanos, sendo um deles identificado como do clã dos Paiwoe, além de ossos diversos.

Ao final da vitrine do centro da exposição Bororo (parte superior da fotografia), localizada no piso e em prateleira sob aquela que acondiciona os diademas (*pariko*) que estão a mostra na fotografia, foi colocada a cesta funerária ou a cesta do cadáver (*Aróe j'áro*) e demais objetos alusivos ao ritual funerário concluído. Observa-se também nesta fotografia (em último plano) uma parede de cimento, com um corte encimado por um círculo, que representa, na expografia, a continuidade do caminho das almas. Este cuidado, esta em consonância com o Código de Ética para Museus, que normatiza as exposições etnográficas.

Interpretação dos elementos expostos

Os museus devem garantir que as informações que apresentam em suas mostras e exposições estejam bem fundamentadas, sejam precisas e levem em consideração os grupos ou crenças nelas representados.

Exposição de objetos “sensíveis” e/ou que podem ferir sensibilidades
- Os restos humanos e os objetos considerados sagrados devem ser expostos de acordo com normas profissionais, levando em consideração, quando conhecidos, os interesses e as crenças dos membros da comunidade, dos grupos religiosos ou étnicos de origem. Devem ser apresentados com cuidado e respeito à dignidade humana de todos os povos. (ICOM - International Council of Museums. Código de Ética para Museus. Disponível em http://icom.org.br/wp-content/themes/colorwaytheme/pdfs/codigo%20de%20etica/codigo_de_etica_lusofono_iii_2009.pdf. Acesso em 05 jun. 2013)

Ressalta-se que as responsáveis pelo “novo museu”, portanto contratadas pela Missão Salesiana e que assinaram o artigo mencionado, Carvalho, A. & Silva, D. consideraram a experiência do funeral no museu como

“... válida para os Bororo que no momento procuram revitalizar suas tradições e afirmar sua identidade cultural, válida para muitos aspectos discutidos pela Antropologia da atualidade, segundo estudiosos presentes, como a Profa. Dra. Renate Viertler; válida também para a Antropologia Museal que se torna infinitamente mais humana...”. (CARVALHO, A. & SILVA, D. Museu das Culturas Dom Bosco: o caminho das almas. Disponível em http://mcdb.web283.uni5.net//arqs/materia/96_a.pdf. Acesso em 12 mar. 2013).

Todavia, em se observando as fotografias, contata-se que os homens e mulheres que participaram do ritual funerário não pintaram o rosto com as insígnias clânicas e

nem o corpo com urucum e, conforme citado, usaram no corpo o sumo de folhas de “algodãozinho” e os diademas (*pariko*).

Tem-se, então, um fato interessante a se discutir, a falta da pintura corporal, que pode ser considerada sob diferentes variáveis:

a) Não havia na cidade o material necessário para a pintura corporal;

b) Os Bororo que foram para o funeral no Museu não levaram da aldeia o material necessário, porque não havia na aldeia, esqueceram, acharam desnecessário, não usam mais na aldeia ou não participam dos ritos do funeral tradicional e desconhecem algumas dessas práticas;

c) Fizeram apenas uma representação do funeral no Museu;

d) Não fizeram a pintura corporal por outros motivos...

e) Usaram só os objetos do acervo do Museu, tais como os diademas (*pariko*), as cestas, as esteiras, etc...

Então, se indaga se os Bororo de Meruri, que estiveram no funeral, acham de fato importante ou necessário o fortalecimento da Cultura Bororo na aldeia de Meruri e por que? Ou se a idéia “...do fortalecimento da cultura e da identidade Bororo” é um dos tópicos do discurso que integra a Política da Missão Salesiana na contemporaneidade, assim como a reestruturação do Museu Regional Dom Bosco e sua mudança para Museu da Culturas Dom Bosco?

São temáticas que ficarão em aberto, para que outros pesquisadores adentrem e desenvolvam tal discussão, já que esse não é o propósito desta tese.

CAPÍTULO 6

O PROCESSO MUSEOLÓGICO E A COMUNIDADE

6.1 METODOLOGIAS PARA QUALIFICAR PRÁTICAS SOCIAIS COMO PATRIMÔNIO CULTURAL MATERIAL E IMATERIAL

Patrimônio é um termo discutido por historiadores, museólogos, geógrafos, economistas, turismólogos e outros profissionais, tanto quanto às áreas do conhecimento. Cada qual interpreta, define e o conceitua de acordo com os princípios da área, campo ou setor. No caso das ciências sociais é corrente os fundamentos correlatos a cultura. Como se refere, Maria Cristina Bruno.

Entendendo por patrimônio o conjunto das manifestações, resultante da compreensão e transformação das sociedades, em relação aos seres vivos, ou mesmo o conjunto de artefatos elaborados e utilizados pelos homens e, sobretudo, as múltiplas idéias e interpretações que preenchem o cotidiano dos grupos humanos e destacam os grandes momentos dos rituais coletivos, é possível afirmar que a possibilidade de intervenção dos museus é muito ampla e suas responsabilidades são muito grandes. (BRUNO, 1997, p.54)

Vê-se então, que a pesquisadora trás para si, e, para o museu, as responsabilidades sobre o patrimônio. Ciente de que essa instituição atua no campo da preservação da cultura material e imaterial que se retroalimentam mutuamente, mas que se sujeitam as ações do tempo, a evolução e transformação das sociedades.

Na prática os dois campos podem se integrar, mas não é regra. Em alguns momentos desenvolve-se educação patrimonial com os objetos musealizados; mas em outros, valendo-se da autonomia que lhes é própria, a educação patrimonial trata de ambientes diversificados, grupos e elementos culturais diferentes da instituição museológica e da área museal.

Históricamente a relação museu, patrimônio e educação são de longa data. Desde a criação das bibliotecas, arquivos, museus e órgãos governamentais que os institucionalizaram politicamente, como no caso do Brasil, quando na década de 1930, criou o Serviço Nacional do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional-SPHAN, cujos desdobramentos se observam até a atualidade. Quando o Ministério da Cultura mantém o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, e criou em 2009, o Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM.

O Patrimônio Nacional, priorizava as edificações de importância histórica, paisagística, artística. Assim como, se conceituava o patrimônio. Sendo a cultura imaterial tratada como folclore. Contudo, ambos se ampliaram e na atualidade os fundamentos teóricos e metodológicos se estendem aos bens materiais e imateriais.

Educadoras como Horta, *et al.*,(1999) entendem a educação patrimonial como um processo permanente e sistemático de trabalho educativo “...que tem como ponto de partida e centro o Patrimônio Cultural com todas as suas manifestações. [...] É com esse Patrimônio, material, imaterial, consagrado e não consagrado que podemos trabalhar num processo constante de conhecimento e descoberta. (HORTA, *et al.* 1999, p.6).

O referido processo educativo, tem por princípio a *sensibilização ou observação, o registro, a exploração e a apropriação* do bem cultural (Figura 67).

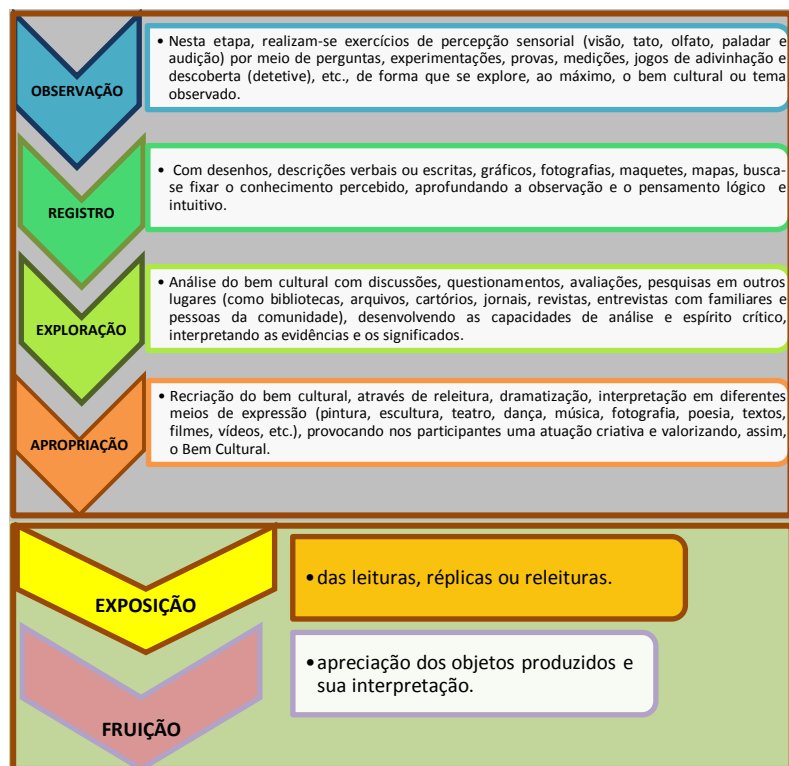


Figura 67. Metodologia de Educação Patrimonial. Fonte: Horta (1999); Silva, J.M.R. (2011a). Org. Jocenaide M. R. Silva

As ações educativas realizadas por Silva, J.M.R. (2011a) ampliam a referida metodologia, em pelo menos, mais dois itens correlatos as produção da comunidade, da aldeia, do grupo ou do sujeito individual: *a exposição e a fruição*. Assim se completa o ciclo criativo e se oportuniza a sua continuidade.

- ✓ **Exposição dos objetos produzidos na ação educativa patrimonial ou museológica** - o desenvolvimento das atividades que levam os participantes à reflexão, descoberta e atitude favorável a respeito da importância e valorização do Patrimônio Cultural.
- ✓ **Fruição dos objetos** – produção e a apreciação dos objetos produzidos provocam a reintrodução no ciclo criativo.

No bojo de valorização do patrimônio cultural, são significativas as experiências de Maria Célia Teixeira Moura Santos (2008), realizadas em uma comunidade urbana de Salvador, BA, nas quais as *práticas sociais foram qualificadas como patrimônio cultural*. Nesta proposta por meio da apropriação e reapropriação das próprias referências culturais, a comunidade desenvolveu um processo museológico.

Outro fato a destacar é que a *Metodologia de Educação Patrimonial e Museológica* se assemelha a *Metodologia Triangular de Arte Educação*, difundida no Brasil por Ana Mae Barbosa (1991). Originalmente essa se desenvolveu no Museu de Arte Contemporânea-MAC (USP) no final da década de 1980.

A proposta original incluiu três eixos: *História, Apreciação e Trabalho de Atelier*, onde se trata das leituras das obras de arte musealizadas. Contudo, na prática foi realizada com a “...inter-relações da história da arte, crítica de arte e fazer artístico [...] em ambos os casos, a leitura da obra de arte é imprescindível tanto para o artista, como para o teórico ou o historiador da arte. (BARBOSA, 1989. p. 129).

Assim, diante da flexibilidade das metodologias apresentadas e pelas experiências por mim realizadas⁵² no ensino de História, Arte-Educação, História da Arte, Museu e Patrimônio Cultural, posso afirmar que os objetos etnográficos musealizados ou as imagens desses, também podem ser interpretados por meio de tais metodologias.

⁵² Práticas educativas realizadas com a adaptação e ampliação da Metodologia Triangular de Arte-Educação, em experiências iniciadas em 1989 e registradas, por Silva, J.M.R (1998), em ambiente escolar, nos níveis fundamental (escolas urbanas e rurais) e ensino médio, bem como, na Licenciatura em História e de pós-graduação na área de Práticas de Ensino de História, da Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT), em Rondonópolis, MT. Quanto a Metodologia de Educação Patrimonial em projetos museais, foram também realizadas Silva, J.M.R (2011a) com adaptações ao contexto de capacitação de educadores patrimoniais e museológicos.

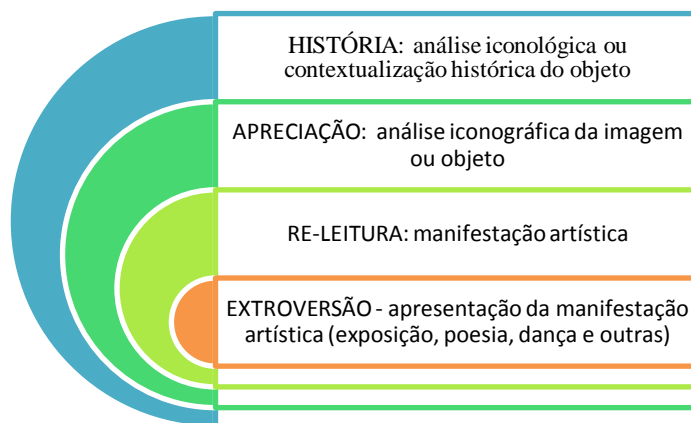


Figura 68. Metodologia de Ensino de História. Fonte: Silva, J. M. R (1998).
Org. Jocenaide M. R. Silva



Figura 69. Metodologia de Educação Patrimonial e Museológica. Silva, J.M.R. (2011a).
Fonte: Horta, *et al.* (1999); Santos, M. C. T. M. 2008; Barbosa, A. M. (1989; 1991).
Org. Jocenaide M. R. Silva

Tais procedimentos, oferecem perspectivas a tantas outras experiências quanto a criatividade dos professores e estudantes que a eles se ativerem, tanto no ambiente dos museus, como nas escolas e universidades.

Diante deste raciocínio pretendo interpretar: O caso da criação do Centro de Cultura Padre Rodolfo Lunkeinben-CCPRL, na Aldeia Central da T.I. Meruri; e, as visitas aos museus observadas *in loco*.

6.2 UM CASO DE ESTUDO: PROCESSO MUSEOLÓGICO DO PATRIMÔNIO CULTURAL BORORO (T.I. MERURI)

No caso apresentado a seguir, e, que norteia minhas análises, a metodologia de educação patrimonial e museológica foi desenvolvida no projeto de valorização e qualificação das práticas sociais Bororo, que deram origem ao Centro de Cultura Padre Rodolfo Lunkenbein, na Aldeia Central da T. I. Meruri, visto que proporcionaram a ampliação do sentido e reconhecimento do patrimônio cultural Boé-Bororo, pelos próprios indígenas e pelo *Outro* que tem a oportunidade de visitá-lo.

Para colocar em prática o proposto, conforme Aivone Carvalho (2006, p, 78-157) foram organizadas oficinas decididas e realizadas com a comunidade:

- * Arco, flecha e borduna
- * Canto
- * Cestaria
- * Chocalho
- * Conchas de madrepérola
- * Desenhos em papel
- * Dramatização dos mitos e da memória cultural
- * Pintura corporal
- * Pinturas clônicas
- * Plumária
- * Tecelagem

Os objetos ao serem produzidos, nas oficinas realizadas com a comunidade, seguiram a tradicional divisão do trabalho por sexo e idade: anciãos, homens de meia idade, rapazes e meninos; anciãs, mulheres de meia idade, moças e meninas. Tal fato nos remete aos princípios da Nova Museologia, que considera a população, suas referências culturais e o território enquanto o patrimônio qualificado. Sendo a cadeia operatória de procedimentos técnico-científicos formada pela *apropriação, proteção, intervenção e devolução*.

As fotografias dos objetos Bororo do acervo do Museu do Colle, na Itália, foram levadas inicialmente para a Escola Estadual Sagrado Coração de Jesus, da Aldeia Central da T. I. Meruri. Tais imagens impulsionaram as oficinas de artefatos com as

crianças e seus pais. O contexto cultural da aldeia se modificou e alguns objetos, usados em tempo pretérito, que já não eram mais produzidos e utilizados no cotidiano da aldeia, foram construídos.

Para tanto, os mais velhos foram consultados, bem como a Enciclopédia Bororo e outras fontes de pesquisa. Assim, além da aprendizagem sobre *o lugar* onde há matéria-prima, o jeito de retirá-la da natureza; a técnica de produção; e como utilizar os objetos produzidos foram lembrados; vivenciados e expostos.

As oficinas e os ritos que utilizam os artefatos foram registrados em multimeios, conforme Aivone Carvalho (2006), com fotografia e vídeo⁵³ pelos jovens Bororo, pela escrita e pelas experiências da comunidade, sendo esse um fato que se transmite pela oralidade na aldeia e desta com a sociedade envolvente.

Boe Ero Kurireu - A Grande Tradição Bororo -- foi o primeiro filme de Paulinho Ecerae Kadojeba, nosso parceiro do CEDIP. No filme Paulinho nos explica o que há de mais importante nesta parceria: são os indígenas que falam de si próprios. O filme teve a produção e interlocução da Aivone de Carvalho e de Sérgio Sato. Vale acompanhar com muita atenção o que Paulinho narra com imagens durante o filme, não somente sobre a cultura do funeral Bororo, como também suas críticas direcionadas ao descuido da grande mídia em abordar as temáticas indígenas. As imagens expostas com efeitos foi uma opção de Paulinho Kadojeba para não expor à comunidade em geral, cenas que são proibidas para mulheres Bororo. (Paulinho Ecerae Kadojeba. 2012. *Vídeo*)

Além da lembrança, precisaram pesquisar *o jeito de fazer* entre os anciãos da aldeia e quais as *formas de expressão*, ou seja, como e em que *situações celebrar* e em quais *lugares* e por que usar os objetos.

Constatou Silva, J. M. R. (2009) que parte dos objetos musealizados foram reintegrados ao cotidiano, uma vez que, por falta de animais silvestres para novas confecções, estes são utilizados pelos moradores da aldeia em seus rituais (funeral e festas), sendo posteriormente devolvidos para a guarda do museu. Mas, nesse exercício, alguns ritos também precisaram ser reencontrados pelo exercício de qualificação

⁵³Rede da cultura indígena. Realização: Museu das Culturas Dom Bosco; Centro de Cultura Bororo de Meruri - Direção Geral: Paulinho Ecerae Kadojeba - Direção Executiva: Aivone Carvalho - Imagens: Paulinho Ecerae Kadojeba - Imagens Adicionais: Alberto Fukushima - Fotos: Sérgio Sato - Sonoplastia: Melo – estúdio- Roteiro: Paulinho Ecerae Kadojeba - Adaptação de texto: Marcos Boro Cereu - Edição: Divino Tserewahú - Finalização: Sérgio Sato - Coordenação: Sérgio Sato
Boe Ero Kurireu - A Grande Tradição Bororo - foi o primeiro filme de Paulinho Ecerae Kadojeba. Publicado em 21/12/2012. Disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=8dogOs0Ihs0> Acesso em 16 ago. 2013)

patrimonial, desenvolvendo-se pesquisas sobre as cerimônias tradicionais, as práticas individuais e coletivas: usar o acessório requer determinado comportamento social.

Dessa maneira, se apresenta o processo da junção da cultura material com as referências da cultura imaterial. Conforme consideram as políticas do Programa do Patrimônio Imaterial do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional-IPHAN. Pois estes universos só têm sentido se integrados entre si, assim, se fazem significantes, a exemplo das celebrações, como o ritual de nomeação das crianças e o Funeral Bororo.

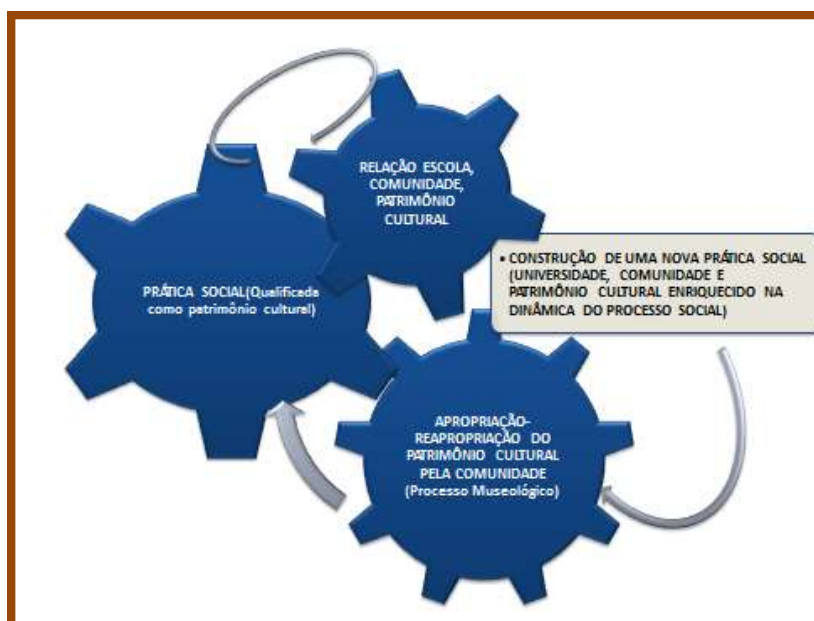


Figura 70. Metodologia de Educação Patrimonial e Museológica.
 Fonte: Santos, M. C. T. M. (2008); Silva, J.M.R (2011a); Horta (1999).
 Org. Jocenaide M. R. Silva.

Esta realidade controlada apresentou-me indícios importantes das práticas difundidas pelos princípios da Nova Museologia. Uma vez que os sujeitos Bororo, do Centro de Cultura Padre Rodolfo Lunkenbein-CCPRL, da Escola Sagrado Coração de Jesus, da Missão Salesiana, os indígenas da T.I Meruri e os proponentes do projeto, contribuíram para que o grupo ampliasse a noção do Patrimônio Cultural Bororo.

A referida ampliação se deu visto que coletivamente empreenderam um processo cultural e museológico que desencadeou práticas culturais e sociais ressignificadas a partir do objeto musealizado e, por meio dessas, outros bens culturais foram gerados, conectados com a realidade cotidiana. Portanto, o exercício de educação patrimonial e

museal se tornou mediador entre o passado/presente e futuro da revivificação e preservação da cultura Bororo, na T.I Meruri.

Em outros termos, o desenvolvimento da metodologia de educação patrimonial e museológica no projeto de valorização e qualificação das práticas sociais Bororo, deram origem ao Centro de Cultura Padre Rodolfo Lunkenbein. Portanto proporcionaram a ampliação do sentido e reconhecimento do patrimônio cultural Boé-Bororo pelos próprios indígenas, e pelo *Outro* que tem a oportunidade de visitá-lo.

O Projeto assume a função de Salvar da Cultura Material e Imaterial Bororo, sob os auspícios da Missão Salesiana. O conjunto das ações educativas contribuiu para a identificação das referências e bens culturais em prol do reavivamento da cultura desta etnia indígena.

A relação com o Bem Cultural produzido é visceral, orgânica, espiritual, emocional, estética, na dimensão do ato criador do sujeito, do indivíduo que o produziu com suas próprias mãos, para colocá-lo à apreciação coletiva.

No objeto está a *aura*, do momento de sua produção, da ação inteligente do produtor. Como disse um jovem Bororo.

- *Eu olheeeeeiiiiiiiiiii*. Se reportando as imagens fotográficas e as informações da Enciclopédia Bororo, e então, pelo esforço pessoal interpretou-as e tentou fazer. E, diz:

- *Eu fiz várias vezes o cinto de algodão. Fazia e desmanchava... fazia e desmanchava. Até acertar! Depois que aprendi! Ensinei na oficina de tecelagem.*

Produzir os objetos, musealizá-los e usá-los, torna a educação patrimonial e museológica aplicada. O Bororo olha para si, para a sua cultura e se identifica historicamente como indígena brasileiro. Ou seja, o Bororo, toma ou amplia a sua própria consciência sobre a importância do objeto que produz como artefato, portanto, como um bem patrimonial material. O objeto é sentido, vivido e experienciado; fato não mais importante do que outras dimensões da intersubjetividade que o acompanha, na relação do sujeito que o utiliza, quando o faz, como e por que. Vejamos como um jovem se refere ao fato:

- *Os nossos objetos estão conservados em nossas casas clônicas, no Centro de Cultura. Quando precisamos, para a realização dos rituais, os usamos! Inclusive já*

emprestamos para os parentes do pantanal para usarem no funeral do Cacique Kadagari.

Assim a relação objeto, museu e sujeito (individual ou coletivo) se realiza na dimensão também, de sua imaterialidade, enquanto referência cultural imaterial: o Bororo no funeral; o clã a que pertence pela linhagem matriarcal; os recursos naturais (flora e fauna) que lhe são permitidos utilizar pela hereditariedade; os signos que os identifica; o uso para desempenhar determinada função social no ritual, que se configura como direito e dever, e, exige códigos de condutas subscritos pela ancestralidade. No caso em questão, do funeral de um Xamã (*Bare*) de outra T.I. Bororo.

Interpreto, portanto, a educação patrimonial e museológica, em cada palavra dita, como ensinou Paulo Freire (1996), como conceito grávido de mundo. O Bororo, por meio do objeto, fala de si mesmo como indivíduo e sujeito histórico e fala de sua cultura na Sala de Expressão. Este se conhece e se deixa conhecer pelos seus pares; pelos missionários salesianos; e, por algum *Outro*, que tenha real interesse, pelos seus bens e práticas culturais.

Em resumo, no Centro de Cultura Padre Rodolfo Lukeinben, o museu salesiano na Aldeia Central da T.I. Meruri estão objetos rememorados na escola e na aldeia, por meio do acesso a fotografias antigas repatriadas da Itália e do conhecimento sobre a imagem ou ícone. Sendo esse, ampliado através das pesquisas realizadas na Enciclopédia Bororo fato que configura a análise iconológica.

A partir de tais fontes e dos saberes dos mais velhos que ainda vivem na comunidade, os objetos foram elaborados ou foram feitas releituras e passaram a fazer parte das práticas culturais da aldeia.

Na *Sala de Expressão*, os objetos construídos pelos mais jovens, orientados pelos mais velhos estão em exposição, oportunizando as crianças, jovens e adultos a experiência da fruição, ou seja, observar, pesquisar e apropriar-se dos artefatos ampliando seus saberes, consecutivamente.

Portanto, a criação e a dinamização do Centro de Cultura Padre Rodolfo Lunkenbein, localizado cerca de 40 km de distância da sede do município mais próximo, constitui-se para este tese a comprovação da funcionalidade das metodologias de Educação Patrimonial, Educação Museológica e do Método Triangular de Arte

Educação em um museu feito com a comunidade. Onde se preserva, socializa, identifica, motiva e expande antigos e novos laços de reavivamento da cultura Bororo.

Esses sentimentos podem não ser comuns a todos, mas certamente a alguns, visto que tais relações se processam similarmente ao que acontece em todos os grupos humanos que passam pelas transformações ocasionadas pelas relações de alteridade. Então, também entre os Bororo há na complexidade das relações, diferenças e distanciamentos no sentimento de pertença ao grupo, a cultura e a própria história.

Constatei com o exposto, que as práticas de educação patrimonial e museológicas oportunizaram outros desdobramentos e dimensões da cultura, que se estenderam para organizações, parceiros e servindo-se das novas tecnologias contribuíram para a difusão e fruição dos saberes indígenas.

O Centro de Cultura Padre Rodolfo Lunkenbein indubitavelmente tem sentido para os moradores Bororo (jovens e adultos) e para as crianças em idade escolar; mas também, para os salesianos que incentivaram a sua elaboração, e, ainda, entre outros, para pesquisadores e visitantes esporádicos. Então, este é um *lugar antropológico*, pois gera indicadores das *representações* que o tornam um *lugar identitário, relacional e histórico*.

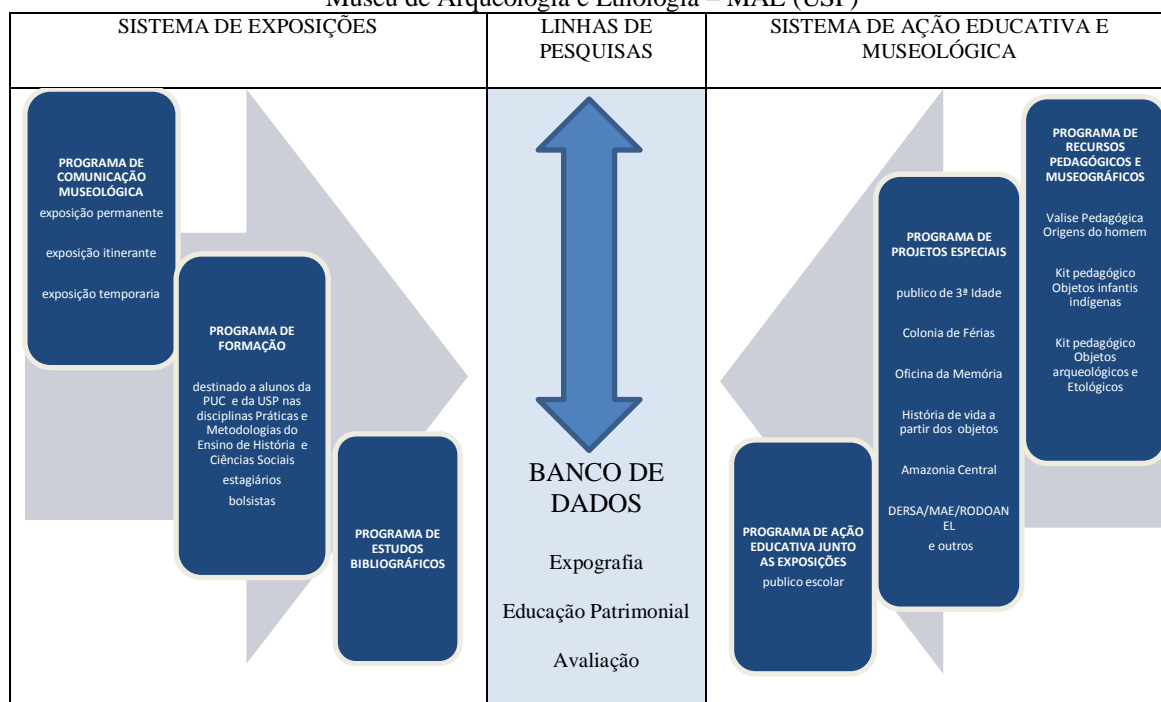
6.3 FORMAÇÃO DE EDUCADORES NO MUSEU

O Museu de Arqueologia e Etnologia-MAE (USP)

O Setor Educativo em estudo, integra o *Programa de Divisão de Difusão Cultural/Serviço Técnico de Musealização* do Museu de Arqueologia e Etnologia-MAE, da Universidade de São Paulo (USP), organizado de forma complexa.

A análise da documentação coletada *in loco*, permitiu-me demonstrá-lo em um fluxograma e destacar as linhas de pesquisas: Expografia; Educação Patrimonial e Avaliação; um banco de dados, com dois sistemas interligados, o da Exposição e o da Ação educativa e Museológica que o retroalimentam (Quadro 22).

Quadro 22. Programa de Divisão de Difusão Cultural/ Serviço Técnico de Musealização. Museu de Arqueologia e Etnologia – MAE (USP)



Fonte: Relatórios do Setor Educativo (2003 a 2009) do Programa de Divisão de Difusão Cultural do Museu de Arqueologia e Etnologia – MAE (USP).

Org. Jocenaide M. R. Silva

Qualificação de Estagiários e Monitores

O Setor Educativo integrado ao *Programa de Divisão de Difusão Cultural/Serviço Técnico de Musealização* do Museu de Arqueologia e Etnologia-MAE, da Universidade de São Paulo (USP) qualifica estagiários e monitores para guiar as visitas à exposição e outras ações de educação patrimonial e museológica. Trata-se de estudantes de diferentes cursos de graduação, dentre estes História e Ciências Sociais, que se interessam em concorrer as vagas dos editais institucionais. Bem como, a recepção de estagiários da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, dos cursos de licenciatura e bacharelado em História.

Ao serem aprovados, recebem um “treinamento” de três meses que compreende: estudos, orientações, observações, oficinas e planejamento (Quadro 23). Na sequência desenvolvem as tarefas estabelecidas e elaboram relatórios. Os bolsistas monitores ou estagiários estão inclusos no processo avaliativo do setor educativo do museu.

Quadro 23. Fases do “*Treinamento dos Estagiários e Monitores*”
Museu de Arqueologia e Etnologia – MAE (USP)

Estudo	Recepção ao público	Planejamento e execução	Avaliação do processo
Leituras básicas da <i>Sala Paulo Freire</i> e outras oferecidas pelas educadoras.	Discutem temas importantes para a condução de grupos. Recebem orientação quanto às variáveis, ou seja, perguntas que os visitantes fazem a partir de conhecimentos que já têm a respeito de um tema ou outro.	Elaboram: Roteiros de visitas; Projetam kits pedagógicos; Projetos de interesse individual;	Público/professor: Preenche uma ficha cadastral; Responde questionário sobre seu trabalho didático pedagógico desenvolvido com os escolares antes e depois da visita.
Estudam os conteúdos para informar sobre a exposição: Material pedagógico informativo e de divulgação da exposição.	Observam visitas guiadas: Pelas educadoras do museu. Pelos colegas estudantes mais experientes.	Participam de projetos dos educadores do MAE (USP)	Público/estudantes: Elaboram síntese da visita.
Participam dos treinamentos oferecidos pelo MAE (USP) ao público interno e externo.	Esperam que o professor não interfira nas visitas guiadas	Guiam as visitas agendadas, em especial por professores com turmas de estudantes.	Monitores/ estagiários: Elaboram relatórios exigidos pelos estágios de graduação, e/ou para manutenção das bolsas de monitoria institucional.

Fonte: Museu de Arqueologia e Etnologia – MAE (USP). Coleta de dados em Campo (out a dez. 2010).
Org. Jocenaide M. R. Silva

No “treinamento” as estratégias de orientação compreendem a *sensibilização*; a *visita* guiada à exposição, para que o monitor contribua com os professores com informações sobre o setor de interesse aos propósitos da turma que trará em visita; o *recebimento de material paradidático* e, a avaliação.

“Treinamento” de Professores para conhecer e utilizar a Exposição Formas de Humanidade

O *Treinamento de Professores para conhecer e utilizar a Exposição Formas de Humanidade*, é oferecido mensalmente a professores que atuam em diferentes níveis de escolaridade em escolas rurais e urbanas do Estado de São Paulo sendo monitores, estagiários, guias de turismo e o público interessado. O local do treinamento é o setor educativo e a exposição do Museu de Arqueologia e Etnologia-MAE.

No treinamento as estratégias compreendem a *sensibilização*; a *visita* guiada à exposição, e a definição do setor a ser visitado, portanto de interesse aos propósitos da turma que trará em visita; o *recebimento de material paradidático* e, a avaliação do treinamento.

Na realização dos “treinamentos” é disponibilizado as publicações referentes a exposição e uma bibliografia complementar. Trata-se do material de *marketing* e paradidáticos alusivas a exposição e leituras complementares, na forma de artigos e fragmentos de livros com fundamentos conceituais da proposta ancoradas nas seguintes áreas do conhecimento: Etnografia, etnologia e antropologia⁵⁴; Etnocentrismo⁵⁵; Cultura⁵⁶; Museologia e preservação⁵⁷; Desescolarização dos museus⁵⁸ e um exercício de educação patrimonial⁵⁹.

⁵⁴ LÉVI-STRAUSS, Claude. *Antropologia Estrutural*. Rio de Janeiro, RJ: Ed. Tempo Brasileiro, 1970.

⁵⁵ ROCHA, Everardo P. Guimarães. Pensando em partir. In. _____. *O que é etnocentrismo*. São Paulo, SP: Brasiliense, 1984. (Coleções Primeiros Passos)

⁵⁶ DA MATTA, Roberto. *Você tem Cultura?* 3p. (Texto digitado).

⁵⁷ GUARNIERI, Waldisa Rússio Camargo. Conceitos e limites da preservação: uma visão museológica. Sinopse de apresentação em *Simpósio sobre Memória e Patrimônio Cultural*. Mogi das Cruzes, 1986.

⁵⁸ LOPES, Maria Margaret. A favor da desescolarização dos museus. *Educação & Sociedade*. N.40, p.443-455, dez.1991.

⁵⁹ DURBIN, Gail. MORRIS, Susan; WILKINSON, Sue. *A teacher's guide to learning from objects*. English Heritage, 1990.

No material de *marketing* institucional, a exemplo do folder fixado na entrada do espaço expositivo, consta uma justificativa sobre as escolhas temáticas e abordagens que conduzem os setores da exposição. Transcrevo a seguir a temática *Brasil Indígena: Manifestações Socioculturais Indígena*.

Embora fragmentário este módulo busca proporcionar um quadro referencial que possibilite conhecer, pela via dos artefatos, aspectos configuradores das sociedades indígenas.

Para tanto, foram selecionados alguns temas, elegendo-se como fio condutor a **noção de diversidade**, na medida em que as sociedades indígenas, embora compartilhem elementos culturais básicos comuns – que as distinguem de outras sociedades – os expressam segundo modos peculiares de lidar com a natureza, com o social e com o sobrenatural. Tais sociedades refletem igualmente experiências históricas únicas. Não conformam, portanto, um bloco homogêneo; ao contrário, caracterizam-se por constituírem um grande leque de universos sócio-culturais específicos. [...]

A compreensão dessas sociedades envolve necessariamente considerações mais amplas de âmbito econômico, político e social da sociedade nacional na qual se inserem, e o conhecimento de processos ecológicos evidentes de depredação e devastação da fauna, flora e recursos minerais locais. Razão pela qual, na abordagem deste módulo da exposição procurou-se, sempre que possível, exemplificar dimensões da realidade etnográfica brasileira, tal como se apresentam na atualidade e que trazem no seu bojo transformações simbólicas de várias ordens. (USP/MAE/STM/DD. Guia da Exposição Formas de Humanidade. Brasil Indígena. Setor A, módulo 2. Manifestações sócio-culturais indígenas. Grifo meu.)

As publicações do Museu de Arqueologia e Etnologia – MAE (USP) são relevantes para a comunicação dos projetos das exposições de longa duração, mas também produzidas para exposições itinerantes e algumas outras (Quadro 24).

O material paradidático publicado pelo MAE (USP) tem uma base comum e uma base específica, além do material de divulgação já mencionado, que contribui para que o professor conheça o contexto expositivo e planeje a visita⁶⁰ (Figura 71).

⁶⁰Portanto, serão tratados como documentos nesta tese, pois são os referentes teóricos e comunicacionais do setor de ação educativa, na atualidade.

Quadro 24. Publicações paradidáticas – “*Treinamento de Professores para conhecer e utilizar a Exposição Formas de Humanidade*”. MAE (USP)

Material educativo de base comum	Material educativo de base específica	Material de divulgação da exposição “Formas de Humanidade”
USP/MAE/STM/DD. <i>Exposição Formas de Humanidade: Caderno de Textos</i> . 32p.	USP/MAE/STM/DD. <i>Exposição Formas de Humanidade. Brasil Indígena: Manifestações Sócio-culturais indígenas</i> . São Paulo: USP/MAE/VITAE, 2001. 28p.	Folder informativo da Exposição Formas de Humanidade. Brasil Indígena. Setor A, módulo 2. Manifestações sócio-culturais indígenas. Idéia e Imagem: status cerimonial Bororo.
USP/MAE/STM/DD. <i>Exposição Formas de Humanidade. Treinamento de professores</i> . 2006, [?], 22p.	BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Fundamental. <i>Mapa Etnográfico Ilustrado do Brasil</i> . Brasília: IBGE, 2002. (Parâmetros em Ação: Educação escolar Indígena)	
USP/MAE/STM/DD. <i>Exposição Formas de Humanidade. Origem e expansão das sociedades indígenas. Guia temático para professores</i> . São Paulo: USP/MAE/VITAE, 2001. 28p.		

Fonte: Coleta de dados. (jul a dez. 2010).

Org. Jocenaide M. R. Silva



Figura 71. Publicações paradidáticas sobre a Exposição “Formas de Humanidade”. Museu de Arqueologia e Etnologia - MAE (USP). Fotografia: Jocenaide M. R. Silva, 16 out. 2010.

No material *Guia Temático para professores- Manifestações Sócio-Cultural Indígenas (caderno de textos)*, consta uma apresentação da publicação, sugestões e a

justificativa sobre sua aplicabilidade no museu e o roteiro para se trabalhar com o objeto. (Quadro 25).

Quadro 25. Roteiro de Educação Patrimonial. Museu de Arqueologia e Etnologia – MAE (USP)

Olhando para o objeto responda as seguintes questões	Coisas que se descobre pelo olhar ou manuseio	Coisas para serem pesquisadas
QUANTO AS CARACTERÍSTICAS FÍSICAS Qual é a cor? Tem cheiro? Qual? Tem som? Qual? Quais são as suas dimensões? Do que é feito? É um material natural ou manufaturado? É um objeto completo? Foi alterado, adaptado ou acrescentado a outro? Em caso positivo, como?		
QUANTO À CONSTRUÇÃO Foi feito à mão ou à máquina? Foi feito em molde ou em peças? Se forem várias peças, como elas foram fixadas?		
QUANTO A FUNÇÃO/UTILIZAÇÃO Para quê foi feito? Como o objeto tem sido usado? Seu uso se modificou? Como? Por que?		
QUANTO AO DESIGN (FORMA) Está bem projetado? O objeto exerce bem a função? O material utilizado é adequado? Por que? É decorado? Como? Você gosta de sua aparência? Outras pessoas gostariam da aparência do objeto? Por que?		
QUANTO AO VALOR Quanto Vale: Para as pessoas que o fizeram? Para as pessoas que o utilizaram? Para as pessoas que o possuem (possuíram)? Para você? Para o comércio? Para o Museu?		
QUANTO A SOCIEDADE QUE O PRODUZIU Qual sociedade o produziu? Quem, nesta sociedade, o produziu? Quem o utilizou? Quando e onde foi produzido? Este objeto também é encontrado em outras sociedades? Quais? Por que?		

Fonte: DURBIN, Gail., *et al.* 1990, *apud.* USP/MAE/STM/DD. *Exposição Formas de Humanidade.* Treinamento de professores. 2006, p.20.

Este roteiro foi anexado, a título de exercício de educação patrimonial, centrado na leitura do objeto da cultura material, conforme os dados e procedimentos,

elencados no roteiro. Ambos, exercício e roteiro, constam em todos os recursos educativos entregues aos professores (Quadro 25). O material se compõe de um texto dividido em quatro partes: histórico do MAE; um conjunto de textos sobre os indígenas no período pré-colonial brasileiro e na atualidade; um conjunto de 06 (seis) encartes com as sugestões de atividades ao professor; e 10 (dez) pranchas com fotografias de alguns objetos em exposição para a realização de atividades educativas, voltadas para o exercício de apreciação crítica.

Ao analisar a bibliografia complementar torna-se imprescindível que se faça uma síntese e se reflita sobre a “Desescolarização dos Museus”, de autoria de Maria Margaret Lopes (1991), a qual faz uma distinção entre a educação escolar (seriada, sistematizada, intra-escolar) e a ação educativa nos museus, portanto, fora do campo da educação não escolar.

A autora afirma que a educação no museu se dá mediante a diversidade de experiências que relacionam práticas educativas e comunicação social. Então demonstra que a ação educativa nos museus se aproxima da animação cultural (Varine-Bohan, 1987, *apud*. Lopes, 1991) e discorre sobre as três dimensões que a constituem: *terapêutica*, quando as pessoas são o objeto da animação e beneficiários; *promocional*, quando acontece para justificar a existência institucional; e, *conscientizante*, quando pauta-se na ação comunitária ativa e criativa visando a transformação cultural e social.

Lopes tece críticas ao museu no que se refere à demanda do público escolar (estudantes e professores), o qual não é consultado sobre seus interesses, considerando que estas instituições atuam com a simples transferência de informação, sob dois princípios de animação cultural: justificar a existência da instituição-museu e valorizar o patrimônio. Embora, o discurso político e intelectual se alinhe à democratização cultural.

No que se refere à animação *cultural conscientizante*, coloca que é explícito o ideário de Paulo Freire, embora este autor faça *corresponder à educação bancária as animações terapêutica e promocional*, a qual se expressa no campo da comunicação, como *paternalismo democrático*, contudo, se a educação libertadora fosse realizada, haveria correspondência com a *animação conscientizante*.

No caso dos museus brasileiros, afirma que ainda apresentam posições escolanovistas, as quais adentraram as políticas educacionais na década de 1920 e se pautam no âmbito técnico-pedagógico centrado na relação professor-aluno, sendo o

primeiro o incentivador das experiências educativas, que devem ser diversificadas em ambientes motivadores, com diversidade de materiais didáticos, bibliotecas e outros. Em contextos inovadores, os museus mudaram seu eixo de ação, saindo da condição de disseminadores de conhecimentos para serem apoiadores do atendimento escolar.

No campo da educação não escolar, na década de 1980 os museus alinham-se às propostas de *educação permanente* introduzidas pela Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura – UNESCO e, desenvolvidas no Brasil, pelo *Programa Nacional de Museus*. Cujos princípios se fundam em museus como “agências educativo-culturais” para o atendimento alternativo, de natureza não convencional, como o desenvolvimento de “ações complementares ao ensino formal”.

Por fim, Lopes (1991) argumenta em favor da “desescolarização dos museus” e estabelece como competência dos setores educativos de museus, fazer-se o

...elo de ligação básico entre pesquisadores e o público, escolar ou não; como a articulação necessária entre a pesquisa da realidade museológica e sua divulgação pública.[...] trata-se de os museus serem valorizados como mais um espaço, mesmo que institucional – e por isso com seus limites – de veiculação, produção e divulgação de conhecimentos, onde a convivência com o objeto – realidade natural e cultural – aponte para outros referenciais para desvendar o mundo. (LOPES, M. M. 1991, p.455).

Todo o texto se fecha na proposta da autora, que se resume nesta frase “o museu como *mais um espaço* de veiculação, produção e divulgação de conhecimentos, onde a convivência com o objeto – realidade natural e cultural – aponte para outros referenciais para desvendar o mundo”.

Diante do exposto, parece-me que se instala um paradoxo, e, então pergunto: quais são os objetivos do setor educativo do MAE/USP ao entregar aos estagiários, monitores e professores dentre outros, um texto que os critica e a própria educação oferecida no museu? Pois é fato que os professores e os alunos são para o MAE/USP a principal *clientela*. Também porque, este museu apresenta os mesmos indícios escolanovistas, quanto aos procedimentos das ações educativas criticadas pela autora, conforme se pode observar neste, e, em outros materiais paradidáticos.

Embora eu não tenha acompanhado os trabalhos desenvolvidos pelos professores e estudantes, nas escolas, existe no museu um programa de avaliação voltado ao atendimento das expectativas do público escolar. No qual ressalto a divulgação e o convite no site institucional para que estes participem dos encontros

anuais visando compartilhar experiências com os kits pedagógicos disponibilizados pelo museu e outros recursos em sala de aula.

Essas são evidências de um processo avaliativo contínuo, no Programa de Divisão de Difusão Cultural/Serviço Técnico de Musealização/Seção Técnica de Educação para o Patrimônio-STEP: por meio do estudo do público (estudantes e professores/visitantes) com relação à atividade realizada e suas expectativas; bem como, anualmente sob o aspecto de *experiências compartilhadas*.

Avaliação das práticas educativas

A área educativa do museu é responsável pela concepção, implantação e avaliação de projetos educativos e expográficos. Neste caso, ao final de cada mês e ano há dados estatísticos do Programa de Difusão Cultural em suas particularidades, contribuindo para as avaliações (Quadro 26) e elaboração de relatórios por categorias de público que visitam a exposição, bem como as publicações que são realizadas pelos gestores do MAE, dentre as quais a educadora Adriana Mortara Almeida (2002; 1995) e outros, como a professora Helenice Ciampi, coordenadora da Disciplina Estágio Supervisionado da PUC-SP, e, que mantém a parceria desde 1988 com o MAE (USP).

Quadro 26. Critérios de avaliação. Setor educativo. Museu de Arqueologia e Etnologia – MAE (USP)

Público Exposição Formas de Humanidade	Treinamento de professores Exposição e- kits itinerantes pedagógicos	Comercialização de Guias temáticos para professores
<p><i>Tipologia:</i> -Público espontâneo: estudantes; não estudantes; -Público de finais de semana e feriados; -Público escolar: instituições públicas e particulares.</p> <p><i>Perfil:</i> - Visitantes espontâneos (estudantes ou não): idade; sexo; procedência (cidade, estado e país). Grupos escolares: anos escolares; faixa etária; visitas agendadas monitoradas ou não monitoradas.</p>	<p>Escolas e Universidades públicas e particulares;</p> <p>Guias de agências de viagem.</p> <p>Professores agrupados por disciplina(*).</p> <p>O nº de escolares, faixa etária, etc... cujos professores participaram dos treinamentos e utilizaram os kits pedagógicos.</p>	<p>África</p> <p>Brasil 50 mil</p> <p>Mediterrâneo</p> <p>Origens e Expansão das Sociedades Indígenas</p> <p>Pré-História</p> <p>Outros...</p>

Fonte: Dados coletados no MAE (USP) - out. a dez. 2010. (*) Com destaque em 2009 para a participação dos professores de História.

Org. Jocenaide M. R. Silva

Ciampi por meio de um artigo publicado na *Revista do MAE*, faz uma retrospectiva dos estágios no museu, reforçando os aspectos positivos de tais vivências que se desdobram na ação didático-pedagógica dos egressos da universidade; e transcreve alguns fragmentos da avaliação empreendida pelos estagiários no referido ano letivo. Esclarece que o estágio é “... pensado como um espaço de observação, participação e socialização de experiência entre o alunos estagiários e o profissional de história, assim como dos demais educadores da unidade escolar e instituição em que se realiza o estágio”. (CIAMPI, 2002, p.224).

A professora/pesquisadora informa os objetivos da disciplina; suas expectativas formativas em relação ao estudante-estagiário e futuro professor de história, ressaltando a importância da educação como ação social, política e reflexiva do sujeito; bem como, a importância do ensino interativo com a produção da pesquisa, distanciando a dicotomia entre teoria, conteúdo (história escrita por alguém) e a história ensinada. Suas perspectivas refletem as discussões e tendências da Prática de ensino da história na contemporaneidade. Em especial, no que se refere à ampliação da capacidade de “ver” a realidade, para que ao elaborarem seus Planos de Estágios que deverá incidir sobre suas atividades profissionais, os estudantes exercitem-se na seleção de temas; considerem a possibilidade de apropriarem-se intelectualmente, e, problematizem as fontes históricas mantidas em museus, entre outras da realidade humana. Em suas palavras:

Entender que aprender/ensinar História significa: desenvolver o senso de historicidade; levar o aluno a situar-se criticamente no campo da memória/história que põe em disputa os significados do passado/presente/futuro; colocar em discussão a experiência e as referências históricas dos alunos em *diálogo* com as referências dos sujeitos históricos do passado [...] Procurando evidenciar que realizar uma reflexão histórica implica em captar, recuperar as relações que se estabelecem entre os grupos humanos, no desenvolvimento de suas atividades, nos diferentes tempos e espaços. A história, portanto, ao estudar as transformações de uma sociedade, deve procurar identificar a ação dos diferentes grupos que nela atuam (CIAMPI, idem, p.222).

A educação nos museus universitários propicia cumplicidade com aprendizagens interdisciplinares, atualizadas e contemporâneas, e, de forma ainda mais criteriosa, no caso da formação de professores de história, não para o acúmulo de informações, mas para o desenvolvimento das capacidades para selecionar conceitos,

práticas pedagógicas e competências para a resolução de problemas e do desenvolvimento humano. Concordo com Ciampi, quando se reporta a questão do currículo na contemporaneidade.

A revolução tecnológica, por sua vez, cria novas formas de socialização, novos processos de produção e até mesmo novas definições de identidade individual e coletiva. Diante desse mundo globalizado, que apresenta múltiplos desafios para o homem, a educação surge como uma utopia necessária e indispensável. O fundamental é que os alunos se apropriem de competências básicas que lhes permitam desenvolver a capacidade de continuar aprendendo. A escola, por si mesma, não muda a sociedade, mas pode constituir-se num espaço de reflexão e discussão empenhada na formação de cidadãos críticos e responsáveis. (CIAMPI, 2011/1, p.02).

Conquistar competências para continuar aprendendo, para além da escola, em direção à leitura e interpretação do mundo, da vida, do ser. Para tanto, argumento em favor do relacionamento efetivo com a comunidade acadêmica sobre a produção e sistematização do conhecimento. Cujas interlocuções se estendem a outros níveis de ensino formal, tendo as coleções musealizadas, como pretextos para aprofundamentos temáticos a respeito do patrimônio cultural e, tornando-as objetos de pesquisas.

Portanto, percorri a coleta de dados em *in loco*, analisei e interpretei os documentos, e acredito que o MAE (USP), está no caminho apontado por Guarnieri (1986) *fazer o museu COM a comunidade*, embora alguns projetos ao serem realizados com os sujeitos escolares possam não alcançar esta meta; e, então, o fazem *PARA a comunidade*. Assim, também apontou Lopes (1991) a ação educativa nos museus no nível da animação cultural. Assim, como observo em algumas outras instituições que fazem o seguinte raciocínio, se as coleções estão prontas, compete comunicá-las! Como? Por meio da exposição dos objetos, publicações e ações educativas.

Em tais casos, há uma diversidade de estratégias usadas para o desenvolvimento de tal tarefa *para a comunidade*. E as ações e avaliações vão se constituindo também em temáticas que indicam as áreas de interesse dos pesquisadores e professores do Museu. Em décadas passadas se constatava maior produção científica em etnologia, tanto é, que a Universidade de São Paulo, por meio dos cursos de graduação e pós-graduação, da ação do Museu Paulista e do Acervo Plínio Ayrosa,

tornou-se referência sobre o povo Bororo⁶¹. Além disso, exerceu a função de conectora, mediadora, tradutora da cultura e contribuiu para a preservação e fruição das referências culturais desta etnia brasileira; na atualidade a tendência recai sobre a arqueologia.

As visitas agendadas

No Museu de Arqueologia e Etnologia – MAE (USP) as visitas são agendadas, mas podem ser guiadas pelos monitores e estagiários ou educadores do museu, ou mesmo por guias de turismo ou professores que fizeram os “treinamentos” para conhecer o acervo exposto. No caso de visitas espontâneas e sem agendamento não é oferecido acompanhamento.

No MAE (USP) a recepção às turmas agendadas é no setor educativo, pelos estagiários e monitores do Museu. As turmas de crianças, jovens e adolescentes, sentam-se no chão sobre almofadinhas revestidas de couro sintético, enquanto os professores que os acompanham respondem uma ficha avaliativa e resumem as estratégias didáticas pedagógicas que usarão em suas aulas, antes, durante e após a visita.

A sensibilização dos visitantes é composta por orientações antes da visita guiada a exposição de determinado setor, conforme combinação prévia o (a) professor (a).

1. O procedimento de abordagem é um diálogo entre a monitora e os visitantes, direcionada pelas seguintes indagações:
 - *O que é um museu? Qual é o acervo do MAE? Em quais áreas o Museu atua? Qual é o trabalho do arqueólogo? Qual é o trabalho do etnólogo?*
2. Em seguida, no caso de uma das turmas observadas que visitou o Setor “C”, a monitora explicou que exposição contribui para que se obtenha conhecimento sobre as sociedades do passado e sua importância no presente.
 - Entregou aos visitantes réplicas e objetos originais para serem observados (Figura 72): Ponta de flecha de pedra lascada, mas sem informação quanto à procedência ou origem; Machado de pedra polida de alguma sociedade nômade;

⁶¹Renate Brigitte Vietler; Sônia Ferraro Dorta; Sylvia Caiuby Novaes; Luís Donisete Benzi Grupioni.

Borda de cerâmica; Estatueta egípcia antiga (réplica); Moeda grega que facilitava a troca (réplica); Lamparina de cerâmica com entrada para o azeite e o pavio (réplica).

3. Indagou sobre cada objeto, quanto ao material, uso, forma, a quem pertenceu etc...
4. Forneceu as orientações de como se portar para conservação do acervo em exposição;



Figura 72. Visita agendada com professoras para atender estudantes. “Exposição Formas de Humanidade” (setor C) Civilização Mesopotâmica, Pré-história e Egito. Museu de Arqueologia e Etnologia - MAE (USP). Fotografia: Jocenaide M. R. Silva, 29 set. 2010.

5. Ao seguir para a exposição levaram as almofadinhas para se acomodarem enquanto a monitora explicava sobre os objetos musealizados e as diferenças entre as sociedades humanas;
6. Com o percurso realizado os alunos devolveram as almofadas na sala do setor educativo e pegaram seus pertences e, então, soubemos que aquele era o terceiro museu que visitaram no mesmo dia. O que explica a falta de atenção do grupo às explicações da monitora, sendo que a professora que acompanhava o grupo não contribuiu para discipliná-los, em nenhum momento, ou chamar a atenção para algum fato ou dado importante que poderia utilizar em seu trabalho didático e pedagógico em sala de aula.

No MAE (USP) as ações educativas Campos, S. L. (2003) registrou uma experiência de Educação Indígena no MAE. Outras foram registradas por outros educadores, tanto com crianças Elazari (1992) como com adultos. Estas acontecem também nas próprias instalações do Museu, como as escavações arqueológica (simuladas), no Programa Colônia de Férias Infantil. Para tanto, antecipadamente os técnicos ou monitores fazem a *preparação do local de escavação*, enterrando objetos que representam vestígios da cultura material. Durante a oficina as crianças recebem orientações sobre o trabalho do arqueólogo e sobre os procedimentos para a realização das escavações, inclusive os cuidados necessários para o manuseio dos instrumentos de trabalho.

O Museu das Culturas Dom Bosco-MCDB

O Museu das Culturas Dom Bosco-MCDB, da Universidade Católica Dom Bosco (UCDB), em Campo Grande, MS, por meio do *Programa de Didática Museal Aplicada* (PRODIMA) oferece qualificação aos professores de Campo Grande, MS e outros municípios, para guias de turismo⁶² e outros grupos interessados.

⁶²O Museu das Culturas Dom Bosco e o Sindicato dos Guias de Turismo de MS – SINGTUR/MS firmaram uma parceria no intuito de qualificar e multiplicar a capacitação dos Guias de Turismo da capital no atendimento no museu.

Assim, a educação patrimonial e museológica se desenvolve com projetos pontuais, para facilitar a compreensão por parte dos visitantes que requerem recursos didáticos e pedagógicos específicos (teatro de fantoches, exibição de vídeos e slides, objetos sensoriais, tradutores para libras e outros), haja vista que na maioria das vezes o público compreende grupos de estudantes de diferentes níveis de escolaridade.

Do período de observação *in loco*, ressalto uma visita de estudantes de graduação da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, curso de *Design* e Filosofia, turma de Artes Cênicas. Na ocasião foram desenvolvidas as seguintes ações educativas: recepção e sensibilização; educação patrimonial pela arte educação (fantoches), cujo texto foi o de uma lenda Bororo “Como nascem as estrelas”; visita guiada a exposição; e, avaliação oral do momento educativo.

A recepção integrou uma palestra no auditório, proferida pela diretora do Museu, seguida do convite para o exercício de arte educação com fantoches: leitura das falas e manuseio dos bonecos, onde alguns acadêmicos apresentaram para seus pares, de improviso, por meio da leitura de um texto, as falas dos personagens. Abaixo transcrevo um resumo da palestra proferida pela diretora do museu:

Vamos conhecer como o Museu recebe as escolas, considerando o contexto histórico de Mato Grosso do Sul, que é uma região de latifúndios, de burguesia e de fazendeiros. Localidade onde a discriminação dos povos indígenas é muito presente na vida dos escolares. Assim, a política de integração Museu/cidade vai para além de se conhecer os acervos, mas contribuiu para que se compreenda a importância das outras etnias e as respeitem. Uma maneira de fazer isso é mostrar como os indígenas continuam a se relacionar com a floresta, com os animais e com os outros seres humanos.

Então, contou sobre uma pergunta que lhe fora feita e sua resposta:

- Como é que vocês vão conseguir mostrar aquilo que a cidade não quer ver?
- Vamos mostrar para as crianças porque as crianças vão querer ver. Acredito que a criança que tem a oportunidade deste tipo de experiência se tornará um adulto diferente daqueles, que são maioria em nosso tempo. Assim, os funcionários do Museu vem se empenhando em fazer e manter, sempre a conexão com os indígenas e com a cidade por meio dos programas criados na estrutura do Museu.

Na sequência, conduziu os visitantes até a exposição e foi informando sobre a proposta conceitual do Museu. Descreveu o trabalho de desconstrução e desmontagem da exposição anterior e as propostas e empreendimentos para torná-lo mais moderno, lúdico e adequado à visitação de todos os públicos. Fez um histórico

sobre a elaboração da Enciclopédia Bororo e sua importância para o Museu; falou sobre o trabalho dos salesianos nas Missões de Mato Grosso; da participação indígena na tradução da Enciclopédia e produção dos objetos do acervo do Museu, que data do início do século XX.

Voltando ao hall de recepção, os visitantes se sentaram em círculo, nos bancos que permitem este *design*, para a avaliação da visita técnica dos estudantes de graduação, enquanto assinavam ao livro de visitas do museu e a critério de cada um podiam fazer comentários para que ficassem registrados a título de avaliação.

É importante ressaltar, que os discursos são adequados as idades e nível de escolaridade dos visitantes, contudo, as etapas da ação educativa seguem o mesmo roteiro. Dentre as visitas presenciadas no período da pesquisa *in loco*, muitas foram com crianças, adolescentes, professores, além da mencionada turma de graduação e, ainda os representantes do Consulado Geral dos Estados Unidos da Américas⁶³, com sede em São Paulo, SP (Brasil), dia 13/04/2011.

No Museu das Culturas Dom Bosco-MCDB (UCDB) a agenda de visitas é organizada de acordo com a demanda das turmas que apresentam afinidades tais como idade, série escolar, portadores de necessidades especiais (surdos com o projeto de libras e outros com projetos para cadeirantes, além dos portadores de deficiência visual), e, ainda atende a interesses comuns (turistas, pesquisadores, guias de turismo, professores) e projetos para Grupos da Terceira Idade.

O Museu Dom Bosco possui um programa de visitas guiadas que objetiva a introdução de conceitos básicos sobre educação patrimonial a partir da apresentação de seu acervo em visitas às exposições e atividades educativas programadas. Grupos de escolas públicas e particulares poderão participar das atividades em visitas guiadas por técnicos do Museu das Culturas Dom Bosco. Estas atividades serão programadas conforme o perfil e a disponibilidade do público interessado. Os grupos deverão estar acompanhados por professores representantes das instituições que serão responsáveis pela organização e controle dos alunos durante toda a visita ao museu. (MUSEU DAS CULTURAS DOM BOSCO. 26 de Jun. Disponível em <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=387671264626354&set=a.257537424306406.65897.219972954729520&type=3&theater>. Acesso em 19 jul. 2013).

⁶³ Cónsul Geral, Sr. Thomas Kelly e a vice-Cónsul, Sra. Kate Harper.

Inicialmente, apresento a síntese de uma narrativa de sensibilização, educação patrimonial e museológica de uma visita agendada pelos professores, para duas turmas de crianças, dos anos iniciais, de uma escola de Campo Grande – MS, realizada no Museu das Culturas Dom Bosco – UCDB. As crianças foram recebidas por um educador no auditório (Figura 73). Este fez o trabalho de sensibilização e ampliação dos saberes, provocando a curiosidade infantil com *slides*, objetos e o seguinte diálogo⁶⁴:

Educador: - Para que serve um museu?
 Crianças: - um museu serve para lembrar das coisas.
 Educador: - _Isso! museus são lugares de memória. Mas precisamos conhecer no presente para lembrar depois... no futuro. Não é? Vamos ver se vocês conhecem isso?
 Crianças:- é uma pedra.
 Criança - é um machado.
 Educador: - Muito bem. Um machado de qual material foi feito?
 Crianças: - De pedra.
 Educador: - Quando foi feito?
 Crianças: (discutem entre si) e apresentam opiniões – é muito antigo.
 Criança: - Os homens das cavernas... Etc...
 Educador: - É muito antigo. É de antes de Cabral. Era dos índios que já viviam no Brasil. Mas, falta alguma coisa neste machado?
 Crianças: - Siiimmmmm.... – Falta o cabo.
 Crianças - o cabo de machado é sempre de madeira.
 Educador: - Para que é usado um machado?
 Crianças: - para cortar madeira.
 Educador:- Ótimo! Alguém quer pegar o machado?
 Crianças:- Siimmmmm....

O educador entrega o machado às crianças e repete o mesmo diálogo com outros objetos: dois cocares, um leque de palha, uma saia de fibra natural, uma ponta de flecha de pedra e rochas para fazer fogo.

Educador: - Agora vamos fazer um combinado? Aqui vocês podem pegar o machado, a ponta de flecha e as pedras. Todos os objetos. Podem colocar na cabeça os cocares. Certo? Mas, quando estiverem na exposição não podem nem encostar a mão nos objetos. Lá não podemos pegar nada!
 Crianças: – Certo. Combinado, etc... E o diálogo continua...
 Educador: - Vamos visitar uma exposição com muitos objetos indígenas? Enfeites de cabeça, colares, roupas! Agora vem a segunda parte de nosso combinado: Lá dentro ninguém pode correr. Nem tocar os objetos. Combinado?

⁶⁴Dia 13/04/2011 - Visita agendada pela professora. São 55 crianças de 1ª e 2ª séries de uma escola particular de Campo Grande, MS.

Crianças: - Siiimmmmm. Combinado...!

Educador: - Certo. Então vocês podem deixar as bolsas nas cadeiras. Depois vamos retornar para esta sala e assistir um teatro de fantoche e um vídeo.

Crianças: obaaaaaaaaaaaaaaaaa....!!



Figura 73. Educação patrimonial e museológica no auditório: objetos arqueológicos e etnológicos. Museu das Culturas Dom Bosco - MCDB (UCDB). Fotografia: Jocenaide M. R. Silva, mar. 2011

Ao seguirem para a Exposição foram conduzidas no percurso, por um guia do museu que se dedicou a mostrar os objetos, indagar as crianças sobre suas percepções,

fazer comparações, perguntar e informar quanto aos materiais de fauna e flora utilizados em sua produção, cores, tamanhos, formatos, e possíveis utilidades. Informando em cada setor qual fora a etnia indígena que os produziu. As crianças fizeram perguntas e a cada uma ele ouviu e respondeu prontamente (Figura 74).



Figura 74. Visita guiada a exposição etnológica: objetos Boé-Bororo. Museu das Culturas Dom Bosco - MCDB (UCDB). Fotografia: Jocenaide M.R. Silva, mar. 2011



Figura 75. Ação educativa: teatro de fantoches e pintura em papel. Museu das Culturas Dom Bosco - MCDB (UCDB). Disponível em <http://rempmt.ning.com>. Acesso em 19 abr 2012.

As apresentações do teatro de fantoche para as crianças são realizadas após o percurso realizado na exposição. Assim, os mesmos guias ou monitores, funcionários do museu ou estagiários, que são estudantes de graduação da Universidade Católica Dom Bosco – UCDB realizam a atividade (Figura 75). O cenário oportuniza a apresentação de diferentes temas indígenas, dentre estes a lenda: *A origem do guaraná* (povo Maue). Bem como a apresentação de *Como nasceram as estrelas*, adaptada de uma lenda do povo Bororo.

Transcrevo a seguir, o texto Bororo apresentado através do teatro de bonecos:

Entre os índios Bororo, os homens passam o dia caçando e pescando e as mulheres ficam em casa tecendo suas esteiras ou vão para a mata em busca de alimento. Certa vez, na aldeia Bororo de Meruri, em Mato Grosso, um grupo de mulheres saiu para procurar milho. No fim do dia, cansadas, voltaram para casa desiludidas com umas espigas mirradinhas, mirradinhas. Mas no dia seguinte, Rosa Bororo acordou alegre e foi procurar as amigas.

_ Vamos procurar milho, esta noite sonhei que saímos em busca de milho e levamos um curumim e tivemos a maior sorte. Voltamos carregadas de belas espigas.

_ Puxa! Que bom! Deve ser um aviso dos Aroe, vamos obedecer!

_ Curumim, Curumim, quer ir com a gente procurar milho?

_ Oba! Claro que quero! Adoro entrar na mata, ver os pássaros, o rio das Garças. Vamos! Que estamos esperando?

_ Só que você não pode esquecer que não deve tocar nas espigas.

_ Certo.

_ Comporte-se!

Foram para a mata e o Curumim sentia que uma força estranha o puxava para o lado.

_ Rosa, você não acha que o Curumim está esquisito? Calado, só olha pra aquele lado!

_ Engraçado é mesmo vamos segui-lo?

_ Rosa, seu sonho estava certo! Olha quantos pés de milho!

_ E estão carregados de belas e suculentas espigas! Com este milho vamos alimentar a aldeia por muito tempo!

_ Vamos à colheita!

Na alegria de ver tanto milho esqueceram-se do Curumim que não resistiu: – Vou aproveitar que ninguém está me vendo e vou pegar algumas espigas pra mim!

Saiu correndo pra casa.

_ Vó! Vó! Vó! Onde você está?

_ Que foi menino? Estou aqui, parece que viu adugo!

_ Não vó, não vi onça nenhuma, é que minha mãe achou muito milho e deu estas pra mim. A senhora faz pão vó? Estou com fome!

_ Claro! O que você pede que não faço?

Nas aldeias Bororo os adultos cuidam muito bem das crianças.

_ Vó posso chamar o Gustinho e o Tolinho pra comer comigo?

_ Claro, com estas espigas gordas dá prá fazer muito pão!

_ Gusto, Tolinho, vem cá. Minha vó tá fazendo pão, venham comê comigo! Peguei umas espigas escondido de minha mãe prá fazer o pão. Há! Há! Há! Há!

Comeram até se fartar.

_ Puxa, cara este pão estava bom demais. Mas e se sua mãe chegar? Sua avó vai conta o que você falou...

_ Nossa! É mesmo. Minha mãe vai ficar uma fera comigo!

_ Ah! Já sei. Vou falar pra vó que a tia Rosa tá chamando pra ela cuida das crianças que ela não está muito boa, assim minha vó sai daqui.

_ Marigo curumins. Esperem até as mulheres voltarem que vou até a casa da Rosa.

_ Tiau vó, fique sossegada.

_ Cara, danou-se, você esqueceu que a Rosa foi junto ao milharal!

_ Vixe, to frito!

_ Olha, acho melhor a gente fugi. Tenho uma idéia!

_ Viu aquele cipó? Vamos amarrar esta ponta na árvore e pedir pro beija-flor puxar a outra bem alto. O mais alto que ele puder e vamos subir!

Nisso as mulheres chegaram fazendo o maior auê:

_ Que silêncio, onde está Muga? E os Curumins?

_ Gustinho, Tolinho, Paulinho onde vocês se enfiaram? E a Muga? Ela falou que ia cuidar de vocês! Onde ela foi?

Tolinho não aguentou e deu uma gargalhada! As mulheres olharam pra cima e viram os garotos.

_ Ah! Seus danados, que vocês estão fazendo aí? Desçam já ou nós vamos atrás de vocês. Querem ver?

E começaram a subir no cipó. Mas era muito peso pro cipó, que não resistiu e arrebentou. As mulheres despencaram pro chão e se transformaram em feras e os meninos viraram estrelas. Alguém sabe por quê? Querem saber? Então vou chamar o Augustinho que é um índio Bororo que trabalha aqui no Museu, para contar pra vocês.

_ Na minha aldeia, lá em Meruri, os mais velhos costumam contar histórias para ensinar os mais novos os nossos costumes, o que é certo, o que é errado. E esta é uma das histórias que eles contam para as crianças aprenderem a obedecer aos pais. Nesta história os curumins viraram estrelas e não podiam enxergar nada, só as mães que viraram feras e eram caçadas pelos homens. Assim, foram condenados a saber do sofrimento das mães, até que um índio caçador as matasse. (Lenda Bororo: Como nasceram as estrelas. Texto adaptado sem autoria. 3p. digitado)

Em semanas em que se comemora nacionalmente o “Dia do Índio”, o MCDB (UCDB) oferece oficinas especiais para as crianças: pintura facial; trançado de corda; trançado de seda de buriti; pinturas de rostinhos em papel, sendo que em 2010 estas foram desenvolvidas por um funcionário Bororo, procedente da aldeia de Meruri.

Dentre as visitas acompanhadas por esta pesquisadora, merece destaque um *city tour* realizado com um grupo de crianças de uma escola particular da cidade de Campo Grande, MS, que foram conduzidas ao Museu das Culturas Dom Bosco – UCDB em

março/2011, por uma guia de turismo escolar, a bordo de um carro adaptado, no formato de um trenzinho (Figuras 76-78).

O percurso escola/museu começou às 13h e 30 minutos, quando a guia de turismo escolar deu início as atividades de educação patrimonial com as crianças. Mostrou a antiga estação ferroviária, falou da importância do trem para o Mato Grosso. Em seguida, buscou sensibilizar os educandos sobre a temática *Programa de Índio*, colocou a música *Todo dia era dia de índio* e as crianças cantaram junto. Transcrevo aqui o diálogo que foi realizado:

Guia de turismo escolar: – Ainda é dia de índio?

Crianças: – Sim.

Guia: – E vocês conhecem alguns indígenas?

Crianças: - Sim. Não.

Guia: – Daqui a pouco nós vamos visitar uma feira indígena.

Criança: – Lá tem muito enfeite de índio. Minha mãe já me levou na feira de índio.

Guia: – Vamos cantar uma música dos índios do Mato Grosso do Sul?

Crianças: – Vamos.

Guia: – É uma música dos índios terena. Chama-se a “dança do bate-pau”.

Colocou a música, ensinou a letra e mostrou na cidade mais alguns monumentos, com características indígenas; falou sobre as diferenças culturais e a importância da aceitação da diversidade e respeito ao outro. Assim, chegamos ao mercado municipal, onde os indígenas expõem e comercializam seus artesanatos e produtos agrícolas (mandioca, abóbora, frutas, pimenta, etc). As crianças adquiriram alguns objetos e retornando ao veículo conversaram e brincaram até o momento em que a guia chamou a atenção porque nos aproximávamos da aldeia indígena Marçal de Souza, onde residem indígenas de diferentes etnias, mas principalmente os terena.

As ruas cascalhadas da aldeia provocaram alguns solavancos nos vagões do trenzinho, fato que despertou a curiosidade das crianças.

Criança: – porque aqui não tem asfalto?

Crianças: – Olha! Uma casinha! É tão pequena....

Crianças: – E esta casa redonda? O que é?

Criança:– nesta casa maior... deve morar o chefe deles. O Cacique...

Guia de turismo escolar: – Este é o Centro de Cultura. Ali os moradores da aldeia, se reúnem para fazer cursos, palestras, festas, reuniões. Muitas famílias de índios guarani, kadewéu, xavante e terena vivem nestas casas pequenas. No Brasil, esta é a 1ª aldeia indígena construída em uma cidade; então esta é uma aldeia urbana.

Ao chegarem ao Museu, as crianças, professoras e a guia de turismo escolar, ao serem recebidas no auditório, foram sensibilizadas sobre os objetos e temáticas expostas e o trabalho informativo se ampliou durante a visita guiada.



Figura 76. Trenzinho para turismo escolar. Campo Grande, MS.
Fotografia: Jocenaide M. R. Silva, mar. 2011.



Figura 77. City tour etnocultural: Mercado Municipal. Campo Grande, MS.
Fotografia: Jocenaide M. R. Silva, mar. 2011.



Figura 78. City tour etnocultural: Aldeia Urbana Marçal de Souza. Campo Grande, MS.
Fotografia: Jocenaide M. R. Silva, mar. 2011.

As parcerias com organizações, entidades e indígenas é parte da política do Museu. A Defensoria Pública de Mato Grosso do Sul, realizou em 19 de abril 2012 um ciclo de palestras com o tema *Um olhar da Defensoria sobre a Constituição e os Povos Indígenas*.

O Museu das Culturas Dom Bosco-MCDB (UCDB), organizou uma exposição itinerante com objetos Bororo e outras etnias também representadas. Assim, foi firmado uma parceria com a Ordem dos Advogados do Brasil-OAB, para a realização do evento *III Semana do Índio* (2011), com destaque para a mesa redonda *O Direito Indígena e a busca de soluções*, formada por representantes dos povos indígenas do Mato Grosso do Sul, do Mato Grosso e Amazonas (Figura 79).



Figura 79. *III Semana do Índio*. Ordem dos Advogados do Brasil - OAB e Museu das Culturas Dom Bosco - MCDB (UCDB). Disponível em https://www.facebook.com/museu.mcdb/media_set?set=a.300001946742235.70078.100001972978704&type=3. Acesso em 19 julho 2013.

Neste evento foi realizada a exposição de artes plásticas de Deuseni Felix⁶⁵, artista cadeirante que se dedica a retratar indígenas do Brasil; e, ainda, atividades lúdicas e recreativas com alunos e professores indígenas da Escola Sullivan Silvestre, da aldeia urbana de Campo Grande, MS.

Esta relação com as aldeias do entorno das cidades e com os professores das aldeias (índios e não índios) é praticada também no Museu de Arqueologia e Etnologia-MAE (USP), com a aldeia de Kuruatu ou da Barragem, localizada na zona sul de São Paulo. O mesmo ocorre no Mato Grosso, via Museu Rondon-MR (UFMT), etnias indígenas do entorno de Cuiabá, e, ao longo de sua história, em alguns momentos pontuais, também com o povo Bororo.

Observo na dinamicidade das instituições, os projetos interdisciplinares com outras parcerias, convites, e diferentes linguagens artísticas conforme o calendário anual de festejos populares no Brasil e nas modalidades de dança, música, teatro e modelagem com argila, entre outras linguagens. Fato que significa dizer que os museus superam a condição de sala de exposição.

Enfim, para esta abordagem, a *formação de educadores no museu*, gostaria de considerar o educador de forma ampla, conforme os princípios difundidos por Paulo Freire (1996): ninguém se educa sozinho; ensinamos e aprendemos no ensinar; que pesquiso porque ensino; e ensino porque pesquiso; que a aprendizagem se dá em todas as fases da vida portanto, mesmo as crianças ensinam os educadores, inclusive a ensiná-las. E tantas outras maneiras profundamente amorosas de se entender educador por toda vida!

A visita ao museu é mais do que um passeio, se constitui em possibilidade de interlocução, aprendizagem, desenvolvimento do senso crítico e do respeito à diversidade cultural, ao patrimônio cultural material e imaterial, de sua sociedade e de outras distantes no tempo e no espaço.

Tais afirmativas se pautam nos fatos observados *in loco*, quando professores e estudantes tiveram acesso às exposições e a práticas educativas patrimoniais, museais e

⁶⁵ Disponível em <https://www.facebook.com/deuseni.felix.7>. Acesso em 19 jul. 2013.

de arte-educação. Momentos que esses foram *sensibilizados, observaram e registraram* por meio de fotografias as exposições e os objetos musealizados.

Também porque, não há como se desconsiderar, as possibilidades informacionais oferecidas pelas publicações dos museus, os “treinamentos” e as novas tecnologias, além de outras fontes de pesquisa tradicional (livros, revistas entre outras) que facilitam e estimulam a curiosidade empírica e investigativa do estudante, do professor monitor, o guia, o estagiário que se *apropria do conhecimento* pelo olhar e outros órgãos de sentidos.

O trabalho de recepção, acompanhamento e de mediadores das informações desempenhados pelo monitor, o guia, o estagiário e o professor que contextualizaram os setores expositivos, os objetos, as sociedades representadas. Bem como a produção das fotografias. O trabalho mental e intelectual realizado por cada visitante de diferentes idades e níveis de escolaridade. E a exigência de um relatório da visita; ou uma representação plástica ou outra manifestação criativa do objeto musealizado. E impreterivelmente o diálogo entre os estudantes, desses com os professores e com quem os recepcionou no museu, com algum familiar, amigo ou outros.

Em resumo, acredito que as visitas aos museus em estudo, contribuíram para que se ampliasse a concepção de história, de cultura e de museu. Visto que todas as situações experienciadas desencadearam, por certo, algum tipo de reflexão sobre si mesmo, suas potencialidades enquanto sujeito individual e coletivo; sobre a criatividade do *Outro* em produzir refinados objetos, com matéria-prima distinta, em tempo diverso às facilidades industriais do momento presente; a diversidade humana; o respeito a cultura do *Outro*, etc... Então, os visitantes de museus, em alguma medida se tornarão educadores patrimoniais, no momento presente e para as gerações futuras.

6.4 EXPOSIÇÕES ITINERANTES

Museu Rondon – MR

A educação patrimonial, museal e arte educação, no Museu Rondon-MR, na Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT), localizado em Cuiabá, MT foram realizadas ao longo dos anos, desde a sua criação, por meio de projetos pontuais. Sendo mais exitosas àquelas integradas aos projetos itinerantes, conforme segue.

O projeto itinerante *Museu Escola*⁶⁶, foi realizado em parceria com a Fundação Nacional do Índio - FUNAI, no período de 1985 a 1990, nos municípios do interior de Mato Grosso: Acorizal, Alta Floresta, Barra do Garças, Cáceres, Diamantino, Jaciara, Quatro Marcos, Santo Antônio do Leverger, Sorriso, Sinop e Rondonópolis.

Anos mais tarde, em 2009, o mesmo foi reeditado com o nome *Ritudo Enári: A Oficina do Saber* e, desenvolvido com o apoio da Petrobrás, via edital pleiteado pela Associação dos Amigos do Museu Rondon – ASAMUR⁶⁷.

Os trabalhos iniciaram-se em 05 de agosto de 2009, na comunidade do Coxipó do Ouro, em Cuiabá, continuando em mais sete outras comunidades escolares rurais, dos municípios de Cuiabá, Várzea Grande e Santo Antônio de Leverger.

Os espaços de aplicação foram, na primeira edição, as escolas urbanas de vários municípios de Mato Grosso, em parceria com a FUNAI. Na segunda edição, o diferencial do projeto foi a sua realização em escolas rurais (Figura 80).

As ações educativas agregaram os campos da museologia e da educação patrimonial, com ênfase na diversidade cultural. Para tanto, as comunidades escolares receberam a exposição itinerante Ritudo Enári, com realização de atividades específicas aos professores e aos estudantes e/ou em alguns momentos ambos eram convidados a participar. Na programação constam palestras; exibição e discussão de filmes; oficinas relacionadas aos objetos em exposição etc...

⁶⁶Deste projeto participaram os professores da Universidade com palestras sobre a temática indígena, e o indigenista do museu, Antônio João de Jesus, que junto à historiadora e presidente da ASAMUR, Sra. Arali Maísa Parma Dalsico faz memória da época⁶⁶ quando eu, aluna de história, era uma das estagiárias do Museu.

⁶⁷Também contam com a parceria do Instituto Brasileiro do Meio Ambiente-IBAMA, da Fundação Nacional do Índio-FUNAI, da Artúndia Cuiabá/Funai e da Polícia Ambiental.

O trabalho, coordenado pelos docentes e técnicos da UFMT, contou nesta edição, contou com a participação de alguns índios da etnia Umutina e Bakairi, os quais ministraram oficinas de objetos de suas etnias aos estudantes.

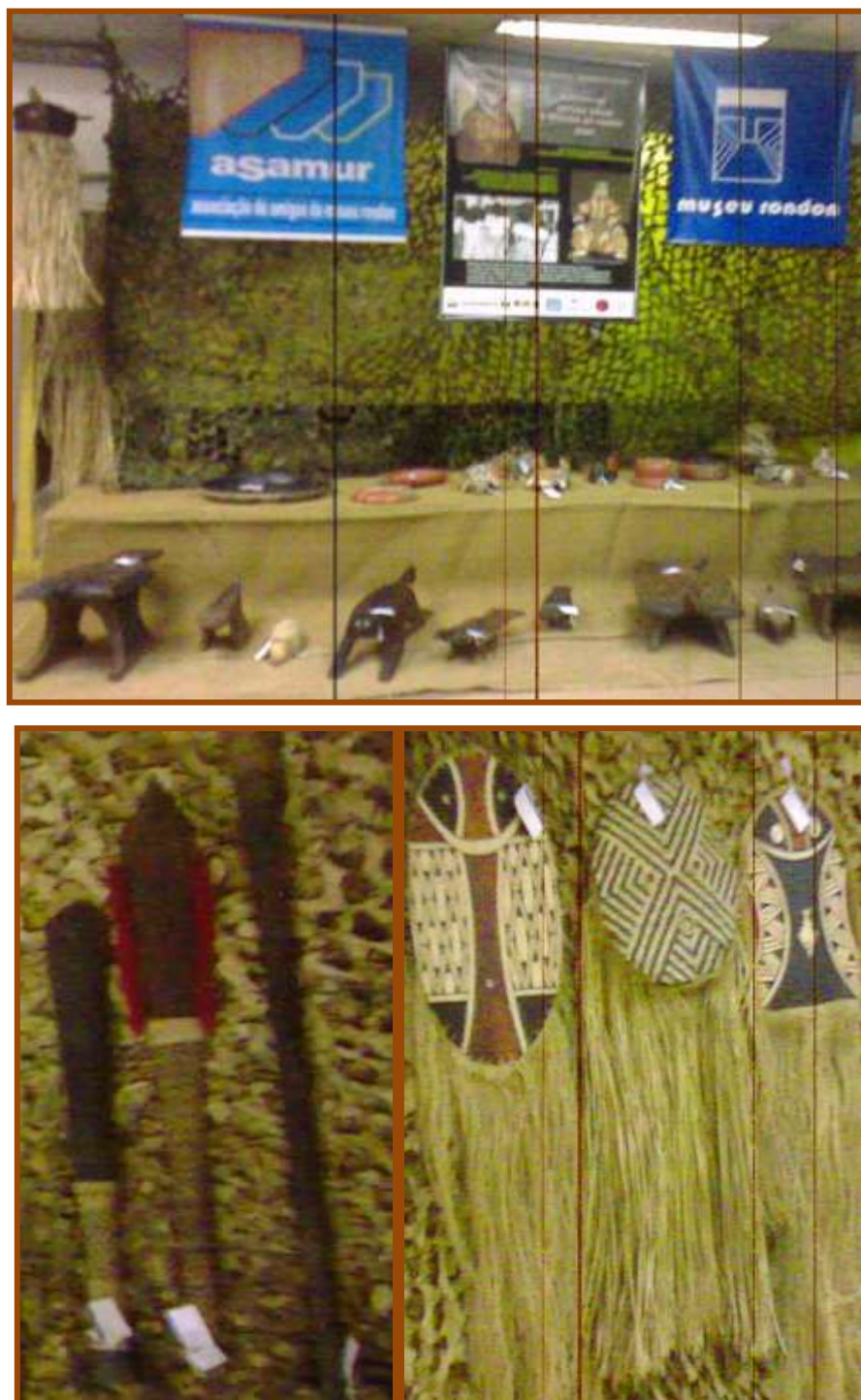


Figura 80. Exposição itinerante: Ritude Enári - A oficina do saber. Museu Rondon - MR (UFMT).
Fotografia: Jocenaide M. R. Silva. 26 mai. 2009.

A pesquisa “Inventário Documental do Patrimônio Imaterial Mato-Grossense” foi desenvolvida com a participação de estudantes e professores da Universidade Federal de Mato Grosso e outros pesquisadores de diferentes instituições, tendo também uma coordenação interdisciplinar (História, Antropologia, Física e o Museu Rondon).

Ao ser concluída, os resultados foram encaminhados para serem registrados no Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional-IPHAN. Sendo este um fato histórico, pois ninguém ainda o tinha realizado. Tal procedimento valoriza, inclusive, as referências culturais do povo Bororo, que serão disponibilizadas no site desta instituição representativa do Ministério da Cultura, do Brasil.

A etapa seguinte, foi registrar um novo projeto, na modalidade extensão⁶⁸, na Universidade Federal de Mato Grosso, sendo proposto pelo Museu Rondon, assim, institucionalmente começou o roteiro da exposição itinerante (Figura 81). A divulgação se dá por cartaz, catálogo⁶⁹, no site institucional da Universidade e dos parceiros, nas redes sociais e pela imprensa local.



Figura 81. Cartaz da Exposição Itinerante do Patrimônio Imaterial Mato-Grossense -EXPOIMAT. Museu Rondon - MR.(UFMT). Disponível em <http://www.iphan.gov.br/montarDetalheConteudo.do;jsessionid=D2A06FC46257727824DB01572DB5142A?id=15905&sigla=Noticia&retorno=detalheNoticia>. Acesso em 28 ago. 2013.

⁶⁸ UFMT. MUSEU RONDON. Exposição Itinerante do Patrimônio Imaterial Mato-Grossense. Protocolo do SIG Proj: 66020.394.17817.18042011 - De:01/01/2012 à 01/01/2013 – Disponível em <http://sigproj1.mec.gov.br/apoiados.php?projeto id=66020> . Acesso em 10 out. 2012. Coordenado pela profa. Heloisa Afonso Ariano, do departamento de Antropologia/ICHS/UFMT e Thereza Martha Presotti, do departamento de História/ICHS/UFMT.

⁶⁹UFMT. MUSEU RONDON. Exposição Patrimônio Imaterial Mato-Grossense/EXPOIMAT. (Catálogo). Disponível em <http://www.ufmt.br/ufmt/site/userfiles/eventos/43c314d11d771e5527df2c084a3c11c3.pdf>. Acesso em 14 out. 2012.

Observa-se, assim, que o campo da ação museal e do setor que se empenha pela educação patrimonial amplia-se com projetos desta natureza e desdobra-se também em ações museológicas, nas cidades contempladas com a exposição (Quadro 27).

Quadro 27. Exposição Itinerante do Patrimônio Imaterial Mato-Grossense-EXPOIMAT. Museu Rondon (UFMT)

CIDADES DO ESTADO DE MATO GROSSO	CIDADES DE OUTROS ESTADOS
<p>Cuiabá, MT Local: Museu de Arte e Cultura Popular-MACP (UFMT). 16 de março de 2011 Local: Museu do Morro da Caixa D Água Velha/Sec. de Cultura de Cuiabá Setembro 2013 Evento: Primavera dos Museus (2013) Tema: Afro Mato-Grossense</p>	<p>Goiânia, GO 19/10/2012 Local: Museu Antropológico da UFG I Seminário do Patrimônio Imaterial: ofícios e direitos.</p>
<p>Rondonópolis, MT Local: Museu Rosa Bororo Abertura: 13/09/2012 Apoio: Rede de Educadores em Museu e Patrimônio/REMP-MT HIS/CUR/UFMT Sec. Municipal de Cultura, Esporte e Lazer. Atividade paralela: <i>VII ENCONTRO REGIONAL DA ANPUH</i> Curso de História. Campus Universitário de Rondonópolis (UFMT) Atividades EXPOIMAT Curso: Patrimônio Imaterial Mato-Grossense: diversidade cultural e ensino de história. Treinamento para mediadores de exposição Período: 06/09 a 15/09/2012</p>	<p>Brasília, DF 07/08/2013 Local: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional-IPHAN Graduação em Museologia-UNB Curso: Patrimônio Imaterial Mato-Grossense: Diversidade Cultural E Educação Patrimonial Local: Auditório da Faculdade de Ciência da Informação (UnB) - Entrada leste do prédio da Biblioteca Central (BCE) Período: 05 e 06 de agosto de 2013 c/h: 16h Ministrantes Profa. Dra. Thereza Martha Presotti Profa. Ms Heloisa Afonso Ariano</p>
<p>Cáceres, MT 12/04/2013 Museu Antropológico Etnográfico e Espeleológico de Cáceres. Universidade estadual de Mato Grosso (UNEMAT) - Apresentação de viola de cocho, de um grupo de siriri. - Palestra: "O modo de fazer rede Bakairi"- Isabel Taukane - Mini-curso: A política do patrimônio imaterial e bens culturais do Mato Grosso.</p>	<p>Corumbá, MS 22/06/2013 Local: Museu Histórico do Pantanal-MUPHAN Porto Geral Atividade paralela: <i>Festival Regional de Viola de Cocho.</i> Mini Curso da Expoimat "Patrimônio Imaterial de MT: história e diversidade cultural".</p>
<p>Vila Bela da Santíssima Trindade, MT. 18/08/2013 Local: Centro de referência do Artesanato – Secretaria Municipal de Cultura e Turismo</p>	
<p>Barra do Garças, MT Atividade paralela: II Semana Científica do Campus Universitário do Araguaia (UFMT)</p>	

Fonte: <https://www.facebook.com/expoimat>; <http://expoimat.blogspot.com.br>;
<https://www.facebook.com/expoimat.ufmt>; <http://www.museologia.fci.unb.br/>; <http://portal.iphan.gov.br>;
<http://www.diarionline.com.br>; <http://www.museologia.fci.unb.br>;
<https://www.facebook.com/groups/524335834247549/> <http://educacaopatrimonial.wordpress.com>;
Acesso em 10 out. 2013. Org. Jocenaide M. R. Silva

Assim, a experiência realizada por um museu universitário, sem autonomia institucional, mas receptivo a interdisciplinaridade, provoca a percepção de que são pessoas que fazem o museu; são intencionalidades dos gestores; e, políticas públicas articuladas com programas e projetos que possibilitem aos professores pleitear recursos para que na complexidade de uma exposição itinerante, se observe a articulação efetiva entre pesquisa, extensão e ensino.

Ensino proporcionado a comunidade, com pessoas de diferentes níveis de escolaridade, desde aqueles mais integrados aos temas da educação patrimonial e da museologia, como os de conhecimento mediano e outros em fase inicial. No caso da qualificação aos monitores, detenho-me a título de amostragem as atividades e temática realizadas no lançamento do projeto, em Rondonópolis, MT. Ciente de que em cada contexto as experiências se ampliam e as aprendizagens se somam a variáveis inimagináveis, no primeiro momento. Segue parte da programação realizada na cidade mencionada:

Curso: Patrimônio Imaterial Mato-Grossense: Diversidade Cultural e Ensino de História.

Dias: 13 e 14/09/2012 - local: CEFAPRO - Carga horária: 20 h/a

Conteúdos:

- ✓ Educação Patrimonial e ambiental;
- ✓ Do material ao imaterial;
- ✓ O que preservar;
- ✓ Conjuntos de bens culturais;
- ✓ Legislação patrimonial;
- ✓ Políticas de preservação no Brasil: patrimonialização das diferenças culturais;
- ✓ (Inventário documental de referências culturais do patrimônio imaterial mato-grossense - as fontes: periódicos, jornais, documentos, filmes, fitas k7, fotografias, livros, trabalhos acadêmicos, documentos originais e outras fontes).

Treinamento para mediadores da exposição

Período: 06/09 a 15/09/2012 - Local: Museu Rosa Bororo – Rondonópolis, MT.

- ✓ Montagem da Exposição: adequação do acervo ao espaço físico do museu receptor.
- ✓ Informações sobre o conteúdo da Exposição (textos, vídeos).
- ✓ Agendamento das visitas com professores
- ✓ Visitas guiadas: recepção, exibição de filmes, visita ao acervo exposto.
- ✓ Registro fotográfico das visitas
- ✓ Elaboração de relatórios diários
- ✓ Desmontagem da Exposição.
- ✓ Encaminhamento do acervo para outro município receptor.

Portanto, os estudantes de graduação e outras pessoas das cidades por onde passa a exposição itinerante, são capacitados para mediar a ação educativa. Bem como, tem a oportunidade de experienciar etapas do processo museológico, tais como, a montagem e desmontagem da exposição, os registros fotográficos e a elaboração de relatórios. E ainda, diversificam seus saberes recebendo informações sobre as temáticas expostas; fazendo a interação com a comunidade por meio do agendamento das visitas, da recepção aos grupos e condução dos visitantes ao acervo de fotografias legendadas, objetos e vídeos temáticos. Espaço onde o diálogo contribui para a ampliação das informações e construção de conhecimentos de todos os envolvidos no processo, e, nesse caso, sobre a *Cultura Imaterial Mato-Grossense* e a importância dos museus nas cidades, como o Museu Rondon (UFMT) e a instituição que acolhe o projeto em cada município.

Cabe ressaltar ainda, que a EXPOIMAT teve significativa importância para este tese, devido às possibilidades de se refletir sobre a educação patrimonial e museológica realizada com um projeto itinerante, cujas etapas se complementam. Bem como, pelas interlocuções com os parceiros, em especial com outros museus universitários, secretarias municipal de cultura, redes de educadores em museus e patrimônio, escolas e outros. Mas em especial, porque o Inventário contribuiu para definir as *Referências Culturais Imateriais do Povo Bororo*, tema que trabalharei na Parte III, da tese.

Esta parte do capítulo tem dupla importância para a tese, pois além de me reportar a categoria de projeto itinerante, conforme o título, ainda me detive em pesquisar *on line*, a divulgação de tais projetos, notícias veiculadas a essas mídias e fotografias equivalentes, postadas no site institucional e redes sociais. Então vejamos as demais experiências em outras instituições.

Museu das Culturas Dom Bosco – UCDB

A Educação patrimonial e museológica no Museu das Culturas Dom Bosco, quando itinerante, oferece projetos mais específicos, a exemplo do Projeto - Educação Patrimonial no Museu - *A fauna Brasileira do cerrado e a cultura material do povo Bororo*, com a participação dos alunos e professores do CRAS - Indubrasil, Campo Grande – MS⁷⁰.

No *dia do Meio Ambiente*, 05 de junho, ocorreu uma exposição montada em parceria com os bolsistas do Programa Nacional de Bolsas de Iniciação a Docência-Pibid/UCDB, na Escola Estadual Maria Eliza Bocaiuva Correa da Costa. Observa-se (Figura 82) os escolares anotando dados da exposição e, ainda em primeiro plano, uma moça fotografando os objetos com seu celular.

A Escola Superior da Defensoria Pública também foi local de exposição (Figura 83), conforme registro fotográfico disponibilizado pelos funcionários do Museu no *site* institucional. Além disso, houve no Shopping Norte Sul Plaza o projeto “Redescubra o Museu” (Figura 84), inserido na Programação Nacional 6ª Primavera dos Museus (de 18 a 30/09/2012), promovido pelo Instituto Brasileiro de Museus-IBRAM. Na ocasião, a população do município e os parceiros do projeto puderam participar das diferentes atividades realizadas.

⁷⁰ MUSEU DAS CULTURAS DOM BOSCO – MCDB. (UCDB). Projeto - Educação Patrimonial no Museu - *A fauna Brasileira do cerrado e a cultura material do povo Bororo*. Participação dos alunos e professores do CRAS - Indubrasil, Campo Grande – MS. Vídeo. 23 de fevereiro de 2011. Disponível em <https://www.facebook.com/photo.php?v=1433443174439&set=vb.1783732116&type=3&theater>. Acesso em 19 jul. 2013.



Figura 82. Exposição itinerante na Escola Estadual Maria Eliza Bocaiuva Correa da Costa. Museu das Culturas Dom Bosco - MCDB (UCDB). Disponível em <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=536716393055173&set=a.536716303055182.1073741829.219972954729520&type=3&theater>. Acesso em 19 jul. 2013.



Figura 83. Exposição na Escola Superior da Defensoria Pública. Museu das Culturas Dom Bosco - MCDB (UCDB). Disponível em <https://www.facebook.com/media/set/?set=a.515817991811680.1073741825.219972954729520&type=3>. Acesso em 19 jul.2013.



Figura 84. Exposição itinerante: Redescubra o Museu. Museu das Culturas Dom Bosco - MCDB (UCDB). Disponível em <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=363397620402667&set=a.363039720438457.86239.100001972978704&type=3&theater>. Acesso em 19 jul. 2013.

Museu de Arqueologia e Etnologia-MAE, da Universidade de São Paulo (USP).

No MAE (USP), projetos de exposições temporárias e itinerantes foram realizados, nesta última década, tanto no Brasil como no exterior (Quadro 28).

Quadro 28. Exposições temporárias e itinerantes.
Museu de Arqueologia e Etnologia – MAE (USP) – 2001 a 2013.

ANO	PROJETOS
2013	<p>O GASBOL e os Antigos Habitantes do Sul de São Paulo Apresentam descobertas arqueológicas no sul de São Paulo. Harald Schultz - Fotógrafo Etnógrafo Apresenta fotografias de autorias de Haraldo Schultz selecionadas de uma coleção de 1.127 dispositivos do Museu de Arqueologia e Etnologia da USP. A exposição explora a estética corporal em diferentes culturas indígenas brasileiras. Harald Schultz - Olhar Antropológico Apresenta fotografias de autorias de Harald Schultz selecionadas de uma coleção de 1.127 diapositivos do Museu de Arqueologia e Etnologia da USP. Trata do tema infância em diferentes culturas indígenas. Parceria com ACAM Portinari</p>
2012	<p>América: Contato e Independência Coordenação de exposição: Maria Mineiro Scatamacchia/Francisco Enriquez Local: Buenos Aires, Argentina.</p>
2011	Coleção, Ciência e Arte.
2010	<p>América: Contato e Independência Coordenação de exposição: Maria Mineiro Scatamacchia/Francisco Enriquez Local: Lima, Peru.</p>
2009	<p>Beleza e Saber - Plumária Indígena Exposição temporária com enfoque na tecnologia da produção e nos diferentes estilos e significados dos artefatos plumária indígenas brasileiros do acervo do MAE (USP). Parceria com CAIXA Cultural São Paulo A Vida após a Vida - Testemunhos da Passagem Exposição com 37 objetos relacionados a rituais de celebração dos mortos, organizados em quatro módulos: Funeral entre os índios Bororo; O Quarup entre as sociedades do Parque Indígena do Xingu; Os sepultamentos na tradição arqueológica brasileira Marajoara e o Egito na época faraônica. Parceria com o Governo do Estado de São Paulo, Secretaria de Estado da Casa Civil.</p>
2008	<p>A Arte da Cerâmica - Aqui e Lá Exposição com cerâmica pré-colonial da Amazônia, abrangendo diferentes tradições, principalmente Marajoara. Parceria com o Governo do Estado de São Paulo, Secretaria de Estado da Casa Civil. América: Contato e Independência Coordenação de exposição: Maria Mineiro Scatamacchia/Francisco Enriquez Local: Quito, Equador.</p>
2005; 2006 e 2007	Não houve
2004	Brasil Tupi
2003	Tradições Cerâmicas na coleção do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo
2002	Não houve
2001	<p>Exposição Brasil 50 Mil Anos - Uma Viagem ao Passado Pré-Colonial Exposição temporária comemorativa dos 500 Anos do Descobrimento do Brasil Parceria: STJ-Superior Tribunal de Justiça.</p>

Fonte: Disponível em <http://www.mae.usp.br/exposicoes/>. Acesso em 14 de ago. 2013.

Org. Jocenaide M. R. Silva

O Serviço Técnico de Musealização – STM, Divisão de Fusão Cultural – DDC, do Museu de Arqueologia e Etnologia - MAE da Universidade de São Paulo (USP), em 2010, quando da coleta de dados, oferece ação educativa com regularidade mensal e semestral na forma de programas de atendimento ao público, visando oportunizar o acesso a projetos itinerantes (Quadro 29), cujas experiências vem de longa data, conforme registraram os educadores, Hirata (1989); Vasconcelos (2004) e Elazari (1991), entre outros..

Quadro 29. Ação educativa: *Kit itinerante*. Museu de Arqueologia e Etnologia – MAE (USP)

Atividades	Descrição	Regularidade da oferta do treinamento
KIT PEDAGÓGICO “OBJETOS ARQUEOLÓGICOS E ETNOGRÁFICOS”	<ul style="list-style-type: none"> - O kit consta de objetos, painéis e textos que os contextualizam e sugerem atividades. - A proposta é itinerante e o kit poderá ser usado na escola por 15 dias. - Em evento organizado pelo setor o professor poderá apresentar e discutir com outros professores a ação pedagógica realizada. 	01 vez ao mês
VALISE PEDAGÓGICA “ORIGENS DO HOMEM”	<ul style="list-style-type: none"> - Trata do trabalho do arqueólogo e do processo de hominização ocorrido na pré-história. -O balcão é composto por gavetas com materiais lúdicos e réplicas (crânios e ferramentas). - A proposta é itinerante e o kit, poderá ser usado na escola por 15 dias. 	01 vez por semestre
KIT DE OBJETOS INFANTIS INDÍGENAS	<ul style="list-style-type: none"> - O kit consta de objetos (brinquedos); painéis fotográficos sobre contatos entre culturas e sobre a socialização das crianças indígenas de algumas aldeias; vídeo sobre as crianças da aldeia Krukutu (Palheiros, São Paulo); textos para a contextualização dos objetos do kit e sugestão de atividades educativas. - A proposta é itinerante e o kit, poderá ser usado na escola por 15 dias. - Em evento organizado pelo setor o professor poderá apresentar e discutir com outros professores a ação pedagógica realizada. 	01 vez ao mês
KIT MULTISSENSORIAL	Trata-se de objetos tridimensionais para atender aos portadores de deficiências visuais, cuja temática é arqueologia brasileira.	Inaugurado em junho de 2010

Fonte: Coleta de dados no MAE (USP) - jul. a dez.2010.

Org. Jocenaide M. R. Silva

Tais procedimentos se pautaram no Serviço Técnico de Musealização – STM e na Divisão de Fusão Cultural – DDC do Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE/USP), portanto se fundamentam nas experiências educativas do final dos anos de 1980.

A documentação primária e secundária é direcionada às mesmas áreas de pesquisas desenvolvidas neste museu, cuja abordagem está centrada na exploração sistemática do potencial do artefato musealizado, enquanto elemento da cultura material. E deste se amplia para outros territórios e possibilidades de entendimento da relação homem-natureza, chegando até o domínio das relações sociais, de poder e outras (Figuras 85-87).



Figura 85. Kit pedagógico: *Objetos arqueológicos e etnográficos*. Museu de Arqueologia e Etnologia – MAE (USP). Fotografia: Jocenaide M. R. Silva, set. 2010.



Figura 86. Kit pedagógico: *Objetos indígenas*. Museu de Arqueologia e Etnologia- MAE (USP). Fotografia: Jocenaide M. R. Silva, set. 2010.



Figura 87. Valise pedagógica: *Origens do homem*. Museu de Arqueologia e Etnologia- MAE (USP). Fotografia: Jocenaide M. R. Silva, nov. 2010.

Os educadores do antigo MAE, cujo setor se localizava no 5º andar, do bloco D, ao refletirem sobre a prática pedagógica decorrente do artefato, Hirata *et al.* (1989) ressalta que tomam por pressuposto os estudos de Pearce (1986) e adotam como procedimento básico e direcionador a *sensibilização* para o domínio da leitura da forma, para que, a partir desta, se busquem informações sobre o contexto do objeto e a dimensão material da cultura (a linguagem, os códigos) e seu potencial enquanto via de acesso à inteligibilidade de signos e símbolos que compõem os sistemas sociais.

Então, anunciam que se valem dos princípios educativos de Piaget, Wallon, Paulo Freire, Moacir Gadotti, Carlos Rodrigues Brandão e outros, para direcionar as práticas no contexto de uma abordagem pedagógica abrangente que envolva o nível cognitivo, nas dimensões sensorial, perceptiva e afetiva, para que se processe a estimulação de procedimentos mentais que suscitem a busca e aquisição de informações, a formulação de hipótese, a enunciação de novas idéias, conceitos e formas de expressão diversificadas.

Tal abordagem revela potenciais que extrapolam a situação de fonte material de informações e de patamar interpretativo, adentrando para o universo sógnico, com linguagem simbólica extracorpórea, construída pelos seres humanos por meio do trabalho individual ou coletivo, portanto, comunicantes de mensagens.

6.5. ACESSIBILIDADE AO MUSEU

6.5.1 TERCEIRA IDADE NO MUSEU

A acessibilidade a museu é tema discutido e inserido nas políticas nacional e internacional. A inclusão social e adaptações de espaços físicos e barreiras sociais são objeto de estudos especializados e divulgados no universo museal, decorrentes do esforço de agentes sociais portadores de tais necessidades e outros que partilham da mesma intencionalidade de mudanças.

Dentre as ações educativas voltadas para este grupo da sociedade, observei nos museus em estudo a preocupação em atender as especificidades: pessoas idosas, em cadeiras de rodas ou com mobilidade mais ou menos comprometida; pessoas com deficiência intelectual; outras com síndrome de Down; com paralisia cerebral; pessoa com deficiência visual; pessoa com surdez ou deficiência auditiva; pessoas com deficiência física ou mobilidade reduzida. Contudo, as instituições ainda não estão preparadas de forma ideal como sugerem Cohem; Duarte e Brasileiro (2012) para percorrer; ver e sentir; ouvir e ver através de sinais e palavras; tocar, ser informado e ser orientado.

Dedico esta parte da tese ao registro das práticas museológicas e de ação educativa que são ensaios para que se possa atendê-los integralmente em suas necessidades, estes ensaios são passos ainda cambaleantes, mas que de alguma forma são avanços neste sentido.

No MAE (USP), os projetos com os idosos são realizados desde 1994 a 2010, com intervalo no ano 2000, conforme constatei em entrevistas, artigos publicados por Elazari (1995; 1997; 2007) registros fotográficos, fílmicos, etc... Neste material há referência a parcerias com setores da própria instituição e outros, como a Casa da Cultura Butantã, Grupos da Igreja Católica, o SESI, grupos independentes de instituições e Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo.

Os projetos a cada ano foram se diversificando, incluindo e excluindo novas experiências no MAE/USP, no Museu Paulista e desenvolvendo outras ações educativas que incentivaram discussões sobre os objetos, os acervos, a cidade, a vida, o progresso e o papel dos espaços museológicos.

Dentre estas ocasiões, é pertinente ressaltar que, em 1997, as orientações sobre a conservação de objetos antigos por meio do panfleto intitulado *Noções elementares de conservação de fotos e tecidos*, contribuíram para a conservação, sensibilizando os grupos de terceira idade que trouxeram artefatos da sua história pessoal e respectivas famílias. Os estagiários do museu elaboraram a documentação museológica, assim, criou-se uma ficha para cadastrar os objetos trazidos para apresentação e exposição.

Na Exposição *Presentes da Memória na Memória do Presente*, realizada de 18 a 24 de agosto de 2010, foi possível se observar, além dos objetos pessoais expostos, também um cartaz com a contextualização de cada um e o nome do proprietário do objeto/lembrança de família, havendo alguns que se reportavam a presença de italianos, japoneses e portugueses no país de origem e/ou no Brasil (Figuras 88-89).



Figura 88. Projeto com *Grupo Terceira Idade*: Exposição de objetos pessoais. Museu de Arqueologia e Etnologia- MAE. (USP). Fotografia: Jocenaide M. R. Silva, ago. 2010.



Figura 89. Projeto com *Grupo Terceira Idade*: Exposição Formas de Humanidade; releituras dos objetos expostos (desenhos). Museu de Arqueologia e Etnologia - MAE (USP). Fotografia: Jocenaide M. R. Silva, ago. 2010.

Nas informações obtidas com os educadores e monitores do projeto, constatou-se que a oralidade aliada à cultura material é a principal estratégia para se trabalhar com a memória dos integrantes da Terceira Idade. Assim, estudantes do curso

de graduação e de pós-graduação na área de História e em outras áreas fizeram uma avaliação positiva da atividade e compreendem a importância emocional do artefato àquele que os apresenta ao grupo, dele relata os vínculos afetivos e depois de sistematizado pelas metodologias de museologia os apresenta em exposição ao público.

Ao visitar a Exposição *Formas de Humanidade*, foram realizadas releituras dos objetos expostos. As duas práticas evidenciam diferenças entre os trabalhos de recepção as visitas escolares e os projetos desenvolvidos anualmente, com os *Grupos de Terceira Idade*. Neste há a participação da comunidade no museu, o tempo de permanência é maior; os objetivos e metas são planejados pelos educadores do MAE (USP); a interlocução com o museu, o objeto, o educador, a exposição visitada, as releituras realizadas e a exposição *Presentes da Memória na Memória do Presente*, fazem destes um processo museológico. Portanto, unem elementos individuais e coletivos correlatos à criatividade, a memória, a história musealizado.

O Projeto *Presentes da Memória na Memória do Presente*, desenvolvido pelo Museu de Arqueologia e Etnologia-MAE, da (USP), em São Paulo, com um Grupo de Terceira Idade, faz um exercício de museu COM a comunidade. Apresentado a exposição em duas sessões distintas: a) objetos de importância familiar tratados pelos processos curatoriais antes de serem expostos; b) as releituras de objetos da *exposição Formas de Humanidade*.

Interpreto as duas situações pelos princípios do Método de Educação Patrimonial difundida por Horta *et al.* (1999) e pelo Método Triangular de Arte Educação, conforme Barbosa (1991) respectivamente. Sendo estas ações educativas, de significativa importância para a reflexão a que nos propomos.

6.5.2 EDUCAÇÃO INCLUSIVA PARA PORTADORES DE NECESSIDADES

No Museu de Arqueologia e Etnologia-MAE, da Universidade de São Paulo (USP), a oficina com professores para educação inclusiva aborda o patrimônio arqueológico e patrimônio cultural indígena. O *kit multissensorial* foi lançado dia 09 de junho de 2010, com objetivo de integrar um Programa de Atendimento ao Público Especial (Figura 90).

A proposta tem por objetivo: divulgar aspectos do conhecimento arqueológico relativo às sociedades indígenas que viveram no território brasileiro, mas, sobretudo em propiciar momentos de maior proximidade com o público que apresenta dificuldades para fruir o conhecimento pela observação visual. O material didático pode ser manuseado pelos visitantes, todavia, há dúvidas se resiste, por exemplo, a pessoas com dificuldades motoras, devido a matéria prima utilizada e a fragilidade de cada objeto elaborado em miniaturas. O material paradidático que acompanha o kit é composto de um arquivo virtual e uma publicação impressa, elaborados pelos educadores do museu.



Figura 90. *Kit Multissensorial: arqueologia e etnologia.* Museu de Arqueologia e Etnologia - MAE (USP). Fotografia: Jocenaide M. R. Silva, nov. 2010.

Portanto, o MAE vem se preocupando em seguir as tendências de abrir os espaços museológicos para segmentos de visitantes com alguma dificuldade que

também devem ser integrados à sua política cultural e educacional. Todavia, os obstáculos ainda são muitos, pois o setor educativo, e mesmo outros, ainda não estão adaptados a cadeirantes, por exemplo.

Os Projetos de acessibilidade (Figura 91) no Museu das Culturas Dom Bosco-MCDB (UCDB), vêm sendo realizados desde 2010. Tenho desta instituição dois dados a destacar: as intencionalidades dos gestores em experienciar a inclusão de portadores de necessidades especiais, de diferente natureza. E, o fato de que essas experiências são divulgadas *on line*, nas redes sociais e no *site* do museu (Quadro 30).

Quadro 30. Projetos de acessibilidade para portadores de necessidades especiais. Museu das Culturas Dom Bosco - MCDB (UCDB).

Ano	Projeto	Atendimento	Disponibilização <i>on line</i>
2010	<i>Projeto Índio Surdo</i>	Programa de estudos sobre a Língua de Sinais, Artefatos da Cultura Surda, Arte Surda, Comunidade Surda e as Culturas do Museu Dom Bosco.	LONKHUIJZEN, Dirceu van. <i>Projeto "Índio Surdo"</i> . 23 out. 2010. Centro de Atendimento à Pessoa Surda - CAS/SED/MS; Museu das Culturas Dom Bosco-MCDB. (vídeo). Disponível em https://www.facebook.com/photo.php?v=1306325716582&set=vb.1783732116&type=3&theater . Acesso em 19 jul. 2013.
	<i>Projeto Libras no Museu</i> Realização: Centro de Atendimento à Pessoa Surda - CAS/SED/MS Museu das Culturas Dom Bosco - MCDB	Participantes: intérpretes do CAS e Técnicos em Museologia da instituição. Proposta: Desenvolver um vocabulário próprio para a apresentação do acervo a esse público em LIBRAS.	MUSEU DAS CULTURAS DOM BOSCO-MCDB (UCDB). <i>Visita em Libras no Museu das Culturas Dom Bosco</i> . Disponível em http://www.youtube.com/watch?v=meRWq8ODijw . Acesso em 19 jul. 2013. (vídeo) MUSEU DAS CULTURAS DOM BOSCO-MCDB (UCDB). <i>Libras no Museu das Culturas Dom Bosco</i> . 03 mar 2011. Disponível em https://www.facebook.com/photo.php?v=1357639399392&set=vb.1783732116&type=3&theater . Acesso em 19 jul. 2013.
2011	10ª Semana Nacional dos Museus. Maio 2012. <i>Educação Especial</i>	Os professores e alunos do Centro de Educação Especial GIRASSOL CEDEG/ APAE de Campo Grande, MS.	CARVALHO BRANDÃO, Aivone. <i>Manuseio de objetos etnológicos com alunos surdocegos do CAS/SED-MS. MCDB (UCDB)</i> . 10ª Semana Nacional dos Museus. Maio 2012. Disponível em https://www.facebook.com/photo.php?fbid=311918848883878&set=t.100003829594266&type=1&theater . Acesso em 19 jun. 2013
	<i>Cadeirantes</i>	Cadeirantes da Casa Abraão.	MUSEU DAS CULTURAS DOM BOSCO-MCDB (UCDB). <i>Projeto de visitas para cadeirantes: Grupo da Casa Abraão</i> . Disponível em https://www.facebook.com/media/set/?set=a.517466258313520.1073741827.219972954729520&type=3 . Acesso em 19 jun. 2013.
2013	<i>Deficiência visual</i> 11ª Semana de Museus "Museus (memória + criatividade = mudança social)".	Acessibilidade no museu em visita sensorial com professores, alunos cegos e familiares do Centro de Atendimento a Pessoa com Deficiência Visual/CAP-DV.	
	Acessibilidade ao Museu: visita sensorial	Acessibilidade no museu em visita sensorial intérpretes, familiares e alunos surdos do Centro de Atendimento a Pessoa com Surdez CAS/SED-MS.	

Fonte: Dados coletados em fontes *on line*.

Org. Jocenaide M. R. Silva.



Figura 91. Projetos de acessibilidade a portadores de necessidades especiais. Museu das Culturas Dom Bosco - MCDB (UCDB). Fonte: *on line* (Quadro 30).

Para tanto, observa-se um esforço da equipe de ação educativa em preparar as visitas com algumas estratégias que permitam aos visitantes especiais usarem de suas capacidades físicas e mentais.

O Projeto *Índio Surdo*, realizado em 2010, foi filmado e o vídeo disponibilizado na internet, em uma página da rede social, com um comentário, do qual selecionei o seguinte fragmento: “... Dia 23 de outubro um grupo de instrutores de Libras virá ao museu para, junto com a equipe, estudarem e conhecerem a exposição *Arqueologia do Brasil* e desenvolverem o trabalho de elaboração de sinais em LIBRAS do respectivo vocabulário”.

Sobre o Projeto Libras no Museu do Centro de Atendimento à Pessoa Surda - CAS/SED/MS em parceria com o Museu das Culturas Dom Bosco, foi divulgado:

... iniciou um programa de estudos sobre a Língua de Sinais, Artefatos da Cultura material, Comunidade Surda e as coleções do Museu das Culturas Dom Bosco, envolvendo os técnicos em Museologia da instituição.

Esse contato criou a oportunidade de se desenvolver um vocabulário próprio para a apresentação do acervo a esse público em LIBRAS. Em função disso, um grupo de instrutores de Libras, junto com a equipe do museu, estuda e conhece a exposição Arqueologia do Brasil com o objetivo de desenvolverem o trabalho de elaboração de sinais em LIBRAS do respectivo vocabulário. (LONKHUIJZEN. 2010, p.1)

Em 2013, durante a Programação Nacional do Instituto Brasileiro de Museus, intitulada 11ª Semana de Museus Museus (memória + criatividade = mudança social) este espaço de memória se dedicou a outro projeto na mesma direção, a acessibilidade no museu em visita sensorial com guias intérpretes, familiares e alunos.

Os cadeirantes também têm acesso às exposições e demais ações museológicas, por meio de uma arquitetura que previu rampas e sanitários adequados, como o caso da visita do Grupo da Casa Abraão. Nessas visitas guiadas o percurso da visita aborda o painel histórico do museu, a exposição arqueológica e etnológica das diversas etnias e incluí no percurso a Coleção Bororo.

Em se tratando do Museu Rondon (UFMT), desde sua criação foi uma instituição representativa do povo indígena do estado de Mato Grosso, em nível nacional e internacional, dado o esforço dos professores universitários, que se valem desta chancela para seus projetos de pesquisas e promoção dos povos indígenas. Os projetos desenvolvidos foram relevantes também para os estudantes e outros visitantes, embora as condições físicas das instalações, os equipamentos, o número de técnicos e funcionários sejam insuficientes.

As perspectivas dos gestores do Museu Rondon e da ASAMUR pairam sobre a questão da inclusão das novas tecnologias no setor expositivo e de educação patrimonial e museológica, Antônio João de Jesus, assim se expressou em uma reunião da dita Associação:

Agora a gente pensa em modernizar o museu, precisamos informatizar usar de tecnologias modernas nas exposições. Os recursos do passado precisam ser substituídos pelos recursos do presente. Queremos colocar na sala de exposição monitores e computadores para facilitar o acesso aos pesquisadores nacionais e estrangeiros. Temos na biblioteca dissertações, teses e monografias relacionadas à educação, saúde, políticas indigenistas e arqueologia e outras que poderão ser disponibilizadas no museu. Eu mesmo já

contribui com pesquisadores do Museu Nacional e que atualmente já são doutores, quando conseguirmos isso, estaremos mais bem conectados com outros museus e com o mundo.

O Museu Rondon (UFMT) apresenta uma exposição tradicional, conforme a classificação de objetos, a qual, de alguma forma, proporciona reflexões sobre a diversidade cultural indígena nos museus etnográficos. Havendo ainda as ações educativas que desenvolveu nos últimos anos, em especial devido às metodologias de itinerância e a participação de alguns indígenas nas oficinas, mas, ainda não houve a participação do povo Bororo.

Nesse museu não há um projeto específico para a acessibilidade e inclusão de idosos, portadores de necessidades especiais e públicos específicos, até o momento da coleta de dados. Contudo, observei que com a reforma do espaço físico, as vitrines expositivas foram construídas em altura acessível aos cadeirantes e as crianças. Esse *design* propicia mais facilidade para se observar os objetos. Destaco também, que para se chegar ao museu não há escadas ou outras dificuldades de acesso a edificação.

6.5.3 ACESSIBILIDADE: NOVAS TECNOLOGIAS INFORMACIONAIS

Na atualidade o Museu de Arqueologia e Etnologia - MAE (USP) encontra-se anunciado nos sites e links que levam ao museu “a exposição de longa duração encontra-se fechada para atualização. Em breve uma nova exposição será oferecida ao público. No momento o MAE oferece muitas ações educativas. Acesse ensino” (Figura 92).

O link “ensino” apresenta uma agenda mensal das ações educativas que continuam sendo realizadas, com os *kits pedagógicos*, conforme trataremos no próximo capítulo e ainda, com o projeto *Reserva Técnica Visitável*, sendo essa uma maneira de substituir os trabalhos comunicacionais que eram realizados no espaço expositivo.



Figura 92. Comunicado no site sobre o fechamento para atualização da exposição e revitalização do MAE (USP). Disponível em <http://www.mae.usp.br/licita/acao%20educativa.pdf>. Acesso em 02 ago. 2013

No novo conceito do Museu das Culturas Dom Bosco (UCDB), as novas tecnologias estão em processo de instalação (Figuras 93-94) e os gestores do projeto optaram por não utilizar nas exposições os padrões classificatórios de objetos, numeração e legenda, como nos museus tradicionais. Assim, observam-se vários *Data-show* com filmes sendo exibidos em concomitância; os *totens multimídias*, informativos sendo instalados, bem como, os computadores para pesquisas que oportunizarão a *intranet*, com acesso aos bancos de dados do Museu.

Conforme já foi colocado, o Museu das Culturas Dom Bosco, vale-se da numerosa e rica coleção Bororo para apresentar uma versão mais sofisticada da

organização da aldeia tradicional, contando, inclusive com a participação de um grupo de pessoas da T.I. Meruri para a composição da curadoria e exposição.



Figura 93. Intranet e setor de pesquisa disponível ao público. Museu das Culturas Dom Bosco - MCDB (UCDB). Fotografia: Jocenaide M. R. Silva, 20 jun. 2012.

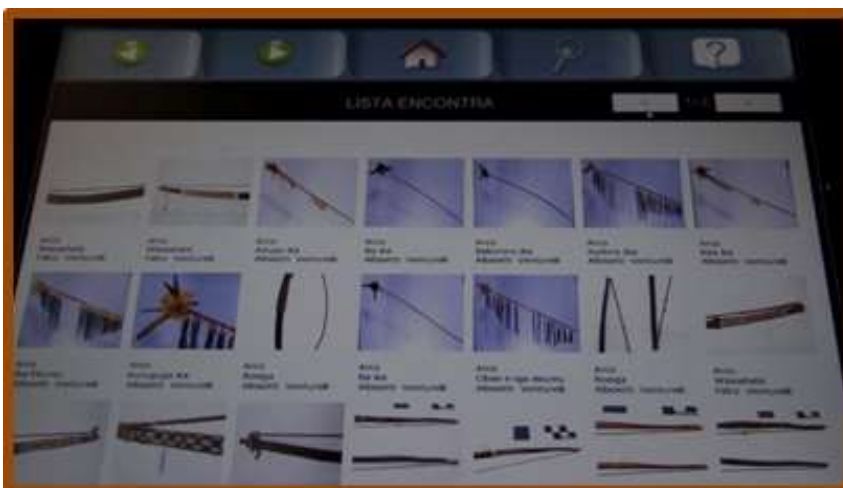


Figura 94. Totem digital com informações sobre os objetos Boé-Bororo. Museu das Culturas Dom Bosco - MCDB (UCDB). Fonte: Dirceu van. 20 de julho de 2011. Disponível <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1668176122616&set=a.1193411773804.22361.1783732116&type=1&theater>.

No caso dos Xavantes, observa-se a vitrine no piso, em espiral (Figura 95), e o mesmo formato na parte superior do forro do Museu. No qual foram colocadas fotografias em acetato, em tamanhos variados, de indígenas do passado e do presente. Na parede (último plano) são projetados filmes relacionados com o ritual representado pelo design expositivo.

Os roteiros das visitas podem seguir em direções diferentes, ao centro estão os objetos do povo xavante, que se orientam pelo sol. Na espiral há terra da aldeia da região do rio das Mortes, (Mato Grosso) e os indígenas dançaram no local da espiral,

conforme a tradição, antes de ajudarem a montar a exposição nas vitrines do piso. As fotografias em acetato, presas em cima da espiral são de pessoas mais velhas e antigas. Os vídeos exibidos sobre o povo xavante foram por eles produzidos, assim como as fotografias expostas.



Figura 95. Projeções de documentários (fundos) Exposição Xavante. Museu das Culturas Dom Bosco - MCDB (UCDB). Fotografia: Jocenaide M. R. Silva, 12 abr. 2011.



Figura 96. Exposição: espaços planejados para cada etnia e sessão de arqueologia. Totem digital, painel e projeção de documentário. Museu das Culturas Dom Bosco - MCDB (UCDB).

Para a etnologia da região do Amazonas e Mato Grosso do Sul foram montados espaços expositivos adequados e correlatos as referências culturais de cada etnia. No caso do Mato Grosso do Sul, observa-se pequenas estruturas de metal que representam ocas, construídas e dispostas no mesmo corredor. No momento da coleta de dados,

ainda com poucos objetos expostos, sendo a intenção dos gestores pesquisar e compor um acervo de etnologia com a participação dos indígenas local. O pequeno tamanho das ocas também é significativo, pois representa as limitadas dimensões das terras destinadas aos indígenas da região. O setor de arqueologia também contempla o Mato Grosso do Sul, com objetos expostos em sua maioria, procedentes da cidade de Alcínópolis. Neste setor há exposição de objetos, projeções de documentário, totens e painéis informativos (Figura 96). Assim como se observa na seção do povo Karajá e nas demais.

Em síntese, na história das Missões Salesianas, a comunicação sempre foi uma das prioridades, quer seja pela pesquisa, tradução e publicação da Enciclopédia Bororo, quer seja por outros meios de comunicação, assim fica evidente que há na pedagogia de Dom Bosco princípios de flexibilidade, inclusive para acompanhar as novas tendências e paradigmas que a evolução humana vem enfrentando.

O Bororo das aldeias também está se inserindo nas tecnologias, tais como celulares, fotografias e filmagens. Dentre as filmagens destaco as realizadas por Paulinho Ecerae Kadojeba, (Quadro 31) devido à importância dos momentos culturais filmados.

Quadro 31. Filmagens realizadas por Paulinho Ecerae Kadojeba

<p><i>Boe Ero Kurireu - A Grande Tradição Bororo - foi o primeiro filme de Paulinho Ecerae Kadojeba.</i> Publicado em 21/12/2012. Disponível em http://www.youtube.com/watch?v=8dogOs0Ihs0 Acesso em 16 ago. 2013</p>
<p><i>Os Bororo pelos Boe - Uma visão atualizada da cultura tradicional.</i> Publicado em 20/07/2012. Imagens e Edição: Paulinho Ecerae Kadojeba; Tradução: Paulinho Ecerae Kadojeba. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=G_6yPIKICX8 Acesso em 16 ago. 2013.</p>
<p><i>Boe Ero Kurireu - A Grande Tradição Bororo - foi o primeiro filme de Paulinho Ecerae Kadojeba.</i> Disponível em https://www.youtube.com/user/redeculturaindigena/videos Acesso em 16 ago. 2013. Rede da cultura indígena. Realização: Museu das Culturas Dom Bosco; Centro de Cultura Bororo de Meruri - Direção Geral: Paulinho Ecerae Kadojeba - Direção Executiva: Aivone Carvalho - Imagens: Paulinho Ecerae Kadojeba - Imagens Adicionais: Alberto Fukushima-Fotos: Sérgio Sato - Sonoplastia: Melo – estúdio- Roteiro: Paulinho Ecerae Kadojeba - Adaptação de texto: Marcos Boro Cereu - Edição: Divino Tserewahú - Finalização: Sérgio Sato - Coordenação: Sérgio Sato.</p>

Fonte: Coleta de dados *on line*. 16 ago. 2013

Org. Jocenaide M. R. Silva.

Entre eles as etapas do Funeral na obra *Boe Ero Kurireu - A Grande Tradição Bororo*, disponibilizado na internet a versão com efeitos especiais, nos momentos que são tabu para as mulheres Bororo. Todavia, este também menciona a existência de outra versão, com o ritual completo, destinada aos homens da aldeia. No filme *Boe Ero*

Kurireu - A Grande Tradição Bororo existem diversas críticas a filmagem apresentada pela Rede Globo de Televisão, em 2003, quando a reportagem desconsiderou e modificou fatores significativos da realidade do funeral da T.I Meruri, como o fato de que há 100 anos, desde a chegada dos salesianos o ritual não foi mais executado.

O Centro de Cultura Padre Rodolfo Lunkenbein-CCPRL e a Escola Estadual Sagrado Coração de Jesus-Meruri, também acompanham as oportunidades de inclusão tecnológica (Figura 97) na dimensão *on line* com a *Oficina de Blog na Aldeia de Meruri*, realizado em 08 e janeiro de 2013, e disponível em blog www.meruridigital.blogspot.com.br.

No blog se sobressai a relação do homem, da mulher e da criança com o patrimônio cultural, sendo a educação a ferramenta usada para revivificar as referências e os bens culturais. A comunicação no museu para a comunidade indígena, missionária católica e para o mundo é um desdobramento do projeto, e o Museu se torna conector e tradutor da cultura Bororo para as gerações do presente e do futuro.



Figura 97. Oficina de Blog na Aldeia Central da T. I. Meruri. Disponível em <http://aldeiadigital-auweuptabi.blogspot.com.br/2013/01/oficina-de-blog-na-aldeia-meruri.html>. Acesso em 02. Ago. 2013.

Os intelectuais e técnicos dos museus salesianos, o Museu das Culturas Dom Bosco-MCDB (UCDB) e o Centro de Cultura Padre Rodolfo Lunkenbein- CCPRL publicaram alguns textos esparsos em periódicos, contemplando projetos e oficinas

realizadas com os acervos, por ocasião da mudança das instalações físicas do primeiro, e um livro mostrando os processos constitutivos dos acervos do museu na aldeia de Meruri.

É importante se ressaltar que alguns Bororo apresentam expectativas no sentido de ampliar o Centro de Cultura, mantendo a exposição com os objetos para o uso dos indígenas e fruição de visitantes, mas também criando um setor de vendas de artesanatos, com infra-estrutura para receber turistas, caso a aldeia seja incluída no roteiro e obras da Copa do Mundo de 2014.

...

Concluo a Parte II, considerando que nos museus em estudo a comunicação é a principal estratégia de gestão patrimonial.

Assim, a comunicação foi tratada sob dois prismas: as ações educativas (patrimonial, museal e arte-educação) no ambiente do museu; e as exposições (de longa duração e itinerante). Cujas abordagens de análises proporcionaram duas visões definidoras dos resultados a que os museus se propõem alcançar: “fazer o museu com a comunidade ou para a comunidade”.

Gerir o Património é “negociar” a relação entre propriedade (conjuntural) e memória (essencial), tendo o duplo objectivo de assegurar a conservação (para as gerações futuras) e a fruição (pelas gerações actuais), assim assegurando a relação com as gerações passadas.

Trata-se de um processo de mediação de conflitos: entre propriedade e essência, entre o individual e o colectivo, entre preservação e fruição, entre descrição e interpretação. Mas uma mediação dinâmica, que sai das antíteses para gerar novas realidades, novas perspectivas do Património. (OOSTERBEEK, Jul/Dez. 2004.p.54)

As evidências demonstram que no Museu Rondon (UFMT) a exposição de longa duração, que segue diretrizes de exposições tradicionais, não cumpre a contento a função de comunicar sobre os objetos expostos e sobre a cultura e a história Bororo.

A ação educativa é realizada com maior sucesso quando inserida nos projetos itinerantes. Tanto no Ritude Enari, realizado pela ASAMUR, devido a falta de um quadro de funcionários efetivo no museu. Como, o projeto *Inventário Documental da Cultura Imaterial Mato-Grossense*, realizado por iniciativa de professores da UFMT, de diferentes Cursos além de outras instituições parceiras.

No inventário (etapa 1) realizou-se pesquisa, ensino e extensão, nas dimensões do patrimônio material e imaterial. Bem como na *Exposição Itinerante do Patrimônio Imaterial Mato – Grossense/EXPOIMAT*, (etapa 2), onde novamente se observou a interligação das responsabilidades das universidades, *pesquisa, ensino e extensão*, por meio de ações educativas, nos campos do patrimônio cultural, museológico e de arte-educação.

O Museu de Arqueologia e Etnologia – MAE (USP), em São Paulo, SP considerando as experiências e pesquisas científicas em museologia e etnologia, e, gozando de autonomia institucional, historicamente desenvolve ensino, pesquisa e extensão em nível de graduação e pós-graduação *lato sensu e stricto sensu*.

O organograma e o número de docentes, técnicos e discentes oportuniza a qualificação de profissionais das áreas de atuação do museu e, ainda oferece vagas para estágios, monitorias, disciplinas de graduação optativas, cursos de extensão, eventos e outros. Alguns ligados a exposição “Formas de Humanidade”; ou itinerantes e temporários, realizados no ambiente do museu, nas escolas ou em outros locais a convite dos parceiros, atendendo a diferentes grupos da comunidade acadêmica e outros públicos, inclusive em nível internacional. O alto nível das pesquisas de especializações, mestrado e doutorado tornam as publicações referencial nas áreas em que o museu atua.

O setor educativo oferece *treinamentos* para utilização dos kit’s itinerantes (arqueologia, etnologia e inclusão); bem como para os professores que pretendem conduzir seus alunos de ensino fundamental, médio e universitário ao programa de visitas guiadas aos setores da exposição Formas de Humanidades. Colocando a disposição desses as publicações, material paradidático e apoio da Sala Paulo Freire.

As publicações paradidáticas, artigos e notícias veiculadas a internet contribuem para aguçar a curiosidade do público sobre algum objeto ou conjuntura apresentada no museu, como é o caso da avaliação programada para outubro/2013 sobre as ações educativas realizadas com professores que queiram partilhar as experiências realizadas nos ambientes escolares, antes e depois da visita guiada a exposição.

Os Programas e setores se preocupam em avaliar as ações de educação patrimonial e museal. Cujas reflexões são objeto e tema de artigos publicados pelos próprios educadores do museu. Além dos mencionados professores, os grupos de

Terceira Idade, crianças, portadores de necessidades especiais, estudantes de graduação e de pós-graduação constituem o público da instituição.

A exposição do Museu de Arqueologia e Etnologia-MAE da Universidade de São Paulo apresenta dois expositores: a) o interior de uma casa Bororo; b) uma vitrine com um manequim “vestido de Bororo”, com plumárias e adereços.

Na década de 1980 e 1990, no Museu de Arqueologia e Etnologia-MAE (USP), em São Paulo; e, em meados dos anos 1990, no Museu Rondon (UFMT), Cuiabá, MT houve a participação de índios bororo em ações pontuais de curadoria. Ou seja, quando um ou outro Bororo contribuía para a identificação dos objetos e a restauração dos mesmos.

No MAE (USP) a *Exposição Formas de Humanidade*, foi desmontada no final de 2010, então este registro e análise pode ser um dos últimos dessa exposição, antes da reforma do prédio e modernização do Museu.

No Museu das Culturas Dom Bosco-MCDB (UCDB), em Campo Grande, MS, as visitas agendadas oportunizam a adultos e crianças a recepção no auditório, local onde a educação patrimonial e museológica começa a ser realizada, a partir da observação e manuseio de objetos, exibição de vídeos e palestra orientativa para a visita a exposição. A comunicação nas exposições para *visitantes espontâneos* é realizada por meio de visita guiada, quando são apresentadas informações sobre os objetos, inclusive sobre a cultura Bororo.

Nos demais museus – MAE (USP) e RONDON-MR (UFMT) – não há o acompanhamento dos visitantes. No caso do Centro de Cultura P. Rodolfo Lunkeinben-CPRL, em Meruri, as visitas espontâneas são raras, e a exemplo de minhas próprias visitas para a pesquisa, fui acompanhada pelos curadores do Centro de Cultura e recebi do Padre Gonçalo Ochoa Camargo, responsável pelo Centro de Cultura publicações bilíngue, em língua Bororo e Português produzidas por ele próprio, demais missionários salesianos e indígenas.

Os museus salesianos estão empreendendo uma política para o reavivamento da cultura Bororo, assim, a interlocução entre a Aldeia e Missão Salesiana, tem a mediação do museu, da escola e da religião católica. As ações educativas (patrimonial, museal e arte-educação) estão conectadas com o movimento pela valorização do patrimônio cultural indígena e a luta por autonomia e direitos indígenas. Neste sentido,

as instituições sociais (escola, igreja, museus e outras) são tradutoras culturais, canais de interlocução, mediação e produtoras de conhecimentos⁷¹. A proximidade e as relações estabelecidas com o *Processo Museológico de Qualificação do Patrimônio Cultural Bororo*, na T. I. Meruri promoveram o sujeito, o objeto e o museu Bororo.

As exposições do Museu das Culturas Dom Bosco - UCDB e do Centro de Cultura Padre Rodolfo Lunkenbein-CCPRL seguem uma planta esquemática da aldeia tradicional; a proposta é criativa e inovadora. Os oito clãs são representados em expositores que acondicionam os respectivos objetos.

A coleção Bororo no Museu das Culturas Dom Bosco-MCDB foi constituída no início do século XIX; bem como os objetos musealizados e preservados na Itália, e que foram repatriados pela Missão Salesiana, devido ao empenho de Aivone Carvalho, para o Centro de Cultura Padre Rodolfo Lunkenbein-CCPRL. Neste último, homens, mulheres e crianças realizaram sob a sua coordenação, pesquisa, ensino e extensão por meio de *oficinas de objetos tradicionais*, conduzidas pelos idosos da T.I Meruri, que foram musealizados e são conservados no Centro de Cultura Padre Rodolfo Lunkenbein-CCPRL.

O Museu das Culturas Dom Bosco (UCDB) tem por *slogan* “Existem muitos museus para o objeto. Este será para o homem”, o qual se concretiza com “o funeral no Museu” realizado pelos Bororo da T. I. Meruri. Trata-se de objetos arqueológicos humanos, musealizados na década de 1950. Bem como, por meio da participação nas *Oficinas de Restauração dos Objetos Bororo do Acervo do MCDB*, para que duas pessoas se qualificassem visando atuar no museu da aldeia. E ainda, outros que registraram em fotografias e filmagens, as referidas oficinas, e os rituais tradicionais desencadeados pela materialidade dos objetos clânicos nas aldeias desta terra indígena e outras, como no pantanal e no município de Rondonópolis. Sendo que parte das filmagens produzidas foi disponibilizada na internet.

⁷¹ Esta afirmativa se baseia em evidências dos desdobramentos dos projetos de formação de professores, o projeto Tucum (Secretaria de Estado de Educação de Mato Grosso – SEDUC) e a Universidade Indígena (Universidade Estadual de Mato Grosso - UNEMAT), nos quais se apresentam os eixos temáticos “terra, língua e cultura”, encontrados na Aldeia Central, da T.I. Tadarimana e na Aldeia de Meruri, municípios de Rondonópolis e General Carneiro, Mato Grosso, respectivamente.

No Museu das Culturas Bom Bosco –MCDB (UCDB), um painel apresenta os setores da Exposição Bororo; as visitas guiadas, ampliam relativamente, os saberes dos visitantes; e durante a coleta de dados as tecnologias informacionais se encontravam em implantação. O espaço expositivo é criativo e inovador visualmente, cuja observação atenta pode indiciar algumas práticas Bororo: a aldeia, os clãs, os objetos utilitários, objetos pessoais e um funeral.

O banco de dados estava sendo alimentado com a documentação museológica; os objetos em exposição poderão ser pesquisados nos totens e, espera-se que a exemplo das demais coleções de outras etnias, também alguns Referenciais da Cultura Bororo venham a ser apresentados em filmagens, integrando cultura material com cultura imaterial no museu. Todavia, a história do Museu e da Enciclopédia Bororo, é projetada no piso do hall de entrada da exposição.

Gerir o patrimônio, é conservar e comunicar os objetos de memória. Para tanto, faz-se necessário a participação e mediação de multiplicadores (professores, guias de turismo, estagiários, monitores, estudantes e outros) que contribuem para a ampliação dos saberes nas situações formativas, informativas e educativas propiciadas pela consciência histórica e patrimonial.

A comunicação e a fruição dos objetos musealizados é um cronotopo complexo: pesquisa-se o passado e o presente; planeja-se a ação comunicacional e executam-se os projetos com o olhar para o futuro. É nesse interstício que estão sendo geradas as expectativas da atualidade e que significam a inserção das novas tecnologias informacionais, cuja complexidade amplia as possibilidades de mediação e interlocução com o museu, em ambiente físico e virtual.

Visitar uma exposição em um museu, é se colocar subitamente em relação com o tempo. Na museologia tradicional os objetos expostos representam a história passada. Não raro, é uma visão cruel do tempo: tecnologias obsoletas e, às vezes, empoeiradas. O museu torna-se o organizador daquilo que é descartado pela sociedade em evolução, um guardião da memória de objetos inoperantes. Contudo, visitar um museu sempre provoca certas expectativas!

As expectativas são fruidoras no presente de algo a se considerar para o futuro. Neste contexto é pertinente a discussão o objeto da tese de *tempo histórico*, construída por Reinhart Koselleck (2006, p.13). A qual se fundamenta nas categorias do *tempo da experiência*, caracterizado pelo passado, presente e o *horizonte da expectativa*. Então,

explica: “... se efetua no hoje, é futuro feito presente, aponta ao não experienciado, ao que só se pode descobrir...”.

A experiência daquilo que se pode descobrir, no Museu, sobre o passado, o presente e o futuro! Chegam como fonte de informação, portanto complexas e probalísticas, como uma “obra aberta”, como já disse Umberto Eco, nos idos 1968, cuja ressonância vibracional e estética permanece no presente enquanto “forma e indeterminações nas poéticas contemporâneas”.

As expectativas tornam-se probalidades de se encontrar a exposição pronta, como um espetáculo que representa a informação; guias que conduzem os grupos itinerários programados e fornecem outras informações; recursos áudio-visuais, filmes e outros dispositivos. Assim, a exposição é um código, é a informação a ser lida, compreendida e interpretada.

A informação representa a liberdade de escolha que temos ao construir a mensagem, e portanto deve ser considerada propriedade estatística da nascente das mensagens. Em outros termos, a informação é aquele valor de equi-probabilidade entre muitos elementos combináveis, valor que é tanto maior quanto mais numerosas forem as escolhas possíveis... (ECO, 2000. p.101-102).

A mensagem expositiva será mais ou menos aprofundada, conforme as intencionalidades do visitante. Se tiver objetivos científicos, econômicos, educativos e outros na esfera profissional pode se diferenciar daquele que o faz por lazer, turismo e outros.

As exposições de longa ou média duração, podem ser visitadas por várias vezes. Os motivos do retorno é que diferenciam as interpretações, no caso de lazer, as expectativas pairam sobre a dinamicidade que o museu oferece, pois ao retornar para trazer um amigo, um viajante, um familiar torna-se cansativo e desinteressante a mesma exposição, o mesmo discurso, o mesmo guia, o mesmo filme, por mais de dez anos. Para este, o museu pode se tornar um local de passagem, já não ve os objetos como das primeiras vezes, se algo mudou não o provoca, e, poderá inclusive não entrar no museu enquanto os demais o visitam. __ Eu já conheço! Dirá.

As tendências da Nova Museologia, esclarece Maria Célia Teixeira Moura Santos (2008), pautam-se no processo de se organizar ações sociais, qualificadas como patrimônio cultural pela comunidade. A proposta obviamente não alcança todos os públicos, mas grupos próximos ao museu, às temáticas do acervo, ou propostas pela

exposição, são convidados e sensibilizados a participarem do processo museológico em suas fases, desde a pesquisa, até as ações de preservação e de comunicação

Um histórico das metodologias usadas na expografia dos museus, que se tornam reveladoras do próprio conceito de museu, é apresentado por Cury:

É entendido, desde o advento do Darwinismo, que toda exposição deva ser contextualizada. No século XIX o museu foi o Cenário da mudança de postura científica. De uma ciência positivista descritiva passou-se a uma ciência racionalista-contextualizadora, explicativa, discursiva e argumentativa.

As exposições deixaram de ser catálogos classificatórios e taxonômicos e os museus passaram a abrigar exposições cujos objetos estavam contextualizados – uma explicação da realidade. Isso foi um avanço científico e expográfico. Esse avanço para a inteligibilidade das exposições voltadas ao grande público exigiu que além do desenvolvimento científico ocorresse o reconhecimento do museu como canal de comunicação.

Essa evolução possibilitou ainda uma mudança na concepção de público: de passivo passou a ativo e, finalmente, criativo; isto porque foi possível ao público mudar a sua atitude de contemplação passiva para um comportamento mental ativo e, por fim, a uma atitude de (re) criador do discurso museológico.

De fato, o entendimento do museu e das exposições como processos de comunicação vem sendo amadurecido e esse entendimento deve dar um salto qualitativo de maneira a conscientizar essas instituições – e seus profissionais – quanto a modelos de comunicação, considerando que existem vários e que a escolha de um consiste em posições tão políticas quanto acadêmicas. (CURY, 2006. p.2-3).

Nos dois casos, e em outros, prevalece a mística do museu que é apresentada ao visitante pela exposição, portanto, os estudos, a projeção arquitetônica – onde se pode ler vitrines, iluminação, convites a observação, roteiros a serem seguidos, arte educação, atividades interativas, novas e antigas técnicas e tecnologias – tornam-se linguagens e o texto comunicacional que representa a memória e a história a ser revelada aos leitores (visitantes) que acalentam a expectativa de aprendizagem, logo, de futuro.

Dessa maneira, os museus em estudo revelaram as estratégias comunicacionais, de educação patrimonial, educação museal e arte-educativa. Aquilo que é revelado pelos museus ao seu público infantil, jovem, adulto; que necessita ou não de recursos especiais para que se de a comunicação; no processo de comunicação das exposições, pelas linguagens mistas que provocam diferentes interlocuções.

Tanto nos museus tradicionais de qualquer perfil, quanto nos diversos modelos apontados pela Nova Museologia, é pertinente apontar que a exposição possa ser o “espaço e tempo” deflagradores da socialização

preservacionista do patrimônio, como também, “o espaço e tempo” convergentes para a aplicação do exercício museológico e a sistematização necessária. (BRUNO, 1997, P.19).

Avançando e aprofundando a reflexão, Bruno (1997) ressalta que o *objeto testemunho*, preservado no museu, precisa ser transformado em *objeto diálogo*, para que este cumpra a função de canal de comunicação.

Quando visita um museu, o leitor ou observador, pode ter alguma informação sobre o objeto antes de ser musealizado, imaginando-o! Pensemos no caso do arco, (Figura 38, da Parte I, Capítulo 4, desta tese), datado do final do século XIX, da coleção Bororo do MAE (USP).

O óbvio se revela, quanto a função do objeto: caçar, defender-se dos ataques de inimigos (animais ou humanos). Pode lembrar-se de alguma imagem pintada por alguém, onde aparece um índio de arco em punho, mirando algum animal a margem de um rio, ou outra qualquer.

Apresento a seguir procedimentos expositivos, tomando por exemplo os arcos Bororo, nos museus universitários em estudo, para que se reflita sobre as probalidades informativas de cada caso:

- a. *Se o arco estiver colocado nas mãos de um manequim vestido de indígena. O que pensará o visitante sobre o arco, o índio, os demais objetos da vitrine que se constitui em 01 espelho atrás do manequim e 01 fotografia, fixa a parede à esquerda! E, ao observar se há uma etiqueta à mostra, algum cartaz, filme, totem digital, enfim algum dispositivo que ofereça informações sobre o objeto, encontra uma indicação pintada sobre a vitrine “Status cerimonial Bororo”.*
- b. *Em outro caso. O arco foi colocado em uma vitrine com vários outros arcos e objetos diversos. Qual será o raciocínio do visitante se este encontrar, dentre tantas etnias, uma etiqueta “arco Bororo”?*
- c. *E, no caso de se deparar com o arco colocado em vitrines, que representam a organização espacial de uma aldeia tradicional Bororo, junto a outros objetos Bororo. Sem informação sobre cada objeto, mas com dois painéis fixos às paredes, relativamente distantes devido as dimensões do edifício, e esses estiverem escritos com letras em cores claras, para não interferir na estética expositiva. Sendo que no primeiro há alguns dados sobre o Povo Bororo, e no outro, o conteúdo de cada vitrine!*
- d. *A quarta situação, é o arco pendurado em um prego, como parte de um Cenário, onde foi dispensado o vidro. O chão é de areia, as paredes recobertas por esteiras e outros objetos étnicos e industrializados que foram propositadamente dispostos, como jogados no interior de uma casa Bororo.*

- e. *A outra situação, é o arco disposto em uma “casa simbólica” que remete a lembrança de moradias Bororo, devido ao uso das esteiras. O Cenário, se parece com uma maquete relativamente ampliada, da aldeia tradicional Bororo. Foi produzido em uma das várias oficinas de objetos tradicionais, realizadas com a comunidade e posteriormente musealizado.*

Enfim, essas situações promovem o *objeto testemunho* em *objeto diálogo*? Quem faz a interlocução com o objeto? De que tema tratam? É possível se observar as dimensões temporais e espaciais nos contextos? Bem como, definir *tempo e espaço*?

Então, como provocar a curiosidade do visitante para que se interesse, por exemplo, sobre as penas das aves, sua disposição, as cores, a qual animal pertenceu, como foi fabricado? Qual é a função das penas em um arco? estética? Demonstraria o pertencimento a um grupo indígena determinado? Teria algum sentido religioso? Teriam alguma função quanto à eficácia de uso?

Como provocar seu raciocínio, para que observe se foi ou não utilizado antes de ser musealizado; como foi fabricado; se admire com o tamanho superior a dois metros e levante hipóteses quanto à utilização por homens ou mulheres. Quem o fabricou? Quando? Onde? Como e quando se tornou um objeto de museu? Quem levou o objeto ao museu e por que?

Quem é esse “tal Povo Bororo”? Onde estão? Como vivem? O que fazem? Como se relacionam entre si e com os Outros? E muito mais...

O perfil do público é diverso, a ideologia contribui para que se faça interpretações generalizadas. E os Museus? conservam “congelados” objetos da cultura material que, ao serem visitados espontaneamente, fazem do Bororo mais um entre os índios do Brasil? Corroboram para o imaginário de que o índio produz cestinhas, caça com arcos e flechas e se veste de penas de aves, pintando o rosto e corpo para guerrear, viver no mato e caçar e pescar para sobreviver? Museu para expor arco, flecha e enfeites?

Mas estas elocubrações, podem também, adentrar por outros campos dos órgãos dos sentidos, aguçar a percepção, a imaginação e a curiosidade, levando à reflexão, com a qual se pode assumir uma postura investigativa e de consciência preservacionista do bem cultural musealizado, enquanto *objeto testemunho*. Portanto, representativo das práticas sociais e culturais de sobrevivência dos indígenas no Brasil e, ainda, em específico da etnia Boé-Bororo, cujos remanescentes vivem em terras

indígenas demarcadas pelo governo federal, na porção Sul, Centro-sul e Leste do Mato Grosso.

No caso de um objeto de museu, pode constatar ser muito “antigo”. A exemplo, “daquele arco” e se a informação estiver disponível, então, um rápido cálculo mental o levará a conclusão, que tem mais de um século. Nessa situação, poderá o visitante, leitor e observador, admirar-se por estar relativamente bem conservado! Ressaltando para si mesmo, ou para alguém que o acompanhe este dado, em especial quando considerar a fragilidade e a condição perecível dos materiais utilizados, além das penas de aves, as sementes e outros.

Uma constatação leva a outra e pode aguçar-lhe a curiosidade sobre as práticas de desinfestação de pragas utilizadas no último século nos museus etnográficos. Mas, mais que isso, sentir que, de alguma forma, aquele objeto musealizado pode levá-lo a cosmologia do Bororo, no presente ou há cem anos passados. E, conforme estiver inserido na exposição, enquanto um objeto particularizado mas, integrado a um contexto coletivo, então poderá oferecer-lhe uma provocação quanto ao futuro: do museu, do indígena, da coleção, do objeto, etc....

Nas exposições que mostram a atualidade, concordo com Cury, quando justifica a metodologia aplicada em São Paulo, no MAE (USP), considerando o cotidiano dos receptores, primando pelos vínculos entre culturas, entre grupos e entre pessoas de culturas diferentes, uma vez que isto só acontece na comunicação de sentidos.

... os temas e assuntos escolhidos para ser musealizados quanto a elaboração do discurso expositivo se dão a partir do cotidiano dos receptores.

Contextualizar os objetos museológicos alcança sentido se, ao mesmo tempo, contextualizamos o tema e o assunto diante do cotidiano das pessoas. Não basta expor contextualizando a partir da origem e trajetória do artefato, e sim expor fazendo com que se estabeleçam vínculos entre culturas, entre grupos e entre pessoas de culturas diferentes, e isto só se dá na comunicação de sentidos. Somente com o estabelecimento de vínculos é que conseguiremos estabelecer uma relação dialógica entre exposição –e grupos culturais – e o receptor. No meu entender, e ao contrário do que se afirma – que o consumo de museu é uma das práticas culturais mais dependentes de um capital cultural elevado (Bourdieu, 2003⁷²; Safa, 1993⁷³) –, podem existir

⁷² BOURDIEU, Pierre. O amor pela arte: os museus de arte na Europa e seu público. Tradução de Guilherme João de Freitas Teixeira. São Paulo: EDUSP: Zouk, 2003. 242p.

⁷³ SAFA, Patrícia. Espacio urbano, sectores sociales y consumo cultural en Coyoacán. In: CANCLINI, Nestor G.(Coord.). El consumo cultural en México. México: Pensar la Cultura, 1993. p. 86-122.

outras interpretações possíveis sobre o uso de museus por diversas classes sociais, ou seja, o capital cultural não é a única interpretação possível, academicamente falando e tampouco a única possibilidade de apropriação por parte do público não informado sobre as questões acadêmicas... (CURY, 2006, p.3).

Em todos os casos se verificam rupturas na estética expositiva e no referencial de tempo e espaço. No Centro de Cultura Padre Rodolfo Lunkenbein, observam-se os expositores, quanto ao material com que foram fabricadas (madeira e vidro) dispostas (ao centro da sala), lacradas e destinadas à conservação dos objetos repatriados da Itália. Havendo, em contraposição, as vitrines “casas clânicas”, construídas com esteiras trançadas, dispostas no chão e paredes do entorno da sala, onde foram organizados os objetos elaborados nas oficinas propostas pelo projeto de uma pesquisadora não índia, que contou com o apoio da Missão Salesiana do Brasil e da Itália.

Quanto às rupturas temporais e espaciais, há os próprios objetos repatriados da Itália, produzidos no início do século XX, nas aldeias do pantanal do rio São Lourenço e nos Colégios Salesianos de Cuiabá, MT, em relação aos objetos elaborados no final do século XX, na mencionada T.I Meruri.

Há que se registrar ainda desta exposição a produção de objetos rituais, portanto da cultura material, que data do início do século XX, e que se tornaram históricos não só pela sua longevidade e conservação em museus italianos, mas porque já não são mais usados cotidianamente nas aldeias, exceto por aqueles que ainda fazem parte dos ritos funerários, que, embora ressignificados em alguns aspectos, ainda mantêm na longa duração da história a sua essência ritual.

Observa-se, ainda, o esforço planejado em conjunto com os salesianos, para que se realizassem oficinas de artefatos Bororo, com o propósito de se elaborar objetos funerários a partir de fotografias também repatriadas da Itália, bem como das informações e imagens da Enciclopédia Bororo, cujo volume 1, publicado em 1962, que é o primeiro catálogo do acervo Bororo do museu de Campo Grande, MS, atualmente, Museu das Culturas Dom Bosco-MCDB (UCDB).

Em tal caso, o Museu das Culturas Dom Bosco (UCDB), com suas novas instalações promove comparações e admiração propiciada pela arquitetura, que se integra ao conceito de museu adotado. Ferreira, ao se referir à comunicação da cultura patrimonializada pelo Museu, pondera:

Hoje o projeto arquitetônico e expográfico do museu propicia uma nova forma de comunicação aos seus visitantes. Imagens, sons, cores, linhas, constroem um campo de força que atrai o espectador e o leva a repensar seus conhecimentos, analisar diferenças e aproximar culturas. (FERREIRA, R.P. 2010, p.52)

Contudo, no livro de visitas está registrada a falta de informações referente aos objetos dispostos na exposição, fato que dificulta o exercício de “analisar diferenças e aproximar culturas”, pois a exposição Bororo não contava, durante o tempo de realização desta pesquisa, com catálogo impresso ou digital. Embora uma importante fonte de informação seja a Enciclopédia Bororo, que está acessível às consultas de pesquisadores no Museu. Outra constatação parece óbvia: Se o museu etnográfico tem como missão fazer a tradução dos artefatos e da cultura por estes representados, então, para além do *design* da exposição, faz-se necessário, no Museu das Culturas Dom Bosco-MCDB, por estar localizado na cidade e não na aldeia, disponibilizar informações bilíngues ou trilingues sobre as coleções que mantém em exposição, visando comunicar ao público indígena e não indígena referências culturais das histórias e das memórias indígenas, inclusive em língua Bororo.

Enfim, que as intencionalidades subscritas por ações de ensino, pesquisa e extensão desenvolvidas em tais espaços de memória, com a participação da comunidade, possam ampliar e se aprofundar com as ações presenciais e virtuais. Ações como das *Redes de Educadores de Museus e Patrimônio – REMP*, que estão se constituindo desde 2003, em todos os Estados do Brasil, com apoio do Instituto Brasileiro de Museus-IBRAM, veiculado ao Ministério da Cultura.

Nessas redes sociais, as narrativas são construídas pelos museus com contextos e concepções próprias, sendo mais ou menos atualizadas em relação às tendências das ciências e dos campos de pesquisas que embasam seus acervos. Espera-se que nas sistemáticas de educação patrimonial (impressas, lúdicas, tecnológicas, visitas guiadas ou outras) haja a possibilidade de interferirem nos resultados da comunicação e ação educativa museológica e patrimonial, para que o museu transponha a condição de espaço-museu e se faça lugar-museu para os funcionários, os visitantes, os indígenas e quem dele precisar.

Conclui-se que na História Social e Cultural, os museus etnográficos constituídos no interior das universidades apresentam-se como vocacionados a realizarem uma prática museológica educativa. O que significa dizer que se estabelecem

como vetores relacionais entre políticas endógenas e exógenas, se desenvolvendo a partir do pressuposto do *conhecimento*, obtido pela pesquisa, o ensino e a extensão de maneira inter-relacionada.

Paulo Freire (1996) em seus pressupostos mostra que os caminhos da liberdade do educador e do educando se fundamentam com atitudes estimuladoras à pesquisa. *Ensinando! Aprendo. Pesquisa, ensino e aprendo para ensinar. Conhecer é tarefa de sujeitos, não de objetos. E é como sujeito e somente enquanto sujeito, que o homem pode realmente conhecer.*

PARTE III

INTERLOCUÇÃO ENTRE CULTURA MATERIAL E IMATERIAL BORORO NOS MUSEUS

*Faço desta parte da história das gentes do Mato Grosso,
algo que se parece com uma poética, minha, sua e dos índios Bororo.
Somos aqueles que já viveram nas lonjuras e no tempo.
Somos presenteados de azuis, amarelos, vermelhos e outros arco-íris de cores,
sentimo-nos capazes de criar o que nos faz luz.
Os Bororo com esta energia de cor fizeram seus artefatos e destes símbolos.
O urucum e as palhas frescas fazem perfumes nos corpos enfeitados.
Ao morrer se unem aos espíritos dos animais, cingem suas esperanças, fazem as trocas com a natureza,
atingem os pássaros em voos, os peixes em águas ligeiras e
no silêncio espreitam e enfrentam o animal mais feroz.
Falo de um povo com a primazia sobre a água, a terra, o fogo, as plantas e os animais
e que pelo imaginário de suas riquezas, caprichosamente,
desenhou seu jeito de olhar o mundo; de trocar objetos, afagos e comportamentos desenvolvendo um
jeito de ser.
Fizeram seus ritos do nascer ao morrer;
deixaram que se criassem os sábios, que de tanto contar e recontar histórias e sonhos, desenvolveram
seus mitos fundadores e o modo de ser vivente.
São Boé, gentes que se harmonizam com um gorjeio;
Sentam-se nas esteiras, recobrem suas casas com palha e
admiram a abóboda do céu da planície pantaneira.
E outros, mais sábios, mais velhos, que já se foram ...mas, que antes porém, nominaram as morrarias do
território do qual as gerações que os sucederam foram despossuídos,
por nós que fomos chegando, entrando, ficando...
E, então, fizemos nossas casas, famílias e engravidamos os agoras, com nossos ontens e mudamos e
fomos mudados pelos hojes e amanhã, nas zonas de contato das estradas, das roças, aldeias e cidades.
E nestas, fundamos escolas, igrejas, museus, supermercados, praças e outros Cenários de amanhecer e
entardecer.
Nem eu, nem você, nem os Boé, nunca mais voltaremos a ser os mesmos, somos outros... somos
híbridos... somos gentes do Mato Grosso e do Brasil e, nos identificamos com esta pluralidade cultural.
(Jocenaide Maria Rossetto Silva - Rondonópolis, 19 de julho de 2013)*

CAPÍTULO 7

EM BUSCA DA INTERSUBJETIVIDADE BOÉ-BORORO

7.1 REFERÊNCIAS CULTURAIS IMATERIAIS BORORO

Oportunamente começo esta parte da tese com o projeto realizado em Cuiabá, Mato Grosso, no Museu Rondon-MR (UFMT), lembrando que esse foi financiado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Trata-se do “Inventário Documental do Patrimônio Imaterial Mato-grossense”, desenvolvido a partir de 2009⁷⁴ e que se constituiu em várias etapas de formação dos agentes culturais, educadores patrimoniais e museológicos, que trabalharam na pesquisa⁷⁵, em sua instituição de origem, como a UFMT; bem como, o Arquivo Público de Mato Grosso, o IPHAN e os Museus. Sobre o assunto foi divulgado no site do Conselho Nacional de Pesquisa (CNPq):

O Projeto Inventário Documental do Patrimônio Imaterial Mato-grossense tem por objetivo realizar pesquisa documental sobre o patrimônio cultural (saberes e modos de fazer, formas de expressão, festas, celebrações e lugares ou espaços de práticas culturais coletivas) do Estado do Mato Grosso.

Visa ainda o diagnóstico das condições de conservação e acondicionamento dos acervos pesquisados, bem como o funcionamento das instituições que os abrigam.

Durante a execução do projeto *serão capacitados tanto os membros da equipe (alunos e professores), quanto profissionais que atuem em acervos, arquivos e museus mato-grossenses.*

O banco de dados, constituído a partir da pesquisa documental, será oferecido em DVD, para a comunidade interessada.

Ao final, uma exposição no Museu Rondon (DAN / UFMT) apresentará os documentos mais significativos relativos ao patrimônio imaterial mato-grossense, nos seus mais diversos formatos: iconográficos, áudio-visuais, impressos e manuscritos. (TAMASO, I. M. 2009. Disponível em <http://cnpq.br>. Acesso em 27 set. 2009. *Grifo meu*).

No universo comunicacional, a noção de patrimônio cultural, conforme o ICOM - *International Council of Museums*. Código de Ética para Museus refere-se a:

⁷⁴ Foi proposto pelo Museu Rondon e a Fundação Uniselva da Universidade Federal de Mato Grosso, sob a coordenação da Dra. Izabela Tamasso; sendo este um dos quatro projetos aprovados no Brasil pelo Ministério da Cultura/ IPHAN que se submeteram ao EDITAL DE CONCURSO N° 003/2008 – Inventário Nacional da Diversidade Linguística e Mapeamento Documental do Patrimônio Imaterial.

⁷⁵ Deste projeto participaram também dezesseis alunos de graduação e as Professoras Heloísa Afonso Ariano, Sonia Regina Romancini, Mario Cesar Silva Leite, José Serafim e Thereza Martha Borges Presotti Guimarães, entre outros.

Patrimônio cultural - Todo objeto ou conceito considerado de importância estética, histórica, científica ou espiritual.

Patrimônio natural - Todo objeto, fenômeno natural ou conceito considerado de importância científica ou entendido como manifestação espiritual por uma comunidade. (Disponível em http://icom.org.br/wp-content/themes/colorwaytheme/pdfs/codigo%20de%20etica/codigo_d_e_etica_lusofono_iii_2009.pdf. Acesso em 05 jun 2013).

Na contemporaneidade discutem-se as dimensões materiais e imateriais ou intangíveis do patrimônio cultural. Estas dimensões permitem ao sujeito que se oriente no tempo e espaço, e, que construa progressivamente sua identidade individual e coletiva. A Unesco, assim define:

Patrimônio cultural intangível ou imaterial: entende-se por patrimônio cultural imaterial as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas - junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados - que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural. (Disponível em <http://www.unesco.org/new/pt/brasil/cultura/world-heritage/cultural-heritage/>. Acesso em 08 out. 2013).

Os seres humanos habitam partes diferentes do mundo e conseqüentemente desenvolvem diferentes modos de ser e de viver. Assim, comunicamo-nos por uma complexa rede de hábitos, comportamentos, gestos, sinais, línguas distintas, correspondendo às condições evolutivas a que somos submetidos, do nascer ao morrer. Portanto, nas diferentes faixas etárias de nossas vidas.

O Patrimônio Cultural é hoje um valor de uso a que recorremos, como, aliás, já o faziam os nossos antepassados, para nos posicionarmos no fio do tempo. Dito de outra forma, o Patrimônio Cultural é o conjunto de realidades, materiais e imateriais, cuja gestação nos precedeu, e que constitui uma espécie de mapa orientador sobre o qual nos situamos. Definimo-nos, em grande medida, pela posição que ocupamos face a esse Patrimônio, pela relação que estabelecemos, ou não, com ele. E, neste jogo, é mais importante a dimensão imaterial: quanto mais exclusivamente material é a relevância desse Patrimônio para nós, menos ele nos influencia. (OOSTERBEEK. Jul/Dez 2004.p.43).

A dimensão imaterial a que se refere o português Oosterbeek (2004), propicia a relação identitária, por exemplo, entre um índio Bororo que visita um museu e observa

os objetos de sua etnia e de outros indígenas do Brasil, ou um brasileiro, um norueguês ou outro visitante qualquer. Isso quer dizer que a dimensão material do objeto provoca em maior ou menor grau a identificação com o “mapa cultural interior”, gerando um conjunto de emoções (estéticas, de memórias e outras), por provocar associações com a dimensão imaterial do objeto. Dimensão que reporta à idéia de herança cultural em relação ao objeto e a história social e cultural, ou expressão da cultura do *Outro*.

O Património Cultural é, assim, a âncora fundamental da identidade, mas é uma âncora flexível e em permanente reconstrução. O passado não é algo de imutável, algo a que podemos tentar aceder como quem vai virando as páginas de um livro, uma após a outra. O passado de cada um de nós é um legitimador do presente. [...] não há, no plano do conhecimento, passado; apenas presente, incluindo o presente em que, a cada momento, se gera o passado.

A memória é o mecanismo de permanente (re)organização do passado. É ela que coloca os “vestígios do passado” em relação uns com os outros, conferindo-lhes sentido. (OOSTERBEEK. idem, p.44)

No plano do conhecimento, são criadas metodologias de educação patrimonial que valorizam a memória sobre o passado, selecionando algo ou alguns objetos, fatos, imagens, lugares e práticas com maior ou menor relevância para atender aos interesses e ideologias do presente. Sendo o objetivo último, fixar na memória coletiva e na história, elementos que não devem, ou não podem cair no esquecimento.

Nesse processo de seleção e exclusão, aqueles de maior relevância podem ser musealizados, tombados pelo patrimônio local, estadual, nacional ou mesmo em nível internacional pelos órgãos competentes.

No Brasil, o Ministério da Cultura, por meio do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional-IPHAN, constituiu políticas públicas, que devem se efetivar por meio de programas e projetos, com objetivos de inventariar, indicar para registro enquanto referência cultural, e propor um plano de salvaguarda, se necessário, para que se dê a preservação do bem cultural material e seus aspectos de imaterial (intangibilidade ou subjetividade) correlatas a grupos, sociedade ou mesmo da humanidade.

A oralidade é importante elemento da cultura imaterial, pois, por essa via comunicacional, são repassadas as tradições de geração a geração. Tal fenômeno é comum a todas as sociedades humanas, mas detém características especiais no caso daquelas que não desenvolveram a escrita ou a adotaram de outras sociedades, como

forma de registro. Em tais casos, o mito fundador que se associa aos elementos naturais (terra, água, ar, fogo, vegetais e animais) é rememorado nas celebrações que contribuem para fundar a identidade individual e coletiva. Todavia, com a escrita, a lógica binária e complementar do mito fundador se modifica e se consolida, tendo como um dos fatores de maior influência, dentre os ocidentais, o cristianismo. Oosterbeek assim se refere a escrita:

.... possibilitou a fixação de um *corpus* muito mais complexo de elementos invariantes, veio dar uma nova dimensão ao Mito fundador, e permitiu (embora o não impusesse) sair de uma lógica, e aceitar não apenas a complementaridade entre dois elementos opostos, mas a geração de um terceiro diverso, a partir deles. O cristianismo consolidaria esta visão nova do mundo, que ao introduzir a dimensão da gênese (dois *geram* um terceiro), criou a noção de tempo (progressivamente mais homogêneo, contínuo e irreversível) e, com ele, de passado material. O Património Cultural é o sub-produto deste processo, e nasce com o Renascimento (depois de episódicas experiências de coleccionismo desde as primeiras Civilizações Pré-Clássicas), precisamente quando as modernas noções de tempo, de espaço e de causalidade se consolidam. (OOSTERBEEK, idem, p.46)

Na direção proposta, o rito vivifica o patrimônio cultural e o mantém na memória coletiva. Tal situação se observa nas sociedades, nas coleções dos museus, e em outras inúmeras situações, pois, se não se praticar/visualizar/vivificar as memórias e saberes, essas se tornaram obsoletas, ultrapassadas e esquecidas.

A educação patrimonial é estratégia de identificação, Inventário, estudo, salvaguarda, conservação e a valorização dos testemunhos materiais e imateriais. Observa-se nas sociedades, por meio da oralidade, escrita, performance e outras vias, a recuperação de canções e fatos que integram o patrimônio cultural imaterial, enquanto componente social da identidade coletiva. O referido pesquisador português, Oosterbeek, assim esclarece:

Os artefactos são produtos finais de gestos, de comportamentos. O Património material, arquitectónico e arqueológico, começa assim por ser gerado pela oralidade (“E disse Deus: Haja luz; e houve luz”; Gen.1,1). A primeira forma de Património material é, por isso, a literatura (ler o que foi lido). E, para além da oralidade, o património vai-se construindo em torno dos sentidos fundamentais. Nele ocupam lugar de destaque, desde cedo, as materialidades que contêm, de forma mais evidente, uma expressão imaterial: a música (ouvir o que foi ouvido), as fotografias e representações naturalistas (ver o que foi visto), a gastronomia (saborear o que foi saboreado), o património construído (tocar o que foi tocado). Num plano mais complexo, e também de acesso mais restrito, o Património é então construído por

documentos interpretativos (corografias, monografias, mapas, etc.). (OOSTERBEEK, idem, p.48)

A pesquisa *Inventário Documental do Patrimônio Imaterial Mato-grossense*, já mencionada, solicitou o registro das referências culturais imaterias junto ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional-IPHAN, e exercita a extroversão com um projeto de exposição itinerante em Cuiabá, Rondonópolis, outras cidades do Estado e capitais do Brasil. Dos projetos (Inventário e exposição) destaco 28 (vinte e oito) referências culturais imateriais do Povo Boé-Bororo (Quadro 32).

Quadro 32. Referências Culturais do Patrimônio Imaterial Bororo.
Museu Rondon - MR (UFMT)

Lugar	Edificação	Celebração	Forma de Expressão	Saber e Modo de Fazer
Aldeia Boe (construção)	Bai Mana Gejewu (casa dos homens)	Funeral (Boeragodo)	Bakure (Dança do Cerco dos Animais)	Banico (Abano; Artesanato de Palha)
		Ritual da colheita do milho verde	Baraedo e Tapira (Mito de Origem dos Civilizados e do Gado Bovino)	Baporogu (Instrumento Musical de Cabaça)
		Ritual de Cura	Cânticos (Cantos de caça; Cantos de pesca; Cantos Fúnebres)	Boe Etoo Bu (Adorno de Plumas)
		Ritual de Nominação (Iédoda)	Mito Bokadorireu (O Bororo que venceu o dragão)	Cerâmica
		Ritual Mano Sagrado	Mito da Origem do plantio das roças (Cultivo do milho)	Cesto Funerário
		Ritual Mori	Mito da Subida dos Meninos (Bororo)	Exumação
			Mito de Origem Bororo	Flecha-Arpão
			Mito de Origem das Estrelas	Ika (Instrumento Musical)
			Mito de Origem do Baporogu (Maracá Bororo)	Panna (Instrumento Musical)
			Mito de Tori e Kado (Bororo)	Práticas de Tratamento dos Mortos (Bororo)
		Práticas Profiláticas no Período Pós-parto		

Fonte: Inventário Documental do Patrimônio Imaterial Mato-Grossense. Banco de dados. IPHAN; Museu Rondon; UFMT; Uniselva. 2011.

Org. Jocenaide M. R. Silva

A metodologia do Inventário seguiu as categorias definidas pelo Programa Nacional do Patrimônio Imaterial-PNPI, difundidas pelo Instituto do Patrimônio

Histórico e Artístico Nacional - IPHAN: *Lugar; Edificação; Celebração; Forma de Expressão; Saber e Modo de Fazer*. Sendo o Inventário o primeiro passo no sentido de incluir algumas referências culturais Bororo, no banco de dados do referido Programa Nacional do Ministério da Cultura - Brasil.

As ações desenvolvidas pelo Museu Rondon e outros parceiros, contribuíram, sobremaneira, para definir as categorias das referências imateriais as quais me dedico nesta parte da tese, pois, orientaram a busca dos sentidos nos documentos testemunhos musealizados (objetos) e expostos nas instituições em estudo.

A continuidade do projeto inicial se deu com a exposição itinerante *Inventário do Patrimônio Imaterial Mato-Grossense* onde são apresentados os documentos significativos nos seus mais diversos formatos: iconográficos, audiovisuais, impressos e manuscritos. Assim, constatei que a referida iniciativa, o registro fotográfico de tais manifestações culturais, a catalogação e a elaboração de material didático e fílmico, a formação de monitores para guiar a exposição itinerante nas diferentes cidades do interior do Estado de Mato Grosso e capitais do Brasil, constitui-se em relevante forma de divulgação do Patrimônio Cultural da região, portanto, é um exercício processual de educação patrimonial.

A comunicação da pesquisa resultante do Inventário, via site de um órgão oficial do Ministério da Cultura e a exposição itinerante, se configuram pelas dimensões de tempo, espaço e pelos instrumentos estéticos e comunicantes da cultura Bororo em proporções imensuráveis e, que não se alcançam em uma tese.

O raciocínio que emprendo, compreende: a) objetos Bororo foram musealizados, portanto, reconhecidos como patrimônio material; b) sendo musealizados, foram integrados aos programas e projetos de extroversão dos museus universitários (exposições, textos, projeções de imagens, painéis informativos, folders, catálogos, publicações impressas e veiculadas às mídias e redes sociais, entre outras formas de comunicação e ação educativa), fato que significa a sua disponibilização ao público.

Assim, questiono:

Quais são as referências imateriais — nos Cenários, vitrines e objetos (patrimônio cultural material) — das exposições, que representam as manifestações culturais Bororo; referendadas no projeto de pesquisa Inventário Documental do Patrimônio Imaterial Mato-Grossense; e, que contribuem para que se efetue a

apropriação social do patrimônio cultural musealizado pelos visitantes (físicos e virtuais)?

As informações disponibilizadas ao público são resultantes de pesquisas iconológicas e etnológicas sobre as manifestações culturais Bororo (materiais e imateriais)? Tais informações apresentam indicadores para que sejam consideradas passíveis de contribuir com a construção do conhecimento dos visitantes?

A hipótese tecida é que os objetos expostos e as informações a estes vinculadas, são insuficientes para tornarem-se, por si só, capazes de construir as bases introdutórias do conhecimento sobre esse povo, a sua cultura e a sua história. Contudo, ao se somar as exposições (cenários, vitrines e objetos), às informações e ampliá-las com pesquisa bibliográfica na direção de uma contextualização iconológica, o fenômeno pode se constituir.

Em outras palavras, faz-se necessário interagir a cultura material com os saberes sobre a cultura imaterial Bororo, pesquisados e publicados pelos antropólogos, sociólogos e salesianos, que se constituem nos intelectuais, das mesmas instituições em estudo. Assim, poderá se propiciar a indissociabilidade entre pesquisa, ensino e extensão nos museus universitários, com vistas a ampliar as informações, se for do interesse dos gestores, utilizadas na composição dos banco de dados informacionais dos museus.

É com este objetivo que sistematizo as leituras realizadas sobre o povo Bororo, que foram objetos de pesquisas de tais intelectuais, e, contextualizo a cultura material Bororo musealizada, nos capítulos que seguem.

A cultura material musealizada, portanto o objeto, é um documento que tem por natureza testemunhar e veicular informações em suas variadas dimensões. Meneses, U. T. B. (1980), ao tratar do objeto material como documento, argumenta que este se caracteriza como resultado da ação humana sobre a realidade física: o documento é suporte físico de informação, dotado de credibilidade devido aos seus aspectos relacionais com o humano, na intermediação do observador com outras realidades, e no evidente paradoxo entre o acréscimo, no valor de troca no museu em relação ao decréscimo, no seu valor de uso.

Guarnieri (1990) *apud*. Cury (2005) reafirma que a documentalidade se refere a ensinar algo a alguém, e, faz-se necessário considerar no ato de musealizar as informações trazidas pelo objeto, enquanto documento, testemunhalidade e fidelidade.

O objeto é testemunho. Os artefatos Bororo musealizados, ao serem analisados, nos proporcionam informações do pensamento e da atividade relacional na aldeia, na cidade, na escola, no museu. Em tais *zonas de contato* o objeto pode adquirir função e ser interpretado de forma diferenciada, afastando-se de sua destinação primária. Uma vez que, enquanto documento, ultrapassa o alcance voluntariamente estabelecido e variando pela forma como o interrogamos, pode representar aspectos distintos da história social e cultural.

As ações se dão em direções opostas, o objeto ao ser musealizado é destituído de suas funções originais, de uso, em favor de se tornar um objeto de coleção. Por outra via, a história busca recontextualizá-lo, entendê-lo, conhecer suas funções e as relações estabelecidas antes deste ser retirado da realidade cotidiana, voluntariamente ou compulsoriamente, e tornar-se integrado à coleção museológica.

Os objetos nas sociedades capitalistas são descartados, por se tornarem obsoletos, velhos, desgastados, considerados lixo etc..., mas alguns são musealizados, ainda sem uso, outros já utilizados, sendo de responsabilidade dos especialistas o estabelecimento dos critérios de seleção devido ao seu valor patrimonial, simbólico, material, histórico, cultural e outros.

Considero o patrimônio cultural Bororo em sua forma ampliada, conforme propõe o Programa Ibero-americano: digno de reconhecimento, respeito e proteção, para que seja transmitido e promovido pelos museus, pelo poder público e pela sociedade em seu conjunto.

Integram o patrimônio cultural ibero-americano tanto o patrimônio material como o imaterial, os quais devem ser objetos irrenunciáveis de especial respeito e proteção.

As manifestações culturais e lingüísticas das comunidades tradicionais, indígenas e afro-descendentes são parte do patrimônio cultural ibero-americano e seus direitos são reconhecidos.

A proteção do patrimônio cultural por meio do seu reconhecimento, transmissão e promoção, e o cumprimento de medidas adequadas é responsabilidade do poder público e da sociedade em seu conjunto.

A apropriação social do patrimônio assegura tanto a sua preservação quanto a sua fruição pelos cidadãos. (Carta Cultural Ibero-americana. 2006. p.15.)

Os pressupostos teóricos que pautam a pesquisa denotam que a comunicação de forma geral pressupõe *partilhar, dividir as palavras enquanto signos*, por um processo de emissão, transmissão e recepção de mensagens, entretanto, este não está livre das

limitações e dificuldades do discurso museológico, antes, como afirma Cury, é importante prever a relação dialógica entre o discurso expositivo e o público:

Não é fácil criar um museu e implantar uma política de comunicação, mas o mais difícil é entender o rico encontro que se dá entre essa instituição e seu público, é levantar e analisar as múltiplas formas – às vezes transformadas em exposições, uma vez que todas as outras ações do processo já se concretizaram em ricas interpretações, às vezes negociações e outras vezes conflitos – de interação entre o público e a instituição.

Parece fácil para alguns conceber e montar uma exposição, mas elaborar um discurso expositivo que estabeleça uma relação dialógica com o público não é. Difícil é, também, elaborar o discurso expositivo, e nesta elaboração prever e deixar espaço para que o público (re)elabore o seu próprio discurso, e ao mesmo tempo (re)elabore as suas significações. (CURY, 2006. p.4)

Assim, embora me coloque como público e/ou visitante das exposições, busco entender o discurso expositivo enquanto historiadora e pesquisadora. E, ainda, circunscrever a história social do povo indígena Bororo, ampliando-a com pesquisa bibliográfica, observações nas aldeias que visitei de 1998 à atualidade, e, pelos diálogos que oportunamente pude travar com mulheres e homens Bororo, na cidade de Rondonópolis- MT, onde resido desde 1975.

Apresento nesta parte da tese, o resultado das investigações, interpretações e composições que elaborei com documentos coletados nos museus (placas, mapas, catálogos, folders, objetos, fotografias e textos) e outras fontes bibliográficas e imagéticas, inclusive as virtuais, suprindo lacunas e o encoberto nas exposições dos museus.

Para tanto, situo os sujeitos de quem falo, no tempo e espaço; na sequência introduzo as memórias e alguns rituais significativos que remetem a vida Bororo; e, finalizo com algumas informações sobre o funeral.

Como todas as teses, estes capítulos, são parte do raciocínio que empreendi diante das evidências que interpreto e apresento de forma argumentativa. Mas, ciente de que muito ficará por ser dito, enfatizando, em específico, um momento entre o passado e o futuro, do final do século XIX ao início do século XXI.

Neste sentido, percorro caminhos que remontam a um passado longínquo, onde muitos fatos aconteceram na direção da degradação desta etnia indígena, cujas formas

de resistência cultural se intensificaram e se modificaram, corroborando para mudanças e consolidando, na atualidade, o jeito de *ser Bororo*.

Os objetos musealizados já mencionados, produzidos do final do século XIX em diante, justificam a abordagem historiográfica, contudo, no formato que construí a pesquisa e os resultados apresentados, inclusive o fato de estender-me até um museu na aldeia, permitiram-me diversificar os elementos que compõem e alargam as dimensões múltiplas, plurais e complexas da noção de Cultura. Sobre isso, José D'Assunção Barros esclarece:

... toda vida cotidiana está inquestionavelmente mergulhada no mundo da cultura. Ao existir, qualquer indivíduo está automaticamente produzindo cultura, sem que para isso precise ser um artista, um intelectual ou um artesão. A própria linguagem e as práticas discursivas que constituem a substância da vida social, embasam esta noção mais ampla de cultura. 'Comunicar' é produzir Cultura, e de saída isto já implica na duplicidade reconhecida entre Cultura Oral e Cultura escrita (sem falar que o ser humano também se comunica através dos gestos, do corpo, e da sua maneira de estar no mundo social, isto é, do seu 'modo de vida'). (BARROS, J. D. 2004, p.57)

A trajetória histórica Bororo se deu em zonas de contato, onde se produziram tais objetos da cultura material. Sendo essas, concebidas como fluídas, não se restringindo a determinado tempo. Ao contrário, encontrando-as em diferentes temporalidades, como espaços sociais, cujas relações vão das guerras até a construção de sociabilidades.

Os conflitos existem, se alteram e se ressignificam, se consolidam e se extinguem, mas há também relações mais amistosas, porém permeadas pelo poder e subordinação, que se situam em locais distintos. Tratam-se das aldeias e cidades, onde se processam assimilação e consolidação de aspectos da cultura ou a estes referentes, tais como as instituições que as reproduzem e afirmam: a Fundação Nacional do Índio-FUNAI, a Escola, a Igreja e o Museu.

7.2 MEMÓRIA BORORO: ORALIDADE, ESCRITA E IMAGENS

A Memória Bororo é cantada, contada, escrita e ensinada. O patrimônio cultural material e imaterial é transmitido pelos idosos aos mais jovens e às crianças. Viver é aprender, todos os locais são espaços de aprendizagens do *jeito de ser Bororo*: nas moradias, na aldeia, na escola, às margens dos rios, nos comedouros dos animais, nas matas, na cidade com as roupas e objetos de brancos, com a comida e tratamento médico dos brancos, mesmo quando a doença provem dos brancos.

Assim se coloca a trajetória da vida Bororo, a qual não termina com a morte do corpo pois, continua na aldeia dos mortos, para estes, os ritos simbolizam o universo em sua totalidade e a reencarnação humana é uma das formas e força da natureza (animal ou vegetal). O ancião Félix Rondon Adugoenau, um dos autores do livro *Vida Bororo (Boe Ero)* disse:

E a esses brancos pertenceu o pano antes do Bororo. Eles foram donos do metal antes dos Bororo. [...] os Bororo admiram esse metal e o pano... por isso não há ninguém mais nu [...] Repare as ações dos brancos. Olha como os Bororo fazem. É atrás do Bororo que você vai. Os pensamentos dos Bororo que você vai acompanhando. Mas fique ouvindo as bocas dos brancos, fique ouvindo as palavras dos brancos também. Para ficar com você, para saber o idioma dos brancos [...] para você com tua cabeça nova escutares a língua dos Bororo, ouvires a língua dos brancos. Tu é Bororo. Bororo és. Agora esses são brancos. Assim os Bororo falam com os adolescentes. [...] Essas são as nossas armas originais. Eis a tua flecha, eis o teu arco, eis a tua rede. [...] Observe as ações dos Bororo para praticares por primeiro. Depois é que se deve observar as ações dos brancos novamente. (BORDIGNON, 2001b, p.66-67).

A oralidade predominou por décadas entre os Bororo e foi aliada à cultura escrita, principalmente por meio do Projeto Tucum – Programa de Formação para Professores Indígenas - Magistério, ocorrido no final da década de 1990 e início dos anos 2000; com a Licenciatura Indígena na Universidade do Estado de Mato Grosso - UNEMAT e, as cotas sociais nas universidades do país. Sobre as sociedades sem escrita e suas transformações pela aquisição desta forma de comunicação, escreve Jacques Le Goff:

... nas sociedades sem escrita, a memória coletiva parece ordenar-se em torno de três grandes interesses: a idade coletiva do grupo, que se funda em certos mitos, mais precisamente nos mitos de origem; o prestígio das famílias dominantes, que se exprime pelas genealogias; e

o saber técnico que se transmite por fórmulas práticas fortemente ligadas a magia religiosa. (LE GOFF, 2003. p.427)

A memória coletiva Bororo tem esta complexidade, se compõe pela oralidade, a escrita, os artefatos clânicos, as explicações míticas, os cantos, as danças sendo estas performáticas e que promovem a ligação entre o Bororo, a natureza e os espíritos.

Os professores indígenas e os salesianos entre outros, tem produzido uma bibliografia bilíngue de significativa importância para o Povo Bororo, usando-a nas escolas das aldeias e disponibilizando-a a outros que se interessam em conhecer a cultura desta etnia. Em tais trabalhos, na T.I. Meruri foram transcritas as falas dos anciãos: Frederico Coqueiro, Antônio Kanajó, José Carlos Merire Ekureu, Maria Aroe Toro (Mariona), Mazarelo Bokodori Ekureu e outros. Pois os mais velhos, pela sabedoria acumulada podem se tornar Chefes da Cultura.

Os mitos de origem foram registrados como *lendas que constituem seu patrimônio histórico e literário*⁷⁶ por Albisetti & Venturelli e publicados em bilíngue (português e Bororo), pelo Museu Regional Dom Bosco, em 1969. Estas lendas são acontecimentos recordados pelos narradores, em um ritmo próprio empreendido por um dos mais velhos.

O Cacique Kadagari, da Comunidade Córrego Grande, P. I. Gomes Carneiro, T.I. Tereza Cristina (Anexo 8), no pantanal de Mato Grosso, foi Xamã dos Espíritos (*Bari*)⁷⁷, conduziu funerais sendo Chefe de Canto; contava e recontava as Histórias Bororo, preservando os segredos, os tabus e os mistérios. Sua sobrinha também idosa disse-me: - “*Titio fazia cresce nós! benzia nós e os bicho para nós comê*”.

Aos 70 anos de idade, em 1985, conduziu o funeral e foi Chefe de Canto para que o Museu Rondon-MR (UFMT) gravasse e produzisse o já mencionado disco Bororo Vive (LP).

O Chefe de Canto tem que ter resistência física, voz vigorosa para dominar a dos companheiros; boa memória para descrever detalhadamente o universo cultural pois se mantém cantando por uma noite toda; domina os instrumentos rítmicos e de sopro, conforme as exigências da ocasião: funeral, caça, pesca ou festa. Este precisa conhecer

⁷⁶ALBISETTI E VENTURELLI. *Enciclopédia Bororo*. Vol. II. Campo Grande, MS. Museu Regional Dom Bosco. 1969, 1269 p.

⁷⁷ As traduções tiveram como fonte: Albisetti & Venturelli (1962); Camargo, (2005 a) e (2005b).

a história mítica do Bóe-Bororo para lembrar cada um dos Chefes e suas qualidades nos cantos. A memória deste povo é, então, cantada e também contada aos mais jovens.

O Cacique Kadagari foi muito respeitado, faleceu em junho de 2009 e em seu funeral estiveram os parentes Bororo, alguns antropólogos que o conheceram e foi homenageado posteriormente, inclusive em poesias, pela antropóloga Edir Pina de Barros E. P. da Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT), ex-diretora do Museu Rondon-MR (UFMT). Os artefatos do Centro de Cultura Padre Rodolfo Lunkenbein foram usados no funeral e depois devolvidos para a conservação no museu.

O ritmo do tempo da aldeia é diferente do ritmo temporal de outros locais, das sociedades externas e de quando acontece a narrativa. *O ato de contar a História* é um evento e como tal, requer um rito particularizado pelo Bari. Mas, é importante representar e recordar como outro antepassado também recordou, representou e contou. Como correlato, *repetir* torna-se uma norma de conduta ensinada e aprendida na observação do fazer, o hábito desenvolve o estilo de cada contador da mesma história para gerações diferentes. Um xamã dos espíritos (*Bari*) que sabe contar as histórias do povo Bororo e faz a relação com o natural e o sobrenatural, bem como, com os fatos *verdadeiros*, é de significativa importância para as gerações do presente e as futuras, porque, no exercício de contar, traz o passado para o presente.

Croker (1985) *apud* Grünewald (2011), se dedica a estudar a cosmologia Bororo e esclarece que tudo, nas águas, embaixo da terra, nas montanhas e rochedos, é domínio do *Aroe*. Esse Ser encarna a essência perfeita de cada espécie, é belo e colorido e é associado as casas, aos animais com penas, pele, pêlos em cores fortes, como o azul, o amarelo e o vermelho, a exemplo das araras e piriquitos que habitam buracos em rochedos (*tocas de aroe*) e são domesticados pelo Bororo.

Tudo o que há no céu e sobre a terra é domínio do *Bope*, espírito ruim, feio e capaz de realizar coisas extraordinárias (*Maereboe*, categoria de espíritos chefiados por *Maereboedoge Etuo*, pai dos espíritos). Tais seres são responsáveis pelas mudanças temporais e naturais, como a idade das pessoas, os ciclos chuvosos ou de seca, as transformações das plantas e animais e outros fenômenos.

Alguns xamãs se comunicam com os espíritos em sonhos ou vendo-os, estes são categorizados em xamã dos espíritos (se for homem, *Bari ou Bori*; se for mulher, *Bari Aredu*); xamã das almas (*Aroe Etawara Are*, o dono do caminho das almas) e xamã das almas mulher (*Aroe Etawara Are Aredu*). O sonho de um cacique, um xamã e de uma

mulher grávida tem significativa importância para todos os Bororo da aldeia, tal fato particular se projeta no cotidiano, portanto nas relações sociais e culturais Bororo.

Corazza (1995, p. 70-73), relata um sonho do Cacique Meriri Otodúia, a respeito do contato entre os Bororo e a Missão Salesiana. Sendo que foi atribuído a tal sonho o fato de não os atacarem, naquele momento de violência na região, entre indígenas e não-índios.

Algum tempo depois, o Cacique Meriri Otodúia se estabeleceu na Missão Salesiana, e, em alguma oportunidade reconheceu numa imagem fixada à parede da Igreja, a mulher que apareceu no referido sonho. Segundo Corazza, tratava-se de Nossa Senhora de Lourdes.

Ainda sobre o poder de comunicação dos Xamãs com as almas e com os espíritos, o próprio Cacique, teve a previsão do falecimento de membros da sua família: seus dois filhos Miguel Magone e Jorge, e o cunhado Vital da Cruz. O fato aconteceu antes da viagem da *Banda de Flauta Bororo* (1908) ao Rio de Janeiro, por ocasião das comemorações do *Centenário de Abertura dos Portos as Nações Amigas*.

Seguiram junto com o Padre Malan, para a capital do Brasil, Miguel e seu irmão Jorge; além de outros jovens e adolescentes, entre esses o já mencionado Akirío Bororo Kejéwu (Coroa ornada de plumas brancas) chamado pelos padres de Tiago Marques Aipoburéu (jaguatirica) e outros dezoito jovens que compunham a *Banda Bororo*.

No retorno, os irmãos Miguel⁷⁸ e Jorge adoeceram e faleceram, juntamente com Vital da Cruz. Passados oito anos, o Cacique, sofrendo de profunda tristeza, também faleceu na companhia de Padre Malan. Assim, sobre a previsão do Xamã das Almas (Bari) e do sonho do Cacique Meriri Otodúia, muito se ouviu falar:

O índio Máno Kuriréu, conhecido também por José Maria, contava e recontava a história do *Sonho do Cacique Meriri Otodúia*, na Missão Salesiana de Sangradouro⁷⁹, até 1982, quando faleceu.

⁷⁸ Miguel Magone tinha acompanhado o Padre Malan à Europa e foi mestre do sacerdote salesiano José Pessina, na aprendizagem da língua Bororo, além de contribuir para o ensaio: *Elementos de Gramática e dicionário da língua dos Bororo-Coroados*, publicado pelas escolas Salesianas de Cuiabá, em 1908.

⁷⁹ A dita Colônia de Sangradouro se localizava a meio caminho entre Cuiabá e a Colônia Sagrado Coração (Tachos), em uma fazenda adquirida pela Missão, na gestão do Padre Bálzola, atualmente (2013) pertence ao Município de General Carneiro, entre este e Primavera do Leste. Em Sangradouro ainda em 1915, na administração de Padre Henrique Luthe foi construída uma escola para as crianças Bororo e os filhos dos colonos; a igreja, o prédio do internato salesiano para meninos e o internato para as meninas administrado pelas irmãs Filhas de Maria Auxiliadora. No período de 1926 a 1948, o local foi

Eu ouvi da boca do próprio Meriri Otodúia, o cacique, aos oito anos de idade. Depois muitas vezes, foi repetida pelo meu pai, nos discursos noturnos. Revivi-a não faz muitos anos com meu amigo Kiége Etóre, que teve parte importante no episódio.

Enquanto os salesianos, acampados em Tori-pó, prepararam choupanas e iniciavam as primeiras plantações, Meriri Otodúia vê, em sonho, uma Senhora que lhe mostra um grupo de brancos e lhe ordena de procurá-los, sem lhes fazer mal algum.

Profundamente impressionado, Meriri Otodúia decide revelar este sonho aos seus Bororo.

Os mais encarniçados, inimigos dos brancos, chefiados por Jiríe Ekurú, afoito e cruel, querem logo assaltar e eliminar os odiados civilizados.

Meriri Otodúia, porém valendo-se de sua autoridade, propõe seja enviada uma expedição a fim de observar os recém-chegados e explorar suas intenções. A proposta é aceita e dez exploradores partem em direção a Tori-pó, onde chegam sem ser percebidos observando tudo e todos.

Nesse ínterim, Meriri Otodúia narra aos demais, em todos os pormenores, o sonho que tivera.

Parecia-me – disse – estar em um lugar muito conhecido, quando me apareceu uma “Senhora” de extraordinária beleza. Sobre longa veste branca cingia uma faixa azul; seus cabelos eram ondulados e belos como as penas da “marreca”; sua beleza como de um ‘aróe’ (espírito celeste); a alvura da garça em nada se compara com a alvura de sua longa veste; Ela ficava diante de mim como a beleza de escuma do rio. Falando nossa língua, disse-me: “Observa bem este lugar e estes brancos que poderas reconhecer pela veste branca, longa até os pés: eles vos tirarão da escuridão e vos conduzirão a luz”.

– Quem é tu que me falas assim? Perguntei-lhe.

– Eu sou a vossa Mãe [...]

Todo comentário é interrompido com o regresso dos exploradores, cujas notícias tranquilizantes acalmam todos [...]

Mais tarde segue nova expedição [...] O grupo esconde-se na mata, a pouca distância, e Kiége Etóre com outros quatro se aproxima das choupanas descobrindo os missionários sentados ao redor de uma mesa. “A sorte favorece-nos – diz Kiége aos colegas. Entremos e cada um de nós abraça um destes brancos como se fôssemos amigos, mas, a um sinal meu, matamo-los”.

A sua chegada, os missionários vão-lhes ao encontro alegres e os abraçam efusivamente. Os Bororo fazem o mesmo. [...] Porém, inexplicavelmente, o sinal convencional não aparece.

No caminho de volta, Kiége Etóre, [...] diz “... Vocês conhecem como nunca tive compaixão dos odiados civilizados, mas, à vista destes brancos, senti vergonha de minhas passadas crueldades, não tive coragem de dar o sinal de morte”.

administrado pelo Padre César Albisetti, o qual fez um canal para levar água do córrego da Mortandade a fazenda e colocou energia elétrica, construiu um observatório metereológico e a Igreja projetada pelo arquiteto salesiano Giúlio Vallotti. Em 14 de maio de 1957, os índios Xavante passaram a frequentar a Missão.

Recordando ainda em 1956 o episódio, acrescentava: *“Agora sei o porque da mudança que se deu em mim e me impediu que desse o sinal de morte. Nas mãos de uma daquelas vestes brancas vi a coroa de nossa Mãe Maria. Não sabia então o que fosse; agora, porém, posso afirmar que foi nossa Mãe Maria que mudou meus sentimentos e salvou os missionários. Espero seja ainda ela a boa Mãe na hora de minha morte. E assim sucedeu.* (CORAZZA, 1995. p. 59-61).

O *Sonho do Cacique Meriri Otodúia*, que explica o episódio do contato da Missão Salesiana e os índios Bororo, na região da aldeia dos Tachos (1902), foi desenhado por Luziene Ribeiro Damasceno e permanece em exposição na Biblioteca Simão Bororo, na Missão Salesiana, da Aldeia Central da T.I. Meruri.

Os desenhos chamam a atenção por serem elaborados a lápis de cor e estarem emoldurados e expostos. O sonho é representado em cinco etapas. Na primeira, o Cacique Meriri Otodúia está segurando um arco emplumado e dormindo na rede; na parte externa da palhoça há outro índio, segurando um terço, cuja extremidade há uma cruz. Sob a rede se encontram dois animais (cachorros) e uma pequena fogueira.

No segundo desenho, o Cacique Meriri Otodúia revela o sonho aos companheiros da aldeia. A composição tem aos fundos as montanhas, pássaros, sol. Em segundo plano estão dispostas as moradias em linha reta, no primeiro plano estão os indígenas sentados em círculo, na parte central da aldeia, onde não há cobertura vegetal.

No seguinte, se observa um padre sentado e com as mãos sobre a mesa segurando um papel e outro padre em pé, que o observa. Ambos estão vestidos de branco, protegidos por uma palhoça igual a do Cacique, sem portas e paredes para poder se observar a cena que se passa em seu interior. Estes religiosos se encontram na mira de seis indígenas armados com arcos e flechas.

No quarto desenho os Bororo se aproximam com os arcos abaixados e não recebem do líder o sinal de morte aos salesianos. (Figura 98).

No último desenho foram apresentados, em primeiro plano sob o chão sem vegetação, dois índios e um padre sem calçados e duas irmãs salesianas. Os índios estão pintados com insígnias clânicas, o primeiro porta um arco, usa saia de palha de coqueiro e um diadema (pariko). O padre usa vestes brancas, segura um objeto indígena ornamentado e usa um diadema (pariko). O índio da direita tem colar e diadema diferente dos demais e segura uma flecha, na sequência está a outra irmã. No segundo

plano, está a palhoça com parede e porta e aos fundos, as árvores continuam cercando o ambiente e o pátio da aldeia que é de terra desnuda.



Figura 98. Obra: O sonho do Cacique Meriri Otodúia. Técnica: desenhos sobre papel. Tamanho: A3. Ano da produção: [?]. Autoria: Luziene Ribeiro Damasceno. Centro de Cultura Padre Rodolfo Lunkenbein - CCPRL. Aldeia Central da T. I. Meruri, Barra do Garças, MT. Fotografia: Jocenaide M. R. Silva, 10 set. 2009.

A narrativa é uma referência de como a história funciona no museu, na biblioteca, na escola e nesta sociedade indígena. O universo explicativo foi construído de forma a permitir determinados tipos de ações e a interdição de outras. Assim, as intencionalidades subscrevem o museu e estas se constituem as razões para que esses locais não sejam compatíveis com quaisquer coisas, situações e fatos. Neste sentido, memórias individuais, coletivas e sociais se ampliam com diálogos, leituras documentais e publicações.

P. Colbacchini, em “A cruz nas Selvas” (Leituras Católicas, nº 574), em narrativa viva e atraente, mas romantizada, descreve o encontro, com sua versão baseada em palavras do Cacique “Uké Wagú”, do qual foi íntimo amigo [...]

A pedido do P. César Albisetti, Mano Kurireu (José Maria), índio Bororo escreveu o episódio do encontro como era conhecido na tribo. A narração traduzida para o Italiano foi publicada no Boletim Salesiano, março de 1972, p. 25-28.

As narrações coincidem em dois pontos:

1º Na determinação, por parte dos Bororo, de eliminar os odiados “brancos” estabelecidos em Tori-pó (Tachos).

2º Numa determinação superior impedindo o triste desfecho. (CORAZZA, 1995, p.59-60).

Dessa forma, os desenhos ilustram o fato na versão dos salesianos, que foi escrita em português e italiano, sendo esta versão contada e recontada por índios e não índios e que se tornou parte do imaginário sobre o encontro. A escrita é uma maneira de registro que ultrapassa as condições primeiras da história oral. Sobre o assunto, discorre Goody (1977) *apud*. Le Goff (2003),

...a escrita permite a memória coletiva um duplo progresso, o desenvolvimento de duas formas de memória. A primeira é a comemoração, a celebração através de um monumento comemorativo de um acontecimento memorável [...] A outra forma ligada à escrita é o documento escrito em um suporte especialmente destinado a escrita [...] Neste tipo de documento, a escrita tem duas funções principais: ‘Uma é o armazenamento de informações, que permite comunicar através do tempo e do espaço. E fornece ao homem um processo de marcação, memorização e registro’; a outra ao ‘assegurar a passagem da esfera auditiva a visual’ permite ‘reexaminar, reordenar, retificar frases e até palavras isoladas’. (GOODY, 1977, p.78 *apud*. LE GOFF, 2003, p.428-429).

A memória coletiva é veiculada pelas narrativas contadas pelos Bororo e outros que se dedicaram a sua escrita, reafirmando as aprendizagens sobre esta história controlada. Maurice Halbwachs (2006) argumenta que a memória é socialmente

construída através da pertença a um grupo social, nomeadamente o parentesco, as filiações de classe e de religião. Dessa forma, os indivíduos são capazes de adquirir, localizar e evocar as suas memórias, sendo estas associadas a informações das quais outros foram partícipes e, também recordam; alguns escrevem e outros se valem de formas variadas de registros que permanecem no universo da memória social.

A história para além do exercício individual é também coletiva e, no caso do Povo Bororo, integrou os registros de cronistas, viajantes e sertanistas, pesquisadores e outros, todos com intencionalidades diversas. Tais personagens percorreram os pantanais, o cerrado e a amazônia à partir do século XVI e impulsionaram a formação das primeiras vilas e povoações da região Oeste da Capitania de São Paulo, a medição das fronteiras da Capitania de Mato Grosso, a inserção das expedições científicas, dos religiosos e dos indigenistas e, na atualidade, dos pesquisadores do Estado de Mato Grosso. Ciente de que não estou contemplando todos os que registraram, pesquisaram, escreveram e publicaram sobre os Bororo, apresento o levantamento, a saber: (Quadro 33).

Quadro 33. Levantamento preliminar de pessoas que registraram dados, pesquisaram e/ou publicaram material sobre o Povo Bororo (sec.XVI ao início do séc. XXI)

Século XVI	Cruzaram o sertão: Domingo Martinez Irala, Alvar Nuñez Cabeza de Vaca, Ulrich Schmidl, Hernando de Ribera e Antônio Rodrigues. São autores das 5 únicas crônicas quinhentistas, relataram as conquistas e as primeiras penetrações espanholas, rio Paraguai acima, pelo território que mais tarde seria Mato Grosso
	Viajantes e sertanistas: Cabral Camelo, Gervasio Leite Rabelo e Antônio Pires de Campos.
Século XVIII	Cronistas: José Barbosa de Sá, Joaquim da Costa Siqueira, Diogo Ordonhez, Felipe Nogueira Coelho.
	Engenheiros: Ricardo Franco de Almeida Serra, Antônio Pires da Silva Pontes e Francisco José de Lacerda e Almeida.
Século XIX	Francis de La Porte Castelnau, Hercules Florence, Rodolfo Waeneldt, João Severino da Fonseca, Bartolomé Bossi, Bossi, Karl Von den Steinen. Augusto Leverger, o Barão de Melgaço; Luís d'Alincourt, Joaquim Ferreira Moutinho, Nicolau Nadariotti, Beaureoaine-Rohan e o Visconde de Taunay.
Século XX	Vital Araújo, José Augusto Caldas, João Augusto Caldas, Miguel Palermo e Estevão de Mendonça, Antônio Fernandes de Souza, Virgílio Corrêa Filho, José Barnabé de Mesquita, João Barbosa de Faria, D. Francisco de Aquino Corrêa.
	Relatórios da Comissão Rondon - (até 1919) cerca de 65 publicações editadas pelo Ministério da Agricultura e o Conselho Nacional de Proteção aos Índios. Nunca Mato Grosso havia sido tão divulgado, em seus aspectos geográficos, etnográficos, botânicos e naturais.
	Cientistas sociais, educadores, historiadores e funcionários de museus e universidades: Claude Lévi-strauss; Egon Schaden; Florestan Fernandes; Guilherme S.V.D. Saake; Joana Fernandes; Luis Donisete Benzi Grupioni; Paulo Augusto Mario Isaac; Renate Brigitte Viertler; Sonia Ferraro Dorta;
	Missionários salesianos: César Albisetti e Angelo Jayme Venturelli (1962; 1969; 1976; 2002); Gonçalo Ochoa de Camargo; Mario Bordignon; José Corazza...
Século XXI	Missionários salesianos: Gonçalo Ochoa de Camargo; Mario Bordignon
	Historiadores, Educadores e outros – Dulcilene Rodrigues Fernandes;

Org. Jocenaide M. R. Silva (2013)

Os relatórios da Comissão Rondon (1919) foram de grande importância naquele contexto histórico e ainda são amplamente utilizados pelos pesquisadores; bem como, os registros de Claude Lévi-strauss (2009) e dos missionários salesianos, César Albisetti e Angelo Jayme Venturelli (1962; 1969; 1976; 2002); que se dedicaram a coleta e registro do vocabulário e etnografia, dos cantos de caça e pesca, das lendas e antropônimos. Além dos pesquisadores religiosos ou leigos, das universidades, museus, organizações não governamentais e oficiais, visto que o trabalho continua na contemporaneidade.

Nas últimas décadas, os indígenas estão conquistando espaços nas universidades do Brasil por meio de cursos específicos e devido à *política de cotas sociais*, empreendida pelas pressões dos movimentos sociais junto ao Estado. Tal fato histórico se desdobra na condição conquistada por eles ao se tornarem professores, enfermeiros, cientistas sociais e outras qualificações em diferentes áreas do conhecimento e atuarem nas aldeias. Portanto, os jovens Bororo já capacitados, empreendem registro das memórias e escrita de sua própria história, um levantamento que não realizei para esta tese, mas que ficará para outras investigações.

Por outro lado se observam pesquisadores como Isaac (2004), Fernandes, D. R. (2009), Grupione (1994) e outros que contribuem para a educação indígena, acompanham e avaliam os resultados das políticas públicas nas universidades e no ambiente das aldeias Bororo.

Enfim, a Memória Social é farta de lembranças, oralidade, mitos, cantos, danças, registros e objetos que indicam os contornos da tradição na História Bororo. O registro de tal processo não é isento de críticas, a exemplo de Albisetti & Venturelli (1962) em relação aos primeiros escritos, e de Lévi-Strauss, que atribui aos salesianos e ao atendimento do Serviço de Proteção ao Índio (SPI), a ação para terminar com os conflitos entre índios e colonos via “extermínio metódico da cultura indígena”.

... a aldeia de Quejara onde acabávamos de chegar continua a ser, junto com as outras duas que compõem o grupo do rio Vermelho – Pabori e Jarudori, uma das últimas onde a ação dos salesianos não fora sobremodo decisiva. Pois esses missionários que, com o Serviço de Proteção, conseguiram acabar com os conflitos entre os índios e os colonos, fizeram simultaneamente excelentes pesquisas etnográficas (nossas melhores fontes sobre os Bororo, depois dos estudos mais antigos de Karl Von den Steinen) e empreenderam o extermínio metódico da cultura indígena. (LÉVI-STRAUSS, 2009, p.203).

Mas em que pesem as críticas, também se reconhece o trabalho etnográfico dos pesquisadores das universidades e museus, bem como da Missão Salesiana. Neste último caso, o envolvimento na luta pela terra e outros fatores que os mantiveram por tanto tempo naquela local, desenvolvendo ações nas áreas da educação, da catequese e, atualmente, na valoração e mesmo reavivamento da cultura tradicional, com a criação do Centro de Cultura Padre Rodolfo Lukeinbem.

Faz parte da história Bororo a presença e a ação Salesiana, inclusive na luta pela preservação de suas terras, como correlato, a memória social Bororo, especialmente na região de Meruri, Garças e Sangradouro é também a memória social salesiana.

O colonialismo tem na religião um fio condutor universalizante, observa-se nas ações missionárias cristãs um processo antropológico de *civilização*, gestado na longa duração da história das religiões, cuja dialética tem como ápice os confrontos entre as culturas e etnias, de quem se fazem comparativos e se sobrepõem em relação de poder.

Nicola Gasbarro, no artigo *Missões: a civilização cristã em ação* (2006, p. 72), explica este processo, mostrando que o cristianismo, “... desde suas origens se impôs como ‘religião verdadeira’ e como ‘religião universal’ [...] por isso a Igreja é estruturalmente missionária: desse ponto de vista as missões são uma prática de evangelização que permite passar de uma universalidade potencial a uma universalidade atual e histórica”.

As consequências colonizadoras do imaginário atingem proporções globalizantes nas esferas sociais e simbólicas da modernidade, mas, de maneiras diversas em relação aos tempos anteriores, por que

... para incluir socialmente e compreender simbolicamente diversidades novas e imprevistas, elas são obrigadas a mudar sua mensagem e perder alguns pressupostos iniciais: o cristianismo dos modernos não é mais o dos antigos e os missionários são os primeiros protagonistas dessa revolução cultural. (GASBARRO, idem, p.75).

Neste sentido, em se tratando da cultura indígena, os missionários são aqui entendidos como mediadores culturais:

Os missionários, com efeito, são os *mediadores* não só entre prática indígena e saber ocidental, mas também entre as diferentes hierarquias de códigos culturais dos sistemas sociais que se encontram e se chocam. Consequentemente, eles constroem, junto com muitos outros atores, uma nova cultura religiosa que atravessa sua própria experiência prática e seu conhecimento de homens e coisas. (GASBARRO, 2006. p.81)

Enfim, o processo histórico territorial e as questões demográficas do povo Bororo, bem como algumas nuances das relações nas *zonas de contatos* estabelecidas com os salesianos e outros, que formaram fazendas, contruíram vilas e cidades em detrimento do povo Bororo, são reapresentados no cronotopo da pesquisa: os museus em estudo. Portanto, são as exposições museológicas que performaticamente nos apresentam o Povo Bororo, e a partir destas investigamos outras fontes que nos permitem conhecê-los nas reentrâncias culturais e no contexto social.

No Centro de Cultura Padre Rodolfo Lunkenbein – CCPRL (UCDB), Aldeia Central da T. I. Meruri observa-se na Biblioteca Simão Bororo, publicações bilíngues (português e Bororo), resultantes das pesquisas e registros feitos pelos salesianos e indígenas, alguns painéis com fotografias dos rituais Bororo e desenhos. Na reserva técnica, estão armazenados arquivos de fotografias e filmagens entre outros documentos e objetos da cultura material.

CAPÍTULO 8

O POVO BORORO EM LUTA SECULAR PARA PERVIVER NAS ZONAS DE CONTATOS

8.1 VIOLÊNCIA NA TERRA BORORO

Ao visitar a exposição etnológica do Museu das Culturas Dom Bosco-MCDB (UCDB) fotografei o *mural informativo* sobre o Povo Bororo e transcrevo a seguir seu conteúdo (Figura 99), porque o tomarei como a introdução de um itinerário para realização de uma *expedição científica* com propósito de interpretar a cultura material musealizada e buscar outras fontes para escrever a História do Povo Bororo à partir do século XVIII.

O contato dos Bororo com os não-índios teve início no século XVII e, em meados do século XVIII, intensificou-se com as Bandeiras Paulistas e com a descoberta do ouro na região de Cuiabá. Nesse período, a exploração aurífera foi responsável pela cisão do grupo em Bororo Ocidentais e Bororo Orientais. Os Ocidentais sofreram a agressão do contato com os colonizadores de Cáceres e Vila Bela, a ponto de serem considerados extintos em meados do século XX. Os Bororo Orientais, comumente denominados 'Coroados', permaneceram isolados até a metade do século XIX, quando passaram a protagonizar os episódios mais violentos da história da ocupação de Mato Grosso. A 'pacificação' ocasionou a criação das Colônias Militares Tereza Cristina e Isabel em 1887. Devido à ineficácia do método utilizado, Tereza Cristina foi entregue aos salesianos em 1895, onde permaneceram até 1897.

Na Bacia do Araguaia, os grupos de Bororo arredios – são afetados pela ocupação dos fazendeiros goianos e dos garimpos de diamantes. Nessa época, o Governo da Província destinou aos salesianos, então afastados de Tereza Cristina, a tarefa de pacificação dos Bororo dessa região. Em 1902, fundaram a Colônia do Sagrado Coração de Jesus na região dos Tachos e em 1904, a Colônia Imaculada, perto do rio das Garças. Em 1905, criaram a Colônia São José, próxima ao Sangradouro, que mais tarde acolheria os Xavantes expulsos da área de Parabuburi. Em 1923 a Colônia Imaculada foi extinta e a Colônia Sagrado Coração de Jesus transferiu-se para Meruri, onde se concentra até os dias de hoje, a ação dos salesianos junto aos Bororo de Mato Grosso. A partir da década de 1970, observa-se um crescimento populacional, de modo que, de 626 indivíduos registrados por Gonçalo Ochoa em 1979, existe hoje, um montante de aproximadamente 1.100, distribuídos em 10 aldeias. Bororo People.

Figura 99. Povo Bororo. Transcrição do Mural. Museu das Culturas Dom Bosco-MCDB- (UCDB).
Fonte: Museu das Culturas Dom Bosco-MCDB (UCDB). 12/04/ 2012

Neste museu a história Bororo foi anunciada num mural, no Museu de Arqueologia e Etnologia-MAE (USP) alguns fragmentos de textos foram publicados corroborando para explicar o Cenário *da aldeia a casa Bororo* e a vitrine *status cerimonial Bororo*; já no Museu Rondon (UFMT), há um *Mapa dos Principais Toponomios Hidrográficos e Orográficos Bororo na bacia do rio Cuiabá*; e, um *banner* com a fotografia de um diadema (*pariko*).

A paisagem cultural latino-americana evidencia marcas inequívocas do passado, quando o território era ocupado por populações pré-colombianas, caracterizadas pela complexidade social, refinamento tecnológico e artístico, dominando extensas regiões geográficas. Tais povos foram submetidos e dizimados pelos colonizadores europeus que impunham sua religião e cultura, buscando formas de ampliar seu poderio político e econômico através da posse dos territórios ultramarinos, do domínio dos recursos naturais, assim como do seu patrimônio material e imaterial. Este processo resultou em genocídio e etnocídio cultural indígena. Etnocídio e genocídio podem ser assim compreendidos:

... a destruição sistemática de modos de vida e de pensamento diferentes daqueles que conduzem a empresa da destruição – este orienta-se pela concepção estratificada das culturas e pela crença de que uma é superior a outra, no caso a cultura ocidental, na interação com as outras, é absolutamente superior. Quanto ao genocídio –... assassina os povos em seu corpo e o etnocídio os mata em seu espírito.(CLASTRES, 1982, P.53-55).

Toda a região do centro geodésico da América do Sul era território do povo Bororo. Suas memórias foram transferidas de uma geração a outra pelos chefes, pelos mitos, pelos mais velhos. Algumas tradições se perpetuaram por mais tempo em seus cotidianos e outras ficaram esquecidas, para serem lembradas e recuperadas pela memória ou perdidas para sempre nas dobraduras do tempo. Desses povos, existem indícios da cultura material, cujas análises científicas reportam há de mais de 5.000 anos antes do presente, como atestam os resultados das escavações e pesquisas de Wüst (1990) e Vialou, A. V. (2006) nos sítios arqueológicos.

O projeto colonialista europeu desconsiderou a presença dos habitantes das Américas, e, pela assinatura do Tratado de Tordesilhas, no século XVI, dividiu o *Novo Mundo* entre Portugal e Espanha, o que significa dizer que desterritorializou os povos indígenas que viviam milenarmente nesta porção do planeta.

A sociedade Bororo, historicamente localizada, sofreu perdas inimagináveis em guerras sangrentas travadas com espanhóis e portugueses, desde o século XVII; durante o século XVIII, com os bandeirantes e, mais tarde, durante os séculos XIX e XX, quando persistiram os conflitos, os raptos de crianças, as chacinas e atrocidades de toda ordem.

O território do povo Bororo *pertenceu* ao Império Português, integrando a Capitania de São Paulo⁸⁰, sendo que, pela redivisão das capitanias, em 09 de maio de 1748, foi elevado a Capitania de Mato Grosso⁸¹. Esta foi transformada em Província de Mato Grosso, pela Constituição de 1824, para então, no início da República, tornar-se o estado de Mato Grosso, conforme reza a Constituição Republicana de 1891. O Estado, mais tarde (1977), foi dividido e originou os atuais Mato Grosso e Mato Grosso do Sul, definindo-se Cuiabá e Campo Grande como capitais, respectivamente.

Nesse quadro, para a consolidação do projeto de povoação das Américas, surgiram os povoadores, caracterizados em três tipos, conforme mostra Édouard Glissant.

O “migrante armado” [...] que chega com seus barcos, suas armas, etc, e se constitui como o “migrante fundador”. Há em seguida o “migrante familiar”, civil, aquele que chega com seus hábitos alimentares, seu forno, suas panelas, suas fotos de família e povoa grande parta das Américas do Norte ou do Sul. E, finalmente, aquele que chamamos de “migrante nu”, ou seja, aquele que foi transportado à força para o continente e que se constituiu a base do povoamento dessa espécie de circularidade fundamental... (GLISSANT, 1996, p.16)

Esses migrantes acima descritos *desconsideraram* os habitantes da terra, conforme os contextos que lhes permitiram perviver, pois a alteridade provocou comportamentos e sentimentos diferenciados, inclusive de discriminação e etnocentrismo, conflitos e/ou sociabilidades.

⁸⁰ Capitania de São Paulo: atuais territórios dos estados de Minas Gerais, Tocantins, Goiás, Rondônia, Mato Grosso do Sul, Mato Grosso, São Paulo, Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul.

⁸¹A Capitania de Mato Grosso agregava os atuais estados de Mato Grosso, Mato Grosso do Sul e Rondônia. A primeira capital da Capitania de Mato Grosso foi Vila Bela da Santíssima Trindade localizada às margens do rio Guaporé, numa região de difícil acesso. Nesta região o rio Paraguai e a Serra da Borda ou Ricardo Franco, são divisas naturais entre os atuais países, Brasil e Bolívia. Em 1835, a capital da Capitania de Mato Grosso foi transferida para a Vila do Senhor Bom Jesus de Cuiabá, que já apresentava características favoráveis a um centro político-administrativo, dada a mineração de ouro, desde 1719, e favorável acesso ao Oceano Atlântico pela bacia do Prata.

No mencionado século XVI, foram estimados no território do atual Brasil, (STWARD,1946 *apud.* MELATTI, 2007) 1.1 milhões de habitantes, dos quais o povo Bororo atingia o número de 16.000 indivíduos. Essa etnia indígena foi chamada pelos não índios de *Araés, Coroados, Coxiponês e Araripoconês* nas imediações de Cuiabá, na bacia do rio São Lourenço receberam o nome de *Porrudos, Cabaçais* na região do rio com este nome e, ainda, conhecidos por *Aravirás ou Bororo de Campanha* nas imediações do encontro dos rios Paraguai e Jauru, atual cidade de Cáceres, fronteira entre Brasil e Bolívia.

Os Bororo, cuja língua de raiz é o macro-jê⁸², se autodenominam *bóe*. Albisetti & Venturelli (1962, p. 281) registraram na Enciclopédia Bororo: “A denominação clássica permanece sempre *bóe*. Os membros de outras tribos são considerados e chamados *barége ou marége*; ou *kaiá-mo-dóge*, se são tribos inimigas, mas não *bóe*. Os civilizados são *baráe* e os de raça negra são *tabáe*.[...] *orári mógo-dóge*, ou seja, moradores das plagas do peixe pintado”.

Percorrendo a história mais detidamente, observa-se que as relações entre os indígenas, os europeus e os africanos escravizados foram conflituosas no processo civilizatório e se intensificaram nas *zonas de contatos*, a partir do século XVII, pela ação das *Entradas, Bandeiras e Monções*.

A documentação correlata aos conflitos nas imediações dos rios Cuiabá, São Lourenço, Cabaçais, Paraguai e Jauru evidenciam as perseguições ao povo Bororo, que vitimizaram grupos inteiros, quando os bandeirantes paulistas *caçavam*, além de metais preciosos, os indígenas, com o objetivo de torná-los mão de obra escrava na Capitania de São Paulo.

No Segundo Império (1822-1889), D. Pedro II promulgou uma legislação que atingiu diretamente os indígenas, em especial no que se refere à questão de terras⁸³ e a

⁸²A língua Bororo é classificada pela FUNAI e pela maioria dos linguistas, como pertencentes ao tronco Macro-Jê. Irmhild Wüst, no entanto - baseada em Créqui-Monfort & Rivet -, os Bororo pertencem ao grupo Otukê, posição endossada por antropólogos como Viertler (1982). Loukotka (1939), também citado por Wüst. Afirma ainda haver uma certa semelhança do Bororo com línguas Jê, porém diz detectar certos elementos linguísticos tipicamente Tupi. (PORTOCARRERO, 2001, p.22).

⁸³Lei nº 601, de 18 de setembro de 1850. – Dispoem sobre as terras devolutas no Imperio, e á cerca das que são possuidas por título de sesmaria sem preenchimento das condições legais, bem como por simples título de posse mansa e pacifica; e determina que, medidas e demarcadas as primeiras, sejam ellas cedidas a titulo oneroso, assim para empresas particulares, como para os estabelecimentos de Colonias de nacionaes, e de estrangeiros, autorizando o Governo a promover a colonisação estrangeira na forma que se declara. In. Collecção das Leis do Império do Brasil. (1850). Tomo 11. Parte 1. Secção 44. P. 307-312.

catequese⁸⁴, com fins de civilizar os *índios selvagens* e torná-los sedentários e cristãos, integrando-os à sociedade brasileira pelo trabalho, mas mantendo-os livres, uma vez que, diferentemente dos africanos, esses não eram escravos.

A dominação foi legitimada pela força da lei e aumentaram os ataques e mortes. Em outros casos foram registrados diferentes formas de aliciamento, inclusive por meio de presentes, sendo essa estratégia também empregada pelos representantes dos proprietários de terras, presidente da província e diretor geral dos índios, com aqueles que sobreviviam ao extermínio, tratando-os como índios *civilizados* ou índios *bravos*, que ainda requeriam a *pacificação*.

Estes e outros fatores que discorreremos a seguir, fizeram com que os Bororo que ocupavam um território extenso, onde hoje é a Bolívia, o Mato Grosso e o Mato Grosso do Sul, se dispersassem e se dividissem entre Bororo Oriental e Bororo Ocidental, além de sofrerem severa diminuição demográfica.

O território dos **Bororo Ocidental**, como registra Gonçalo Ochoa Camargo (2001a), era uma extensa região da fronteira Brasil/Bolívia, ou seja, os municípios de Cáceres, Poconé e Barra dos Bugres, do atual estado de Mato Grosso – banhados pelos afluentes da margem esquerda do rio Cuiabá, o Jauru e o Paraguai até as imediações de São Matias, na Bolívia.

Sobre o assunto, Albisetti & Venturelli escreveram no volume 1, da mencionada Enciclopédia Bororo:

Habitam a oeste [...] do r. Paraguai e perderam qualquer contacto e relação com outros grupos. A língua e, talvez, usos e costumes alteraram-se, conservando-se, porém, marcados traços de uma origem comum.[...]

Os Bororo ocidentais subdividiram-se ainda em Bororo da campanha. Dêstes, os primeiros habitam as margens do r. Cabaçal, afl. da dir. do r. Paraguai, no qual desemboca pouco ao norte da cidade de Cáceres; os segundos ocupam um pequeno território na margem direita do r. Paraguai a ~ 100 Km ao sul de Cáceres. (ALBISETTI E VENTURELLI, 1962, p. 281).

Disponível em http://www.camara.gov.br/Internet/InfDoc/conteudo/colecoes/Legislacao/Legimp-36_26.pdf. Acesso em 22 out. 2012. Esta ficou conhecida como *Lei de Terras de 1850*, cujo artigo 12, reza que caberia ao governo reservar terras a “colonização indígena”.

⁸⁴Decreto nº 426, de 24 de setembro de 1845 – *Regulamento acerca das Missões de Catechese e Civilização dos Índios*. In. Coleção das leis do Império (1845). Tomo 8. Parte 2. Seção 2. P.86-96. Disponível em http://www.camara.gov.br/Internet/InfDoc/conteudo/colecoes/Legislacao/legimp-31/Legimp-31_20.pdf Acesso em 22 out. 2012.

Os **Bororo Orientais** ocupavam um território de 400.000 Km² e tiveram uma população calculada em cerca de 10.000 indivíduos. Informa Camargo (2001a, p.22) que estes “... eram donos absolutos dos territórios banhados pelos rios Cuiabá, São Lourenço, Vermelho, Piquiri, Taquari, Alto Araguaia, rio Manso ou das Mortes, desde suas nascentes até perto da cidade de Nova Xavantina”, como se pode observar no mapa a seguir (Figura100).



Figura 100. Mapa do território Bororo (Oriental) nas primeiras décadas do século XIX.
 Fonte: ALBISETTI, César; VENTURELLI, Ângelo Jayme. *Enciclopédia Bororo: Vocabulários e Etnografia*. v. 1. Campo Grande, MS: Instituto de Pesquisas Etnográficas, 1962. p.22-23.

Nesse território se desenvolveu as *zonas de contatos*, evidenciando-se a proximidade dos rios, pois esses sempre foram condições para a sobrevivência da

humanidade. As aldeias historicamente são para homens, mulheres e crianças, espaços sociais, nos quais culturas díspares se encontraram e foram subordinadas, empreenderam-se fugas e ataques, promoveu-se persuasão por agrados, falsos amigos e relações de compadrios. Alguns indígenas foram dominadas pelo alcoolismo e outras situações degradantes a qualquer ser humano e, por fim, os remanescentes se misturaram aos trabalhadores das fazendas e, se conhecem as suas próprias origens Bororo, em alguns casos, chegam a escondê-las, criando assim, certa invisibilidade dos Bororo ocidental, fato que não significa dizer que deixaram absolutamente de existir.

Nos desdobramentos temporais, um dos fatores relevantes a se considerar foi o processo de distribuição de terras pela Coroa Portuguesa, desencadeado nas últimas décadas do século XVIII, conforme mostra a historiadora Vanda Silva (2008), pois à época havia possibilidades de se requerer grandes propriedades de terras no Brasil e na Província de Mato Grosso, tornando-a área produtiva para a metrópole. A legalidade das terras se dava por meio das Cartas de Sesmarias, procedimento que se seguiu pela regularização fundiária, promovida pela mencionada, Lei nº 601, de 18 de setembro de 1850 - Lei de Terras.

Os casos da reorganização da estrutura fundiária se processaram de várias formas, inclusive através de lutas com os Bororos Orientais também conhecidos por Coroados, na região do alto e baixo rio São Lourenço. No contexto da política indigenista do período imperial e início do período republicano, é importante mencionar a Sesmaria Morro Redondo, no pantanal de Mimoso, atual município de Santo Antônio do Leverger, MT sobre a qual, Marechal Rondon, de ascendência paterna luso-índio, Guaná e espanhola e materna indígena, Terena e Bororo, relatou a Viveiros:

A sesmaria Morro Redondo, ou Mimoso, é uma propriedade mais que secular medida que foi judicialmente, em 1841, tendo acusado a superfície de 13.086 hectares, medição que foi aviventada judicialmente em 1893, pelos sucessores de Da. Joaquina Gomes [...] cabendo por conseguinte a cada um destes a área de 1.452 hectares. [...] Quando se proclamou a República, registrei o Mimoso como sesmaria. [...] Passou a sesmaria aos herdeiros [...] em usufruto, sem partilha. Consegui, desde logo que continuasse essa disposição, trabalhando por estabelecer perfeita harmonia entre os descendentes de minha bisavó.... (VIVEIROS, E. 1969, p. 20).

Outro caso significativo da regularização das terras Bororo foi o da Fazenda Jacobina onde foram inúmeros os ataques sofridos pelos Bororo, levando-os ao quase extermínio. Destaca-se os de maior expressividade, por terem sido mencionados nos registros públicos, os ataques dos anos de 1810 e 1816, e mais tarde, em 1930, quando foram atingidas aldeias que se localizavam na confluência dos rios Paraguai e Jauru, no atual município de Cáceres.

Sobre as dimensões da mencionada fazenda, registraram Florence (1877); Garcia (2009), que esta se originou com a extensão de uma légua de frente por três de fundo, conforme o padrão do período, onde o sesmeiro, que era o português Leonardo Pereira de Souza, construiu um engenho de açúcar. Porém, mais tarde, o mesmo requereu outras concessões e apossou-se de outras porções de terras Bororo, deixando ao seu sucessor, João Pereira Leite, uma área que alcançava a margem esquerda do rio Paraguai e se prolongava até o Corriço Grande, na região de fronteira com a Bolívia, no sentido leste-oeste. E, no sentido norte-sul, seguia até as margens do rio Jauru e a lagoa Uberaba, perfazendo mais de um milhão e trezentas mil hectares, ou seja, mais de cem vezes a área inicial da Fazenda Jacobina.

Ao final do século XVIII, desmembrou-se a Oeste da Fazenda Jacobina, a Fazenda Descalvados, com um milhão de hectares, onde se realizou um empreendimento de criação de gado e industrialização de carnes e derivados, de propriedades de empresas estrangeiras. Segundo Rossetto (2004), a posse de grandes áreas rurais no pantanal se justifica pela sazonalidade climática e pela baixa altimetria do relevo, que resulta em áreas inundadas por longos períodos anuais. Assim, locais importantes para a alimentação do gado ficavam submersos pelas águas, impossibilitando a pecuária extensiva.

Esses e outros casos da ocupação e regulamentação fundiária dos pantanais pelos povos não-índios foram marcados por guerras sangrentas, uma vez que essa população representava um empecilho ao avanço do capitalismo. Nas palavras de Garcia:

Não fica difícil perceber então como o descimento e o aldeamento dos Guaykuru e Payaguá, assim como de outros grupos indígenas – como os Bororo e os Guató, foi fundamental para que avançasse a ocupação das terras do Pantanal, originalmente território desses grupos indígenas.

A partir daí as relações entre os colonos europeus, seus descendentes e os indígenas ganhou uma outra dimensão, com os índios aldeados deixando progressivamente de serem obstáculo para as ações dos colonos europeus. Após esse descimento e aldeamento, esse território originalmente indígena se tornou então um “espaço

vazio”, disponível para ser ocupado pelos colonos descendentes de europeus, que passaram a se deslocar em direção ao Pantanal, a maioria deles vindos do norte, da região originalmente mineradora.

No caso específico da fazenda Descalvados, aqui exemplificado, os Bororo e os Guató também serão amplamente utilizados como mão-de-obra, notadamente na criação de gado, atividade em que se mostravam habilidosos, porque estavam lidando diretamente com o meio ao qual estavam habituados. (GARCIA, 2011, p. 05.)

No *Album Gráfico do Estado de Matto-Grosso*, organizado por Ayala & Simon (1914, p. 88-97), consta um ofício de 02 de dezembro de 1848, endereçado ao Ministro e Secretário de Estado dos Negócios do Império, Sr. Joaquim Marcelino de Brito, enviado pelo Diretor Geral dos Índios da Província, Sr. Joaquim Alves Ferreira; o qual descreve a situação de resistência e conflito com os Coroados, ataques de bandeiras e rapto de crianças.

Os Coroados habitão as cabeceiras de diversos galhos do rio S. Lourenço. Poucas e pouco exatas são as notícias que temos de seu número, de sua indole e dos seus usos, pois não se relacionam comnosco, fogem de nós, e quando procurão os nossos moradores e viandantes, é para hostilisal-os. Com taes disposição e dominando por sua situação as estradas que vão d’esta cidade para Goyaz e para S. Paulo, os Coroados tornarião as mesmas estradas intransitaveis para os Christãos, se não fosse o sentimento de covardia, commum a quase todas as nações indígenas, que faz com que rarissimas vezes accomettão a rosto descoberto ou expondo a sua vida ao menor risco. Entretanto por vezes têm atacado aos viandantes e moradores do sertão, que virão-se obrigados à abandonar os seus estabelecimentos, os quaes, se bem que de pouca importancia, erão de grande utilidade para as tropas que n’elles achavão, pelo menos, o provimento do milho tão necessario para os animaes já cançados por longa e penosa viagem.

Os mesmos Índios chegarão á commetter estragos, matando e incendiando, até em sítios do termo d’esta cidade e distantes d’ella menos de vinte léguas; por essas razões poucos annos se passão sem que o Governo expeça bandeiras contra elles; porém o resultado ordinario d’estas expedições é de destruir um maior ou menos número de adultos e aprisionar algumas crianças que entre nós se criam, e que de nenhum modo aproveitão para educação a catechese da nação a que pertencem.(AYALA & SIMON, 1914, p.92)

Diante do conflito e da necessidade de adequar os Coroados à sociedade *civilizada*, os representantes provinciais se viram obrigados a substituir o contato por intermédio de bandeiras pelo *método da persuasão*, que levaria ao processo de *pacificação* deste subgrupo em 1886, o que se tornou possível pelo uso de alguns índios

Coroados, como *Cibáe Modojobádo*, a Rosa Bororo, cuja trajetória é descrita por Almeida:

Em 1880, foram organizadas duas expedições para a região do rio São Lourenço, visando combater os coroados: uma partiu da Colônia Militar de São Lourenço e outra de Cuiabá consta na historiografia que ambas afugentaram os Coroados (...). Entretanto, em um ofício datado de 1887, enviado pelo Diretor-Geral dos Índios Thomaz Antônio de Miranda, ao Presidente da Província José Joaquim Ramos Ferreira aparece a notícia de que as expedições de 1880 resultaram no aprisionamento de nove indígenas Coroados, dentre eles Cibáe Modojobádo. Após serem aprisionadas com suas duas filhas, Cibáe Modojobádo foi trazida a Cuiabá no início de 1881, adotada pela família de Thomaz Antônio de Miranda e batizada com o nome cristão de Rosa, a intenção era prepará-la para voltar ao convívio dos coroados e buscar a sua “pacificação”. Os indígenas pacificados receberiam um nome e educação de “civilizado”, proporcionando recompensa monetária, por parte do Estado, à família que o acolhera. (...). Rosa e outros indígenas seguiram como intérpretes nas expedições de contato, organizadas em 1886 que intencionavam soltar os indígenas entre os grupos, inclusive levando presentes (...). Foram recomendadas as índias que se despissem e pintassem seus corpos com desenhos correspondentes aos clãs a que pertenciam, como forma de serem reconhecidas pelos seus e, então, mais facilmente atraí-los aos conquistadores.

Em junho de 1886 foram aprisionados vinte e oito Coroados, em agosto de 1886, outra expedição trouxe mais sessenta e oito índios contabilizando, ao final, um total de 430 selvagens, sendo 337 do Alto e 93 do Baixo São Lourenço. (...). Os Coroados “pacificados” foram encaminhados para duas colônias militares, Teresa Cristina, localizada no rio Prata, e Isabel, no Piquiri, ambos afluentes do rio São Lourenço, dando continuidade à estratégia governamental de reuni-los em áreas reduzidas, principalmente para exercer o controle militar sobre os pacificados (ALMEIDA, M.A. 2003, p.1-5).

Viertler (1987, p.117) alerta para o fato de que a pacificação do Bororo deve ser desdobrada em duas modalidades: “a pacificação interna, fruto da consolidação da fusão e coligação política de todos os Bororo e, a ‘pacificação’ imposta pelo branco que, na medida em que se associa à sedentarização forçada e à proibição de lutas contra o inimigo externo, acaba alterando a organização política tradicional”.

Diante da realidade de conflito entre índios e não índios no Mato Grosso e as insuficientes e ineficientes estratégias de pacificação, o presidente do Estado, Manoel José Murinho, conforme registrou Castilho (2000) *apud*. Tolentino, faz um convite ao Padre Luís Lasagna, recém sagrado bispo dos índios do Brasil e superior das Missões

Salesianas do Uruguai, Paraguai e Brasil (1893), para assumir a Colônia Teresa Cristina⁸⁵.

Aceitando o convite, o primeiro grupo de religiosos que compunham a Missão Salesiana chegou ao Mato Grosso em 18 de junho de 1894 com o objetivo de *pacificar, civilizar e catequizar os índios*. No ano seguinte, em 20 de maio, uma expedição composta pelos padres e as irmãs Filhas de Maria Auxiliadora se deslocaram para a Colônia Teresa Cristina, no alto pantanal, região do Rio São Lourenço, conforme Portaria de nomeação⁸⁶, onde o Oratório Festivo se instalou, mas permaneceu por pouco tempo, devido ao falecimento do Diretor, Padre João Balzola, em 1895.

A respeito dessa ocasião, Corazza (1995, p. 34) publica parte de uma das cartas do vice-diretor, Padre Solari “... aqui somos missionários, governadores, delegados de polícia e juízes de paz. Devemos atender a todas as exigências dos índios, ensinar-lhes a fabricar melhor as choupanas, a buscar os apetrechos de trabalho, cortar árvores e lavrar terra”.

Em 28 de agosto de 1901, o Reitor-Mor, D. Malan, retomou os trabalhos de catequese e nova expedição foi formada e enviada às regiões dos rios Barreiro, Garças e Araguaia. Tal localidade ainda não havia sido integrada às expedições anteriores e outros motivos recaíram sobre esta escolha “... a invasão lenta e contínua dos civilizados em território Bororo, a presença da linha telegráfica, construída por Rondon, o conhecimento discreto da língua, usos e costumes do Bororo” (CORAZZA, 1995, p. 54).

Esta e outras leituras demonstram mortes de ambos os lados, e muitos conflitos⁸⁷ entre índios e não índios. Tal fato atribuía aos missionários a tarefa de pacificadores, cujo contexto é assim resumido pelo referido padre:

⁸⁵ Tratava-se de um dos mencionados aldeamentos Bororo, até então, 19 de abril de 1895, sob guarda militar. Contudo outro fato já antecederia a esse, conforme lembra Nelson Gil Tolentino (2009), pois no final do Império, D. Pedro II aprovou a solicitação do bispo do Rio de Janeiro, Dom Pedro Maria de Lacerda para a inserção da Congregação Salesiana no Brasil, com o propósito de criar quatro internatos dedicados a educação de jovens brasileiros.

⁸⁶ Portaria nº 610 de 19 de abril de 1985. Gazeta Oficial do Estado. *apud*. CORAZZA, José. Esboço histórico da Missão Salesiana de Mato Grosso. Campo Grande, MS: Missão Salesiana de Mato Grosso. 1995. (Coleção Centenário). Foi nomeado Diretor o Padre João Balzola e vice-diretor o Padre José Solari.

⁸⁷ Na região há o registro de muitas mortes ocasionadas pelos conflitos: “Era a resposta a crimes cometidos pelos civilizados, como o de 1890, quando um fazendeiro envenenou uns duzentos índios oferecendo-lhes àgua de um poço, onde maldosamente lançara veneno. [...] A família do Sr. Manoel Inácio, colhida de surpresa, havia sido eliminada, escapando apenas uma criada, que tinha ido ao rio buscar água. Do Sr. Clarismundo, P. Malan ouviu o que tinha acontecido a sua família. Acolhia sempre

...o Bororo dono secular da região, em defesa de sua terra necessária a sua vida nômade, mata o gado do invasor; este por sua vez, em defesa de seu gado e de sua atividade agrícola, mata o índio. Nessa dupla rivalidade, caberia ao missionário a difícil missão de conciliar dois antagonismos para uma vivência pacífica e fraterna no mútuo respeito. O agir de Cristo, que viera para derrubar o muro de separação entre o gentio e hebreu e congregar num só povo de Deus todos os povos, seria o modelo a seguir. (CORAZZA, Idem, p. 56).

Mais tarde, em 18 de janeiro de 1902, os salesianos fundaram a Missão Sagrado Coração de Jesus, na região denominada Tachos, a 460 km de Cuiabá, e 100 km a Oeste da cidade de Barra do Garças, MT com o propósito de desenvolver a atividade missionária com os Bororo da região do Araguaia, rio Garças e rio das Mortes. Aquele era um local estratégico, visto que por lá passava a *Estrada dos Correios* que ligava as capitais de Goiás e Mato Grosso, ou seja, Goiás Velho e Cuiabá, respectivamente. Bem como, estava próximo ao posto telegráfico, cuja linha telegráfica fora recém-construída por Gomes Carneiro e o General Rondon, esta que mantinha a comunicação entre Cuiabá, Goiás Velho e o Rio de Janeiro.

O local escolhido facilitava o acesso aos Bororos, nas palavras de Gonçalo Ochoa Camargo (2001a, p.341) se localizava a “... margem esquerda do rio Barreiro (*Kujibo Po Rurureu*), ao pé de um paredão (*Tori Paru*) que servia de lambedor – local de alimentação – para as araras e outros bichos, e por isto era muito frequentado pelos caçadores Bororo”.

Em 1930, a Missão dos Tachos mudou para as imediações do morro de Meruri (*morro das arraias*), localizada a 8 km a Oeste, próximo às margens do mesmo rio Barreiro (*Kujibo Po Rurureu*), assim, passou a ser Missão Salesiana Sagrado Coração Meruri.

As gerações de missionários conduzidos por D. Malan se empenharam em fortalecer a instituição religiosa, para tanto foram criadas prelazias, diocese, oratório

atenciosamente os Bororo a quem distribuía víveres e outras coisas. Uma manhã, os índios para desforrar a negativa de uma rapadura batem a porta de sua casa. Abre e á sua frente surgem uns trinta homens. Uma bordoadá na testa derruba-o desmaiado. Ao voltar em si, vê os familiares banhados em sangue. Julgando-os mortos, está para se suicidar, quando vê o menorzinho movendo os braços. Reune suas energias, examina melhor: todos estão vivos. Cura-lhes as feridas, enquanto medita vingança. Transcorridas umas semanas, reúne os companheiros e parte em busca dos índios [...] ao amanhecer, uma chuva de balas sulca o chão de mortos. Penetram nas choupanas e matam a quantos encontram...” (CORAZZA, 1995, p.56)

festivo, escolas e o *Museu das Colônias Bororo*, instalado na Escola Agrícola Santo Antônio do Coxipó, em Cuiabá, capital de Mato Grosso.

Até 1934, outras duas colônias foram fundadas e os Bororo dos Tachos se fixaram definitivamente em Meruri, após sangrentos conflitos com os Xavantes que habitavam o estado de Goiás e que, pressionados pelos fazendeiros daquela região buscaram, por outro território.

Em 1976, destaca-se a criação da Reserva Indígena Meruri (Anexo 4) e o surgimento de uma nova aldeia nos municípios de Barra do Garças e General Carneiro, às margens do rio Garças. Devido a lutas por esta porção de terra, o Padre Rodolfo Lunkenbein e o Bororo Simão perderam a vida, na “Chacina de Meruri”, que ocorreu em 15 de julho de 1976.

Em resumo, a resistência dos Bororo em habitar suas terras e resistir aos ataques e táticas de guerra, empreendidos pelas autoridades e proprietários de terras realizados em nome da *pacificação*, são considerados nesta tese seus espaços de permanência. Em outras palavras, o território Bororo na região de divisas entre Brasil e Bolívia foi diminuindo e nessas porções de terra surgiram fazendas e cidades. Em tais *zonas de contatos*, os Bororo ocidentais foram dominados, quando não perderam a vida e a cultura, se transformando em *índios pacificados*, *brasileiros civilizados*, ou seja, indivíduos desaldeados e distantes de suas origens. Evidências e provas podem ser encontradas em documentos, nos grupos de trabalhadores rurais, nas escolas salesianas onde também recebiam a catequese, para *salvar-lhes as almas*; nos cartórios das cidades, arquivos documentais, museus, etc...

Na região do município de Rondonópolis se encontram as Terras Indígenas de Tadarimana (Anexo 7); em Poxoréu se localiza a T.I. de Jarudori (Anexo 3), que ainda é uma área de litígio, pois esta se extinguiu por alguns anos devido a tuberculose, o alcoolismo e a invasão de fazendeiros e, na atualidade, a Cacique D. Maria se empenha junto a outros índios para reaver a terra. (Quadro 34).

Quadro 34. Terras Indígenas Bororo nos municípios de Poxoréu e Rondonópolis, MT.

Município	T.I.	Criação	Extensão/ hectares	Habitantes
Rondonópolis - Chamado pelos Bororo de Arareiao Paru; Barra do rio dos peixes Piraputangas. Também chamado de Meririabo (água cristalina). No encontro do córrego Arareau e o rio Vermelho existia a aldeia Arua Bororo (Aldeia do espírito Arua).	Tadarimana Localizada a 40 km de Rondonópolis. Existem quatro aldeias.	Dec. n.º. 300, de 29/10/1991.	9.612,69	331 (2006)
Poxoréu (água preta)	Jarudori - Chamado de Jarudori Paru (o pé do morro dos mandis), na década de 1930 existiam várias aldeias e foi demarcada pelo General Rondon, uma extensão de 100.000 ha.	Dec. Est. n.º 664, de 18/08/1945	4.791,13	-----

Fonte: SILVA, J. M. R.(2000); CAMARGO, L. (2011); CAMARGO, G. O. (2001b).
Org. Jocenaide M. R. Silva

Nos municípios de Poxoréu, Barra do Garças Gomes Carneiro, Novo São Joaquim, localizam-se as Terras Indígenas de Meruri (Anexo 4), Sangradouro e Volta Grande (Anexo 6), região das missões salesianas (Quadro 35). Outras terras indígenas Bororo estão localizadas nos municípios de Barão de Melgaço e Santo Antônio de Leverger, situadas no alto pantanal dos rios Itiquira, São Lourenço e Cuiabá, onde se encontram as reservas Perigara (Anexo 5) e Teresa Cristina (Anexo 8), respectivamente (Quadro 36), sendo que também nesta região apresenta-se no ano de 2012, um conflito quanto a dimensão e demarcação das mesmas.

Quadro 35. Terras Indígenas Bororo nos municípios de Poxoréu, Barra do Garças, General Carneiro e Novo São Joaquim, MT.

Município	T.I.	Criação	Extensão/ hectares	Habitantes
Barra do Garças e General Carneiro	Meruri - Marcada pelo ataque dos fazendeiros em julho de 1976, quando faleceram Simão Bororo e o padre Rodolfo Lunkenbein, da aldeia de Meruri. Na atualidade existem duas aldeias.	Dec. n°. 94.014, de 11/02/1987.	83.606,11	483 (2006)
General Carneiro, Poxoréu e Novo São Joaquim	Sangradouro - Antigo colégio salesiano, onde existe uma aldeia Bororo e a 1.000m de distancia se localiza na atualidade as terras do povo Xavante que habitam também a T.I. Volta Grande.	Dec. n° 294, de 29/10/1991.	102.740,99	77

Fonte: SILVA, J. M. R. (2000); CAMARGO, L. (2011); CAMARGO, G. O. (2001b).
Jocenaide M. R. Silva (Org.)

Quadro 36. Terras Indígenas Bororo no alto pantanal: municípios de Santo Antônio do Leverger e Barão de Melgaço, MT.

Município	T.I.	Criação	Extensão/ hectares	Habitantes
Santo Antônio de Leverger	Teresa Cristina - foi uma colônia militar, fundada em 1896, após a pacificação definitiva com o propósito de atender os Bororo daquela região. Rondon demarcou uma área de 64.000 ha. Atuais aldeias: Piebaga e Córrego Grande	Dec. n°. 64.018, de 22/01/1969 Portaria FUNAI n° 1708, de 18/11/1992. Port. n°. 299, de 17/05/1996.	36.122,18	354
Barão de Melgaço	Perigara	Dec. n° 385, de 24/12/1991	10.767,65	89 (2006)

Fonte: SILVA, J. M. R. (2000); CAMARGO, L. (2011); CAMARGO, G. O. (2001b).
Org. Jocenaide M. R. Silva.

Historicamente, além da luta pelo território e manutenção da cultura Bororo, também se observa sua redução demográfica, conforme os levantamentos populacionais realizados pelos padres salesianos, no período de 1886 a 2000 (Quadro 37) e seus desdobramentos nos censos demográficos realizados na contemporaneidade, pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística-IBGE.

Quadro 37. Levantamento demográfico do povo Bororo Oriental (1886 a 2000)

ano	Responsável pela pesquisa	Nº terras indígenas, áreas e/ou aldeias	Nº de Bororo
1886	Caldas	34 aldeias	3.595 Bororo
1910	Padre João Balzola	Sem informação	1.143 e mais 400 Bororo nas Missões
1959	Padre Bruno Mariano	Sem informação	500 Bororo, dos quais 100 em Meruri
1979	Gonçalo O. Camargo	Sem informação	626 Bororo
1994	Mario Bordignon	Meruri	340 Bororo
		Sangradouro/Volta Grande	58 Bororo
		Perigara	80 Bororo
		Tadarimana	202 Bororo
		Tereza Cristina	307 Bororo
		Jarudore	zero
2000	Gonçalo O. Camargo	10 aldeias	1.100 nas aldeias; 69 nas cidades e fazendas

Fontes: Camargo, G. O. (2001b); Bordignon, M. (1987).
Org. Jocenaide M. R. Silva

A década de 1950 foi a mais crítica, sendo que naquele momento os Salesianos, que se empenhavam em fazer o *atendimento* aos Bororo mencionavam o fim da etnia. Parece ter sido este um dos motivos que impulsionaram o padre Félix Zavatarro, com ajuda dos Bororo, em especial de Akirío Boróro Kejewu (professor Tiago Marques), a criar o Museu Regional Dom Bosco⁸⁸, em Campo Grande.

Seu histórico pode ser conduzido pelo painel fotográfico localizado na entrada do espaço expositivo do Museu das Culturas Dom Bosco e onde também são projetadas imagens e informações no piso, visto que o equipamento foi fixado na laje que recobre o interior do prédio (conforme capítulo 2 – Parte I da tese).

Na história contemporânea, durante a fase de expansão das fronteiras agrícolas, em meados da década de 60 do século XX, o Estado brasileiro desenvolveu políticas e estratégias com vistas a neutralizar a presença dos indígenas ou mesmo promover seu extermínio, através de práticas integracionistas.

No bojo das medidas pacificadoras, na década de 1970, foi criada a Universidade Federal de Mato Grosso, como *Universidade da Selva*, bem como o Museu Rondon, que, conforme constatou Machado, M.R.F. (2009), detém vocação

⁸⁸O Museu, foi inaugurado em 27 de outubro de 1951 e o referido Akirío Boróro Kejewu, contribuiu também com os padres César Albisetti e Ângelo Jayme Venturelli, para a tradução e conclusão do volume 1, da Enciclopédia Bororo; a qual foi publicada em 1962, cuja pesquisa iniciou com a chegada dos Salesianos no Mato Grosso, seis décadas antes.

etnográfica e missão pacificadora. Observo que naquele mesmo período, a Fundação Nacional do Índio-FUNAI, criou estratégias para preparar indigenistas com o objetivo de empreender contatos e pacificar os grupos mais arredios.

Atualmente foi registrado no Brasil pelo Censo Indígena 2010 (IBGE, 2012) um total de 896,9 mil indígenas, sendo que 36,2% residiam em áreas urbanas e 63,8% em áreas rurais. Os quesitos considerados incluem 78,9 mil pessoas que residiam em terras indígenas e se declararam de outra cor ou raça (principalmente pardos, 67,5%), mas se autodeclaravam indígenas de acordo com aspectos como tradições, costumes, cultura e antepassados. Dentro deste contexto, resalto as observações de Luciano:

... desde a última década do século passado vem ocorrendo no Brasil um fenômeno conhecido como “etnogênese” ou “reetinização”. Nele, povos indígenas que, por pressões políticas, econômicas e religiosas ou por terem sido despojados de suas terras e estigmatizados em função dos seus costumes tradicionais, foram forçados a esconder e a negar suas identidades tribais como estratégia de sobrevivência – assim amenizando as agruras do preconceito e da discriminação – estão reassumindo e recriando as suas tradições indígenas (LUCIANO, 2006, p. 28).

Segundo as informações censitárias, as Regiões Norte, Nordeste e Centro-Oeste apresentaram crescimento no volume populacional dos autodeclarados indígenas, enquanto as Regiões Sudeste e Sul, perda de 39,2% e 11,6%, respectivamente. As informações que emergem desse conjunto de resultados censitários sinalizam alguns pontos, tais como:

a população indígena residente no Brasil que se autodeclarou em 2010 manteve-se em patamares similares àqueles de 2000, com um pequeno crescimento, contudo, quando se observa pela situação do domicílio, o declínio revelado pelos indígenas urbanos pode ser um indicativo de que aqueles que deixaram de se classificar como tal não possuíam nenhuma ligação com os seus povos de origem. Isto quer dizer que, em 2000, se classificaram genericamente como indígena. Muitos autodeclarados indígenas captados em 2000 já residiam nas áreas urbanas há mais de 10 anos. Logo, no Censo Demográfico 1991, por alguma razão não se autodeclararam. Na década de 2000, houve muitos incentivos e programas para as populações de baixa renda e os indígenas estavam incluídos nesse grupo. Muitos pesquisadores, demógrafos, antropólogos, dentre outros, atribuíram o fato a uma conjuntura política mais apropriada para os indígenas no País, o que estaria ajudando a reverter a invisibilidade sociopolítica desse segmento populacional. Em 1991, pode ter ocorrido, na área urbana, uma subenumeração populacional, e os mais de 300 mil indígenas que

saíram da invisibilidade, em 2000, praticamente foram recenseados nas áreas urbanas em 2010. (Idem, ibidem).

Os indicadores sociais e econômicos do Censo Indígena (IBGE, 2012) evidenciam que, em relação ao nível educacional, nas áreas rurais, nos grupos etários acima dos 50 anos, a taxa de analfabetismo é superior à de alfabetização. Em se tratando dos rendimentos, comprovou-se que 52,9% dos indígenas não tinham qualquer tipo de rendimento, proporção ainda maior nas áreas rurais (65,7%).

No Estado de Mato Grosso, a população indígena totalizava, em 2010, 46.564 habitantes dos quais, 1.423 se declararam indígenas e vivem nas terras indígenas Bororo. (Quadro 38).

Quadro 38. Pessoas residentes em T.I. Bororo, por condição de indígena, segundo as Unidades da Federação e as terras indígenas - Brasil – 2010

Município/T.I.	Declararam-se Indígenas	Não se declararam/se consideram indígenas	Não se declararam não se consideram Indígenas
Rondonópolis –T. I. Tadarimana, 04 (quatro) aldeias.	385	05	-
Barra do Garças e General Carneiro T.I. Meruri, 02 (duas) aldeias.	506	151	-
Santo Antônio de Leverger - T.I. Teresa Cristina, aldeias: Piebaga e Córrego Grande	424	-	-
Barão de Melgaço - T.I. Perigara	79	25	12
Poxoréu (água preta) - T.I. Jarudori	29	384	100
*Sangradouro - Volta Grande	?	?	?
Total	1.423	565	112

Fonte: BRASIL. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística - IBGE. Censo 2010. Disponível em <http://www.censo2010.ibge.gov.br/terrasindigenas/> Acesso em 03 nov. 2012.

*Sangradouro/Volta Grande - Não há dado específico sobre o povo Bororo, pois neste local habita também o povo xavante.

Org. Jocenaide M. R. Silva

CAPÍTULO 9 INTERLOCUÇÕES COM O ARTEFATO BOÉ-BORORO

9.1 UNIÕES CONJUGAIS

Os registros de viajantes e pesquisadores⁸⁹ que depositaram sob a guarda dos museus em estudos os artefatos coletados no século XIX e início do século XX, demonstram as relações estabelecidas pelas metades opostas da aldeia e as riquezas de cada um dos oito clãs: mitos, danças e funções sociais.

Os principais vetores de tais relações se dão pelas sociabilidades, trocas e comportamentos do Bororo, em momentos pontuais da (trans)formação individual do Ser, desde uma temporalidade anterior ao nascimento da criança, os ritos de passagens do adolescente a fase adulta e, desta para a velhice, seguido do óbito e condição espiritual. Assim, defino como ponto de partida para este capítulo da tese, as uniões conjugais.

Observou Claude Lévi-Strauss na década de 1930⁹⁰, quando foi professor da Universidade de São Paulo (USP)

A aldeia circular de Quejara é tangente à margem esquerda do rio Vermelho. Este corre numa direção aproximativa Leste-Oeste. Um diâmetro da aldeia, teoricamente paralelo ao rio, divide a população em dois grupos: ao norte, os Cera (pronunciar *tchera*; transcrevo todos os termos no singular), ao sul, os Tugaré [...]

A divisão é essencial por duas razões: primeiro, um indivíduo pertence sempre à mesma metade que sua mãe; segundo, só pode se casar com um membro da outra metade. Se minha mãe é Cera, eu também o sou e minha esposa será Tugaré. As mulheres habitam e herdaram as casas onde nasceram. Assim no momento do casamento, um indígena atravessa a clareira, cruza o diâmetro ideal que separa as metades e vai morar do outro lado.

A casa-dos-homens tempera este desenraizamento, já que sua posição central avança sobre o território das duas metades. Mas as

⁸⁹Steinem (1897); Baldus (1937); Lévi-Strauss (1955); Albisetti & Venturelli (1962).

⁹⁰Claude Lévi-Strauss era francês de origem judaica, fez filosofia, direito e sociologia; ministrou aulas de filosofia na USP, de 1935-1939, momento da implantação desta universidade. Foi casado com Dinah Lévi-Strauss, também professora da USP. Viajou pelo Paraná, Mato Grosso e Goiás, fez etnografia entre os índios de Mato Grosso percorrendo os grupos indígenas contactados por Candido Mariano da Silva Rondon, quando da instalação das linhas telegráficas. Esteve entre os Bororo em 1935, mas, só escreveu o livro "Tristes Trópicos" 15 anos depois, quando voltou a França. A publicação tardou até o ano de 1955, devido a 2ª Guerra Mundial. Claude Lévi-Strauss foi perseguido e se exilou nos Estados Unidos (1939-1945) onde foi também professor.

regras de residência explicam que a porta que dá para o território *cera* chame-se porta *tugaré*, e a do território *tugaré*, porta *sera*. Na verdade, o uso delas é reservado aos homens, e todos os que moram num setor são originários do outro e vice-versa” (LÉVI-STRAUSS, 2009, p.207)

Na casa dos homens (baíto) que é a já mencionada choupana central, Lévi-Strauss registrou que os adolescentes ao serem iniciados ao mundo adulto, se juntam aos rapazes solteiros. Tal espaço é interdito para a maioria das mulheres, exceto em momentos específicos de alguns rituais, em especial os associados ao funeral

Dessa forma, os homens têm no espaço do baíto: a moradia, o ateliê, a educação moral, física e espiritual, então dormem, cumprem seus compromissos sociais, como a produção dos artefatos plumários, construções de bambu, colares e artefatos cerimoniais que são proibidos aos olhos das mulheres, em especial os zunidores. Bem como, cantam; adornam seus corpos, ensaiam danças rituais, se preparam para caçar, pescar e manter relações sexuais com mulheres.

A escolha do cônjuge é feita pela moça, conforme registrado por Albisetti & Venturelli (1962, p.451), cabendo à mãe desta, ou em sua falta a alguma parente próxima, fazer e levar ao rapaz uma comida de seu gosto. Se este a consumir, fica simbolicamente fechado o contrato. Então, à noite e às escondidas, o rapaz abandona a casa dos homens (baíto) e vai dormir com a moça. Retira-se de madrugada e prepara-se para uma caçada ou pescaria, cujo produto envia pela própria mãe a sua esposa, cumprindo o primeiro dever inerente à sustentação da companheira e futuros filhos. A mãe do rapaz também tem suas tarefas, entre essas convidar a esposa para visitá-lo em sua choupana e receber os presentes que lhe foram preparados: brincos, colares, braceletes, pulseiras e outros adereços. Sendo estes devolvidos ao marido se o casal decidir por se separar.

O Bororo Tugure Etuo, chamado por Frederico Coqueiro, conforme registrou em língua Bororo e português, Camargo (2001b, p.57-63), descreve que, tradicionalmente, quando iniciativa do rapaz, durante o período de conquista, há o envio de presentes pelo irmão da moça, em especial de alimentos. Quando o presenteado se dispõe a recebê-lo e com ele se alimenta, significa que há interesse em conhecer o (a) pretendente. Na evolução do namoro, esse(a) também lhe envia algum alimento e a sua família, por mais

ou menos três meses. Assim, cuidam um do outro e se alimentam, mas não dormem juntos.

Ao ser aceito como genro, o sogro prepara a cama do casal com esteira grossa e esteira fina, aconselha a filha e vai buscar o rapaz em sua casa e o traz para sua filha. Eles dormem juntos, comem canjica e se relacionam sexualmente. Pela manhã cabe ao homem levantar-se antes da mulher, fazer a higiene pessoal e seguir para a casa dos homens oferecendo aos demais companheiros a canjica que se alimentou durante a noite com sua mulher. Essa, por sua vez, faz fogo e acorda os pais para o novo dia. O homem precisa se levantar mais cedo para gostar da família da mulher. Gonçalves Ochoa Camargo esclarece:

A vida Bororo nas aldeias e a nível de toda nação Bororo é uma vida de contínuas trocas e serviço mútuo entre as metades, sendo o casamento a expressão principal desta mútua entrega que regula todas as demais, inclusive os rituais de caça e pesca, os ritos funerais e o culto aos finados.

As normas de tratamento são regulamentadas pelas relações de parentesco, conjugadas com as relações entre as duas metades. Ainda hoje, início do terceiro milênio, e depois de três séculos de contato com a civilização ocidental, a lei das metades exogâmicas é observada na maioria absoluta das famílias Bororo. Exceções existem na maioria das aldeias principalmente entre os clãs numericamente maiores. (CAMARGO, 2001, p.63)

A energia do *bope* e do *aroe*, está presente no sangue, no sêmem e no leite materno. A quantidade de energia, força, resistência do corpo físico esta associada ao vigor do jovem em comparação com o mais velho; as restrições alimentares e indicação de alguns alimentos a serem consumidos durante o período gestacional; e ainda, ao sêmem do pai e o leite da mãe que contribuiu para a formação do próprio sangue do bebê.

Croker (1985) *apud*. Grünewald (2011), se refere a energia vital como *raka*, ou seja, o fluido ligado a força (*bope*) que anima a natureza e o Bororo. Bem como, a relação entre a alma (*aroe*) e o corpo material. Todos os animais, vegetais e humanos tem as duas dimensões fluídicas de energia em si mesmos.

Ao nascer, a criança recebe o *aroe* pelo exercício respiratório, a alimentação e a presença dos pais e dos mais velhos. O rito de nomeação (*iêdoda*) requer objetos especiais para o menino e a menina, que enriquecem sua cultura material.

9.2 RITUAL DE NOMINAÇÃO (IÊDODA ou BOEIEDODO)

Na exposição do Museu Rondon-MR há um pequeno *banner*, com uma interpretação de Antônio João de Jesus sobre a prática de cantar e dançar do Bororo, ao longo da vida (Figura 102): “*O Bororo nasce, para isso ele canta e dança. O Bororo vive, para viver ele canta e dança. Canta e dança para caçar e pescar. O Bororo canta e dança para morrer*”. Esta é uma das citações feitas por Joana Fernandes, no texto do encarte do disco (LP) *Bororo Vive*, gravado no final dos anos de 1980, com os cantos do funeral Bororo.

Tradicionalmente, o corpo da criança é besuntado com uma resina mole (*kidoguru*) onde são coladas plumas brancas de aves. Sua cabecinha é enfeitada com um adorno para a nuca, conforme painel fotográfico de um ritual realizado como desdobramento das oficinas e ações educativas integradas ao *museu, escola e aldeia*, na Aldeia Central da T. I. Meruri (Figura102).



Figura 102. Ritual de Nominação: criança revestida com plumas (esquerda) Centro de Cultura Padre Rodolfo Lunkenbein - CCPRL. Aldeia Central da T. I. Meruri. Fotografia e reprodução do painel: Jocenaide M. R. Silva, nov. 2012.

A documentação foi musealizada e se encontra nos arquivos do Centro de Cultura; os objetos produzidos estão disponibilizados na *Sala de Expressão da Cultura Koge Ekureu* e preservados na reserva técnica. Sendo que o filme *Índios Bororo – MT*⁹¹ foi publicado na internet, em 14 de dez. 2007.

Na Aldeia Central da T. I. Tadarimana, Silva, J. M. R. (2002) descreveu uma celebração da religião Católica presidida pelo Bispo de Rondonópolis, foi uma Missa com Batizado, Crisma e Primeira Eucaristia. Contudo, ressalta que os indígenas daquela aldeia, também realizam os rituais de nomeação das crianças conforme a tradição Boé-Bororo.

Objetos rituais utilizados na nomeação e perfuração de lábios, nariz e orelhas descritos pelos salesianos (Quadro 39), podem ser apreciados nos museus em estudo, em especial no Museu das Culturas Dom Bosco-MCDB (UCDB).

Quadro 39. Objetos rituais utilizados na nomeação e perfuração de lábios, nariz e orelhas

Rito de perfuração do lábio e nomeação	Rito de perfuração do nariz
Labrete para enfeitar o lábio (<i>okawadawu</i>)	Penas de cauda de gavião (<i>kuruguga oiaga</i>), de águia (<i>aroeceba ojaga</i>) e de gaviãozinho (<i>barug</i>)
Enfeite de penas para ser atado a cabeça da criança, de onde pende do occipício para as costas (<i>kiogoaro</i>)	Penas da cauda da arara vermelha (<i>nabure oiaga</i>) e de arara amarela ou mesmo as peninhas dessas araras
Faixa de entre-casca de árvore para carregar um cesto ou prender a criança ao corpo da mãe (<i>kodobie</i>)	Prego ornamental (<i>kagara</i>), trançado com a parte branca do espinho de ouriço cacheiro (<i>bakaraia</i>)
Furador feito de osso de animal e enfeitado com penas para fazer o orifício no lábio (<i>baragara</i>)	Nervo da folha da palmeira buriri coberto de penugem de pássaro (<i>cira akiri</i>)
Bandeja para acondicionar o material e os objetos produzidos para o ritual de nomeação (<i>baku</i>)	Furador feito de osso de animal e enfeitado com penas para fazer o orifício do nariz ou orelha (<i>baragara</i>)
	Bandeja para acondicionar o material e os objetos produzidos para o ritual de perfuração (<i>baku</i>)

Fontes: Camargo, (2001a), (2001b), (2005a), (2005b); Albisetti & Ventureli (1962).
Org. Jocenaide M. R. Silva

A apresentação da criança à aldeia e sua nomeação, foi registrada em 1888, por Maria do Carmo de Melo Rego, esposa do então presidente da Província de Mato Grosso, o coronel Francisco Rafael de Melo Rego. Na carta que enviou à Corte, fez o relato da criança que ela própria adotou, como um “batismo”:

Batismo dos Bororós

⁹¹CENTRO DE CULTURA PADRE RODOLFO LUNKENBEIN (CCPRL). *Índios Bororo – MT*. Publicado em 14/12/2007. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=rTjzuWM_KQA Acesso em 14 ago. 2013.

Assim como, entre nós, se veste a criança de branco na pia baptismal para receber com os primeiros sacramentos o nome pelo qual tem que ser conhecida, do mesmo modo elles, os sympathicos selvagens, cobrem os filhos com belíssimas pennas de garça na grande cerimônia do seu poético, embora bárbaro baptismo. Depois de untarem o corpinho da criança com uma espécie de visgo, nelle aplicam as pennas, tão alvas como a innocencia, a que servem de símbolo e enfeite. No alto da cabecinha, onde mais tarde cortam o cabello á semelhança da corôa que os padres usam, arranjam pennas mais altas e de côr diferente, preferindo sempre vermelha e azues.

Assim preparada, e enquanto a mãe lavada em pranto soluça na palhoça, o pae, com Ella nos braços e rodeado de todos os companheiros da aldeia, aguarda o clarear do dia no local onde possa ver o *meri ruto* (nascer do sol). E alli ficam cantando, conservando um dos índios a baragára na mão. Ornamentada de pennas, tem a baragára em uma das extremidades um pequeno osso de ponta muito aguda, com a qual furam o lábio inferior dos meninos recém-nascidos. É este o seu baptismo.

Quando começa a apparecer o radiante disco do majestoso astro, o bare (espécie de médico) lança mão da baragára, e com ela em punho põe-se a avançar e recuar varias vezes. Com um grito pronuncia afinal um nome, ao furar o lábio da pobre criancinha.

É o nome que ella recebe escolhido ao acaso. De um Tamigue (pássaro)... de Boctugo (nuvem), da Matage (folha de árvore); Apidai, palmeira; Cuiege, estrella; Curutugo, borboleta; Piududo, beija-flor. Da palmeira que ao longe se avista; da estrella que desapareceu; da borboleta que adeja... Do beija-flor, por exemplo!

E os índios todos repetem o nome escolhido “Piududo! Piududo!...” E ainda Piududo! Repetem os mais afastados.

Assim gritando sempre chegam a palhoça da pobre mãe, que recebe nos braços o amado filhinho entre lágrimas e sorrisos! (...)

Pendente do pequenino orifício aberto pela baragára, mais tarde usam elles o araroréo, ornatosinho feito de concha, pennas ou âmbar, conforme o gosto de cada um. (REGO, 1897 *fac.similar* 1993. p.77-78).

A antropóloga Joana Fernandes (1993, p.135), também se refere a batismo, embora saiba que o Ritual de Nominação Bororo não é uma celebração nos moldes cristãos, então acredito que se refira ao ato de dar o nome a criança, vejamos: “Durante o ciclo funerário ocorre a iniciação dos jovens e o batismo das crianças, seres por excelência opostos a morte”.

O nome recebido ao nascer pertence à linhagem materna e permanece até o início da adolescência, quando, em outro ritual, os garotos recebem outro nome. Para tanto, são pintados com pasta de urucum dos cabelos aos pés e recobertos com uma plumagem branca, selecionada pelas mulheres. Esses recebem também um enfeite com

pinturas características de seu clã (Figura 103) para ser usado sobre a cabeça, em conjunto com a pintura facial.

Em tempos pretéritos, recebiam também um pequeno cone de palha (Figura 104) ou estojo peniano (*bá*) do padrinho (*iedaga*), era-lhes permitido conhecer os segredos do mundo dos espíritos e incentivados à vida sexual com uma mulher, da metade oposta a sua, na aldeia. Joana Fernandes esclarece:

Antigamente, quando não haviam adotado roupas, os jovens recebiam os estojos penianos, símbolos da masculinidade e da idade adulta, durante os funerais. Enfim, é através da morte e dos cuidados com o morto que os Bororo mais jovens aprendem a lição de ser Bororo; e é também quando recebem uma imensa quantidade de informações sobre sua cultura e seu universo simbólico. (FERNANDES, J. 1993, p.135)

No caso dos meninos, esse rito de passagem define oposições: criança/adulto, proibido/prescrito, homem/mulher, vida/morte. São conjuntos de significados que geram modelos de condutas que se inscrevem nos corpos dos Bororo. E que significam conhecer e respeitar os segredos e tabus do universo simbólico e da sua cultura.

A menina ao se tornar mulher pela menstruação, poderia se casar. Então, mudava suas vestimentas (Figura 104) usava a tanga de algodão, o cinto rígido de casca de árvore (*kógu*), a faixa íntima (*rugúri*), a faixa para menstruação (*okwamíe*) e a correia de algodão finamente trançado, usada a tiracolo entre os seios, tais artefatos podem ser apreciados nas vitrines do Museu das Culturas Dom Bosco.

No Centro de Cultura Padre Rodolfo Lukeinben-CCPRL, entre os objetos repatriados da Itália e nas casas clânicas há o estojo peniano (*bá*). Também localizei uma coleção numerosa desses objetos na reserva técnica do Museu de Arqueologia Etnologia-MAE, procedentes das aldeias do pantanal do rio São Lourenço e alguns exemplares no Museu Rondon-MR.



Figura 103. Ritual de Nomação: enfeites clânicos para usar sobre a cabeça.
 Fonte: Centro de Cultura Padre Rodolfo Lunkenbein - CCPRL. Aldeia Central da T. I. Meruri.
 Fotografia e reprodução do painel: Jocenaide M. R. Silva, nov. 2012.



Figura 104. Faixa íntima (*rugúri*) feminina. Abanico (*parikiboto*). Estojo penianos (*bá*).
 Fonte: Museu das Culturas Dom Bosco - MCDB (UCDB).
 Fotografia: Jocenaide M. R. Silva, mai. 2011.

Na iniciação dos adolescentes não é permitido a presença das mulheres e das crianças, sendo-lhes proibido ver também os objetos, em especial os zunidores (*Aije Aco*), devido a função que exerce no momento ritualístico. O zunidor (*Aije Aco*) é um instrumento feito de madeira cortada em formato de peixe (Figura 105) preso a uma corda, para que possa ser agitado no ar, cujo som representa a voz de *Aije*, espírito da

lama e das águas. Os adolescentes são considerados adultos quando conseguem rodar a corda, com o zunidor amarrado no extremo oposto, e, dele retirar o som.

O guia da exposição do Museu das Culturas Dom Bosco-MCDB (UCDB), em Campo Grande, MS, explicou que nas aldeias do passado, as iniciações aconteciam durante os ritos funerários, preferencialmente em noite de luar. Tudo se passava durante a dança da alma nova (*ritual aije-doge aroe*), concluída numa clareira (*Aije muga*), a leste do reino *Bakororo*; ou seja, o grande chefe das almas, dessa parte da aldeia dos mortos. Na clareira, o representante do morto (*Aróe Maíwu*), era aguardado por homens recobertos de tabatinga (argila branca), que agitavam os zunidores (*Aije Aco*). (Figura 105)



Figura105. Zunidores (*Aije Aco*). Museu das Culturas Dom Bosco – MCDB (UCDB).
Fotografia: Jocenaide M. R. Silva. Jun. 2012

Em tal momento, os adolescentes partilhavam dos segredos do mundo ancestral ao agitarem os zunidores e conhecerem os *Aroe*. Após o rito de passagem, se mudavam para a casa dos homens (*baíto*) e continuavam as aprendizagens para se tornar um Boé-Bororo. Alguns rituais Bororo acontecem na lua cheia. Então, na exposição, fizeram-se círculos pretos pintados no forro que simbolizam a lua cheia, e diametralmente oposto,

no piso do Museu, está a vitrine com os zunidores (*Aije Aco*), para que fiquem *escondidos* das mulheres e crianças.

Durante o Projeto Tucum *Programa de Professores indígenas para o magistério* foi produzido pelos professores Bororo, vários livros e cartilhas sobre o jeito de ser da etnia. Dentre esses destaco Bordignon (2001), *Vida Bororo (Boe Erro)*, onde os professores registraram as falas dos anciãos: Antônio Kanajó, José Carlos Merire Ekureu, Maria Aroe Toro (Mariona) e Mazarelo Bokodori Ekureu. Os textos foram ilustrados e traduzidos, na seguinte ordem:

1. A vida do homem bororo
2. A vida de uma criança menina
3. Como o pai aconselha o filho para andar direito
4. Vida de uma mulher bororo
5. Como a mulher bororo aconselha sua filha
6. Como a mãe de criação aconselha sua filha
7. A vida de um homem bororo
8. Conselho do pai para o filho.

Na atualidade, esclarece Camargo, G. O. (2001b), é na adolescência que os meninos passam pela perfurações do lóbulo das orelhas e do lábio inferior. Embora um tanto ressignificado, esse ritual ainda acontece e os adolescentes são pintados com urucum, recobertos por plumas brancas de aves e recebem outro nome. O preparo da pasta de urucum é tarefa das mulheres da aldeia.

O processo de preparação da semente de urucum (*Bixa orellana*) se dá com a colheita, moagem e mistura da banha de quati (mamífero da família *Procyonidae*), outra gordura animal ou óleo para cabelo. Também pode ser usada a gordura vegetal (leite de mangava ou mangaba) e resina de determinada árvore. O odor adocicado e a cor vermelha das sementes permanecem na pele das crianças, mulheres e homens por vários dias. A pintura corporal Bororo revela fragmentos dos *processos socioculturais híbridos* em desenvolvimento na Cultura Bororo, que demonstra as relações de alteridade e mediação cultural que se processaram ao longo do tempo e permanecem ou não, nos modos de vestir da atualidade.

Uma vez que rituais intensos mobilizam a vida Bororo o corpo é suporte para pinturas e colagens: a semente do urucum (*nonogo*) produz a cor vermelha; as plumas e penas de aves (*akíri*) são coladas com resina mole (*kídogúru*) (Figura 106); o suco do jenipapo não maduro, produz uma cor escura (quase preto) usado para tingir folhas de tucum do cerrado (*rìto*) que pode se tornar brilhante se for usada com gordura; a tabatinga (*nóa*) produz uma pasta de argila branca; o carvão pode ser pulverizado ou preparado como pasta.

Comparemos uma vez mais, a atualidade com as descrições de Claude Lévi-Strauss, realizadas em 1935/1936, para se verificar permanências e mudanças nas práticas e costumes Boé-Bororo:

Por enquanto, estamos cercados de algumas dezenas de indígenas que conversavam entre si às gargalhadas e aos empurrões...

Os homens viviam inteiramente nus, com exceção do pequeno cone de palha cobrindo a ponta do pênis e mantido no lugar pelo prepúcio, esticado através da abertura e formando um arredondado por fora. A maior parte dele se avermelhara da cabeça aos pés graças as sementes de urucum moídas com gordura. Até os cabelos, ainda nos ombros ou cortados em forma de coroa à altura das orelhas, eram cobertos por essa pasta, criando assim o aspecto de um capacete. Essa base de maquiagem era realçada por outras pinturas: uma ferradura feita com resina preta brilhante, cobrindo a testa e terminando nas duas faces à altura da boca; barrinhas de lanugem branca coladas nos ombros e os braços; ou uma aplicação de pó micáceo nos ombros de um busto, com madrepérola moída. Às mulheres usavam uma tanga de algodão impregnada de urucum envolta de um cinto rígido de casca de árvore, segundo uma faixa de cortiça branca batida, mais flexível, que passava entre as coxas. Seus peitos eram cruzados por uma dupla correia a tiracolo de algodão finamente trançado. Esse traje completava-se com tirinhas de algodão, apertadas em volta dos tornozelos, dos bíceps e dos pulsos... (LÉVI-STRAUSS, 2009, p.204)

Desse registro, destaco as práticas ainda realizadas na maioria das aldeias em momentos de solenes rituais: a pintura clânica, o corte dos cabelos e a pintura corporal em vermelho, o uso de madrepérola moída, da resina brilhante preta e a colagem de plumas de aves; além das tirinhas de algodão, apertadas em volta dos tornozelos, dos bíceps e dos pulsos.

Na atualidade, as famílias Bororo adotaram vestes industrializadas, de cores e modelos diversos, embora exista certa predileção pelo vermelho. Tal fato nos leva a

pensar na hipótese da resignificação deste aspecto da cultura, quando o urucum é substituído pelo tecido vermelho gerado pelas exigências de vestimentas e novas práticas sociais⁹² que observei em visitas às aldeias e entre os indígenas que frequentam a cidade.

Quando os Boé-Bororo fazem apresentações de suas danças e cantos⁹³ nas cidades, como Rondonópolis, Cuaibá, Brasília e outras partes do país, estes usam as mesmas vestes utilizadas nos rituais realizados nas aldeias, com evidentes ressignificações: Os **homens** - ostentam plumárias exuberantes e elaboradas, de acordo com o clã a que pertencem. Vestem-se com saias de folhas de coqueiro, bermuda vermelha e também pintam o corpo com urucum e as faces com as insígnias clânicas em preto. As **mulheres** incluem os enfeites plumários, a pintura facial clânica, com a cor preta adquirida de resina vegetal, a pintura corporal com urucum, bermudas, vestidos ou saias vermelhas, além de sutiens em cores diversas. Essas portam o abanico (leque de palha de coqueiro trançada) e nas apresentações o mantém na altura dos seios.

Ao observar a exposição do Centro de Cultura Padre Rodolfo Lunkenbein-CCPRL, há uma fotografia fixada no mastro da vitrine central (Figura 107). Trata-se de um grupo de cinco jovens que representaram a aldeia, por meio de uma apresentação de dança em um evento realizado em 2008, na capital do país, Brasília.

Constatamos que as jovens de Meruri recordam parte da tradição Bororo, com danças e cantos; além de comunicá-la a sociedade externa e, posteriormente, depositaram no museu a fotografia, como testemunho da experiência comunicacional.

⁹²O contato com homens e mulheres não índios, a indústria de roupas e calçados. As mudanças nos rituais que vem se modificando com o tempo, inclusive pela inserção dos ritos religiosos cristãos (missas e catequese) e os sacramentos (batismo, primeira eucaristia, crisma e casamento).

⁹³Várias apresentações realizadas de 1998 a 2012, nas escolas, na Universidade Federal de Mato Grosso –UFMT/CUR, no clube do Serviço Social do Comércio-SESC e outras instituições na cidade de Rondonópolis, estado de Mato Grosso – Brasil.



Figura 106. Resina mole ou *kidoguru* (esquerda) e Pasta de urucum *ounonogo* (direita).
 Fonte: Centro de Cultura Pe. Rodolfo Lunkeinben-CCPRL. Fotografia: Jocenaide M. R. Silva, nov. 2012;
 Disponível em <http://siriemaBororo.blogspot.com.br> Acesso em 08 out. 2012.



Figura 107. Moças Bororo da T.I. Meruri representam a etnia em Brasília.
 Fonte: Centro de Cultura Padre Rodolfo Lunkenbein – CCPRL.
 Fotografia: Jocenaide M. R. Silva, 11 jan. 2012.

Enfim, a vida cerimonial Bororo, se constitui pelo Ritual de Nominação; o Ritual de perfuração do lóbulo da orelha, lábio inferior e troca de nome; a Festa do Mano; a festa do milho novo; o Ritual preparatório para a pescaria e caçada; o Ritual do couro da onça (*adugo biri*); Festa do gavião real; Festa do matador de onça e outros que trataremos a seguir, pois se referem aos ritos funerários.

Quanto à cerimônia dos cilindros de pecíolos de folhas de buriti, originalmente o Ritual de Representação de Almas (Marido Aroé), observei a esquerda da exposição, no

Museu das Culturas Dom Bosco-MCDB, duas vitrines verticais grandes (Figura 108), onde foram acomodadas duas rodas, elaboradas com cilindros de pecíolos de folhas de buriti, também construídos com talos de caeté (mano).



Figura 108. Festa do Mano. Museu das Culturas Dom Bosco – MCDB (UCDB).
Fotografia: Jocenaide M. R. Silva, mar. 2011.

Antônio Kanajó, ancião da T. I. Meruri, explicou, por ocasião de uma experiência didático-pedagógica na Escola Indígena Estadual de 1º Grau Sagrado Coração de Jesus - Meruri, aos estudantes, professores e salesianos o Ritual do Mano. Então, a comunidade e a escola resolveram fazer o ritual, *como festa*, sendo esse fotografado, filmado, tema gerador das disciplinas (geografia, matemática, alfabetização em língua bororo e português, ciências) registrado e publicado por Bordignon (1995), com a ilustração das etapas realizadas pelos estudantes.

Quando o cilindro é pequeno (*mano akurarareu*) é usado nos primeiros dias do funeral (Itaga), e essa roda tem pregos, isto é penas de arara.

A roda pequena é feminina. Mas a roda pequena é triste. É de tristeza. É para coisa triste. Esse chama-se roda pequena (parecida com pacupeba). Mas no funeral o povo não canta para mano. O povo só canta para as almas. Só cantam o canto do banquete das almas. (BORDIGNON UNAUREU, M., *et al.* 1995. p.100)

Quando a roda de talos de caeté é grande, usa-se para festas, como manifestações competitivas entre uma metade e outra da aldeia. Trata-se da *Festa do Mano*, momento em que cada um tem seu lugar marcado, suas obrigações e suas cerimônias, seus adornos, seus nomes e seus cantos.

9.3 O FUNERAL BORORO

No Museu Rondon-MR, a coleção Bororo é pequena e a maioria dos objetos dessa etnia que integram a exposição, são àqueles que originalmente eram utilizados em funerais. O museu produziu um disco (LP) com os cantos do funeral: O disco *Bororo Vive que* foi gravado na T.I. Tereza Cristina, no pantanal de Mato Grosso e lançado em 1989. No encarte do disco, consta um texto da antropóloga da UFMT, Joana A. Fernandes Silva que se refere ao *lugar de cantar* no funeral Boé-Bororo:

O lugar de cantar, por excelência, é o pátio — *o wororo* — próximo ao túmulo. Os cantos se iniciam ao por do sol [...]

Durante o dia e eventualmente à noite, muitas vezes concomitantemente aos cantos do pátio, realizam-se cantorias *na casa do morto*, junto aos seus pertences. Estes cantos são levados apenas pelo mestre cantor e pelos parentes enlutados. São momentos soletes em que os que não tem intimidade com a família enlutada não se atreve a participar.

O terceiro espaço reservado aos cantos é o *baíto*, a casa dos homens. O baíto é ocupado nos momentos mais importantes do funeral, como por exemplo no enfeite do *Aroe Maiwue* na pintura dos ossos.

As músicas para as sociedades indígenas não tem apenas a conotação de lazer [...] é também uma forma de rezar, de traduzir o respeito pelos mortos, uma forma de chorar a perda de alguém. Grande parte dos sentimentos são expressos através dos cantos dos mais variados tipos. Contatos com o sobrenatural são estabelecidos através da ponte formada pela música... (SILVA, J. A. F. 1989. p. 06)

Na Exposição Itinerante do Patrimônio Imaterial Mato-Grossense/EXPOIMAT, observa-se um cartaz com fotografias e texto alusivos ao Funeral Bororo (Figura 109). Trata-se de uma imagem, com cinco rapazes ornamentados e um senhor mais velho, com um instrumento musical na mão esquerda, aparentemente fazendo a marcação rítmica do canto e conduzindo o grupo em uma dança que provoca poeira no pátio, ao final da tarde. No último plano da imagem, há uma casa de palha e vegetação.

À direita (na parte superior), há uma cesta trançada, pintada com preto e vermelho, ornamentada com objetos rituais (01 viseira de penas amarelas, com a base vermelha; 05 pregos de occipício de penas amarelas e 01 de penas azuis; 01 penacho

com penas amarelas e azuis; 01 arco e 05 flechas ornamentadas com plumagem branca). A cesta está sobre um couro de onça, encostada a um tronco.

No cartaz há também o desenho de um indígena, com a legenda *FREUDNET, E. Índios de Mato Grosso. Melhoramentos, 1946*. E por fim, um resumo do Funeral Bororo, estimando a duração de até 90 dias e, dividido em etapas.

1ª etapa do funeral - Os parentes se autoflagelam; enterram o corpo em uma cova rasa no pátio (*woboro*) e molham diariamente para acelerar a decomposição.

2ª etapa do funeral – lavagem e pintura dos ossos que serão adornados com plumagens de aves.

Conclusão do funeral – quando os ossos enfeitados são colocados em uma cesta e levados a um rio, para que siga o caminho das almas.

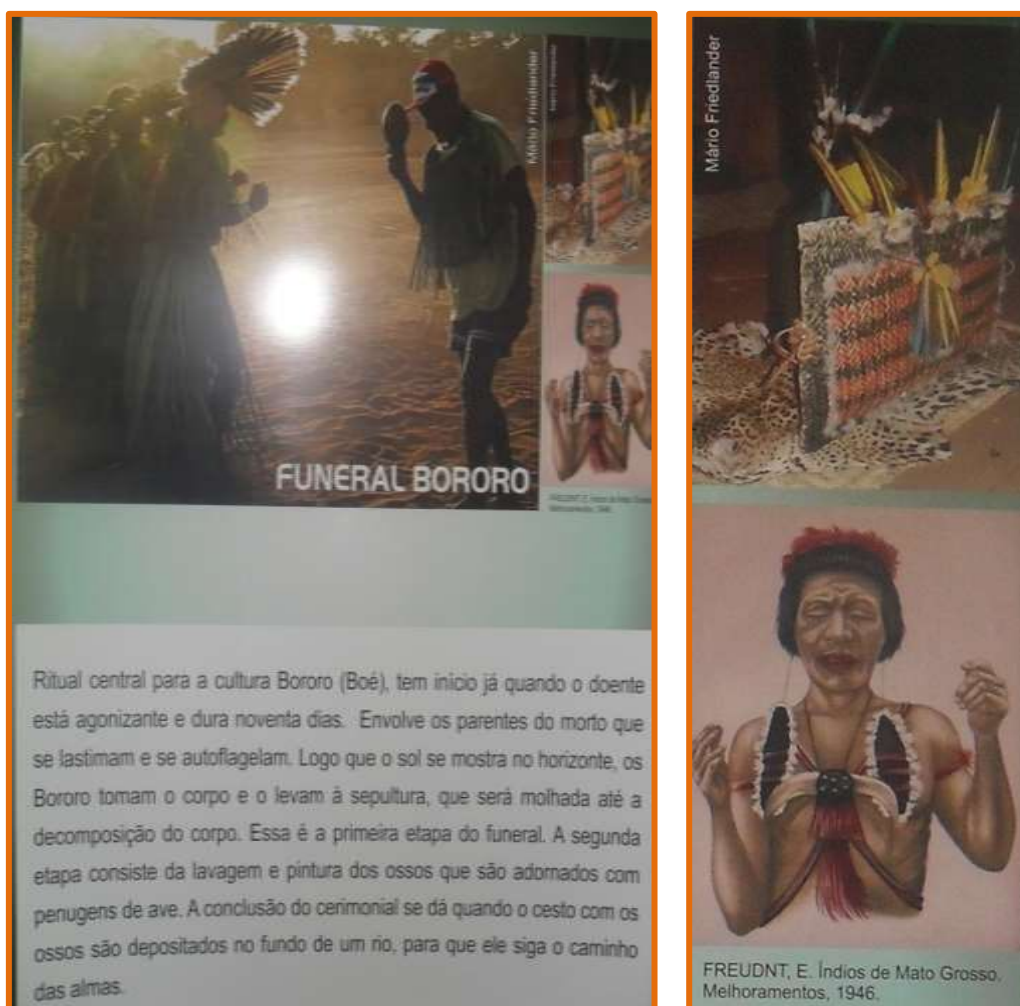


Figura 109. Exposição Itinerante do Patrimônio Imaterial Mato-Grossense: Funeral Bororo. Museu Rondon – MR (UFMT). Local: Museu Rosa Bororo, Rondonópolis, MT. Fotografia: Jocenaide M. R. Silva, set. 2012.

No Museu das Culturas Dom Bosco-MCDB os objetos funerários estão acondicionados em todas as vitrines da exposição Bororo, e ainda houve a “Experiência de Funeral no Museu” a se considerar, devido a sua relevância no universo da antropologia museal.

A revisão de literatura permite localizar o funeral Bororo (*itaga*) rememorado pelo ancião Frederico Coqueiro, no qual narra sua caminhada em direção a Meruri e afirma ter sido importante a sua chegada na aldeia Quejara ou Kejari⁹⁴, de onde saíra criança com seus pais em direção ao pantanal e retornara somente anos mais tarde, já na juventude; pois no momento da chegada havia muitos Bororo na aldeia e “*eles estavam fazendo bonito, mesmo...*”, lembra Frederico Coqueiro:

...Então chegamos. Chegamos quando alguém tinha falecido, alguém tinha morrido em Kejari. Chegamos quando tinha muitos Bororo, quando um deles tinha morrido. Chegamos quando ele estava (enterrado) no meio da praça. Por isso, os chefes que iam conosco cantaram sobre o finado. Sim! Tinha muitos Bororo, por isso eles estavam fazendo bonito mesmo. Assim. (CAMARGO, 2001a, p.317)

No que diz respeito ao *enterramento no meio da praça*, originalmente os Bororos fazem dois enterramentos, o primeiro no centro do pátio (*woboro*), ao lado da casa dos homens (*baimannaguegeu ou baíto*) e, o segundo, definitivo, em local especial, onde há água, como uma lagoa ou rio, chamado de morada das almas (*aroe iao*).

A cova no pátio (*woboro*) é tarefa dos rapazes. Fernandes (1989) explica, que os homens mais velhos são conduzidos pelos chefes que usam diademas de penas (*parikos*) e entoam cantos ao som do maracá ou chocalho, feito de cabaça grande e ornamentado com penas de aves (*bapo kurireu*). Este instrumento propicia a base rítmica do funeral, sendo usado no mínimo em dois pares e, no máximo, oito, sob o comando dos cantores quando se trata do grande canto (*Roia Kurireu*).

⁹⁴Esta aldeia se localizava entre as atuais Colônia Teresa Cristina e Rondonópolis Mato Grosso; a margem esquerda do rio Vermelho, a montante da barra do mesmo com o São Lourenço, um dos afluentes do pantanal de São Lourenço, Itiquira e Paraguaizinho.

Todos os dias ao pôr-do-sol os chefes cantam sobre o finado (a) até que chegue o momento da exumação dos ossos, que passam por um rito especial de lavagem em água corrente, função desempenhada pelos rapazes.

Na Exposição *Formas de Humanidade*, do Museu de Arqueologia e Etnologia - MAE da Universidade de São Paulo, no setor *Idéia e Imagem*, há a vitrine intitulada *Status Cerimonial Bororo*, cujos objetos, textos e fotografia também se referem ao funeral (Figura 110).



Figura 110. Vitrine: *Status Cerimonial Bororo*. Museu de Arqueologia e Etnologia- MAE (USP).
Fotografia: Jocenaide M. R. Silva, nov. 2010.

Na fotografia da vitrine em primeiro plano (à esquerda), há um homem vestido com camisa aberta e bermuda, portando dois instrumentos musicais nas mãos e parece conduzir ritmicamente os demais homens ornamentados. Sendo que o primeiro deles traz em uma das mãos duas cabaças e o segundo porta um arco. Ao fundo, destaca-se uma casa alta, construída com palhas de coqueiros e, mais além, outras pessoas assistem ao rito. O pátio é de terra desnuda.

A sensibilização para com os objetos expostos acontece quando o observador se vale de suas percepções visuais, quanto a cor, forma, tamanho e material. Sendo estas possíveis de gerar impressões sensitivas: sinestésicas, auditivas ou olfativas, devido à memória de conhecimentos acumulados em experiências anteriores.

É possível também que o observador se indague sobre os usos da vestimenta, sobre a cerimonia, enfim, sobre o referido *status*; ou ainda, sobre o clã ou parte da aldeia que o personagem representa.

Entretanto, tais indagações não são respondidas suficientemente, uma vez que a falta de contextualização dos objetos expostos torna a mensagem incompleta e precária aos visitantes que queiram saber mais sobre a cultura desse povo indígena. Não há nenhum recurso que possa ser utilizado para se obter maiores informações, durante a visita.

Observa-se, por exemplo, que o arco de madeira foi ornamentado com penas de aves em cores específicas, as insígnias clânicas estão intrínsecas, considerando a primazia sobre as aves e respectivas penas. Não há, todavia, nenhuma explicação alusiva a esses detalhes, o que poderia fazer com que se ampliassem os efeitos de sentido na interação do observador com a vitrine. Então, o personagem é um código que representa algo (um ritual) sobre alguém que conquista *status* (indío bororo) em algum lugar do Brasil.

Ao pesquisar encontrei as publicações alusivas à exposição, no *Guia da exposição e material educativo*, contendo o texto que segue, e, que reafirma a minha interpretação de que se trata de um código.

Por ocasião da morte de um indivíduo Bororo, o conselho de homens da aldeia escolhe um homem adulto, de unidade social oposta à do defunto para, nos funerais e durante toda sua vida, representá-lo socialmente. Um mesmo homem, porém, pode personificar formalmente vários mortos.

O substituto cerimonial do morto passa a ter relações especiais com determinados parentes do falecido e várias atribuições em relação a ele, sendo a primeira, representá-lo no funeral em sua homenagem. Depois com o passar do tempo, continua a desempenhar o mesmo papel nos cerimoniais funerários em memória de outros mortos.

Neste segundo contexto é reproduzido o personagem na exposição, paramentado para um dos ritos de representação de almas, o *Marido Aroé* (cerimônia dos cilindros de pecíolos de folhas de buriti): veste uma saia especial de folíolos de broto de babaçu, com adornos plumários e de materiais diversos a enfeitar-lhe o corpo; carrega, à maneira de colares, instrumentos sonoros de cabaça emplumada com paleta batente e, na mão, segura um arco, também emplumado, a arma de caça, por excelência, dos Bororo.

A identificação do status desse homem no âmbito do funeral associa-se à composição de sua roupa no momento cerimonial.

A determinação do sexo do morto que ele representa obtém-se através do arco ricamente emplumado, o símbolo da masculinidade. Mortos femininos são evocados por abanicos-bandejas trançados de palha e que sintetizam o mundo das mulheres.

Ainda é possível identificar-se a unidade social de origem e a posição social referente ao morto quando em vida na sociedade Bororo pela leitura das características dos padrões decorativos vigentes nos artefatos plumários ostentados pelo representante cerimonial, como usuário e portador de bens específicos do patrimônio do grupo social onde provém o morto.

Em particular o diadema vertical irradiante e a cabaça apito, feitos especialmente em memória de cada morto: são estes, portanto, objetos-símbolos de almas. Como um mesmo indivíduo pode representar formalmente vários mortos, a ele é facultado envergar mais de um diadema e várias cabaças mortuárias.

Finalmente estabelecendo-se relações entre a identificação social do morto – visualizada pelos artefatos – e a identificação social do usuário, chega-se ao porquê de seu status cerimonial, já que os vínculos entre unidades sociais opostas são pré-estabelecidas na sociedade Bororo. (USP. MAE. Status Cerimonial Bororo. In. *Exposição Formas de Humanidade*. Caderno de textos. [?], 1998. p.48-49)

Os objetos citados na publicação paradidática (Quadro 40) que acompanha a exposição são relacionados ao rito de *Representação de Almas*, o *Marido Aroé* (cerimônia dos cilindros de pecíolos de folhas de buriti). O representante do morto é chamado de *Aroé Maíwu*.

Quadro 40. Vitrine: *Status Cerimonial Bororo*– Museu de Arqueologia, Etnologia-MAE (USP)

RITO	FUNÇÃO	CARACTERIZAÇÃO			
		Vestes	Objetos-símbolos das almas	Objetos-símbolos de gênero do morto	Leitura dos padrões decorativos dos artefatos plumários
<p>REPRESENTAÇÃO DE ALMAS, O MARIDO AROÉ (cerimônia dos cilindros de pecíolos de folhas de buriti ou Mano)</p> <p><i>Aroé Maíwu</i> Homem adulto, de unidade social oposta à do falecido(a)</p>	<p>Representante cerimonial do morto: nos funerais</p> <p>Relações especiais com determinados parentes do falecido;</p> <p>Caçada ritual para vingar o morto (<i>mori</i>)</p>	<p>Adornos plumários e de materiais diversos a enfeitar-lhe o corpo</p> <p>Saia especial de folíolos de broto de babaçu</p>	<p><i>Diadema vertical</i> irradiante (<i>pariko</i>)</p> <p><i>Cabaças mortuárias</i> (<i>poari</i>) (instrumentos sonoros de cabaça ou apito/emplumada com paleta batente, usadas como colares)</p>	<p><i>Arco emplumado</i> para caça (homem)</p> <p><i>Abanicos-bandejas</i> trançados de palha (mulher)</p>	<p>Unidade social de origem (?)</p> <p>Posição social referente ao morto quando em vida (?)</p> <p>identificação social do morto (?)</p> <p>Identificação social do representante do morto (<i>aróe maíwu</i>) (?)</p>

Fonte: USP. MAE. Status Cerimonial Bororo. In. *Exposição Formas de Humanidade*. Caderno de textos. [?], 1998. p.48-49.

Org. Jocenaide M. R. Silva

Tais objetos são também parte do *Cenário da aldeia a casa*, no Museu de Arqueologia e Etnologia da USP. Trata-se de uma flauta emplumada, ou flautim, com plumas brancas e pretas de mutum e vermelhas de arara⁹⁵ e uma *Cabaça apito*⁹⁶. O canto sempre é acompanhado dos instrumentos rítmicos ou de sopro localizados nos demais museus em estudo.

No Museu das Culturas Dom Bosco-MCDB (UCDB) tais objetos foram acomodados nas vitrines do piso (horizontal) e nas vitrines clâmicas (vertical). Mas neste museu, assim como nos demais, não há informações a respeito do objeto ou de seus

⁹⁵ N.R.13.833, coletado por Regina Muccillo, na aldeia Tadarimana, em 1977; cuja entrada no acervo do Museu Paulista, consta 1984.

⁹⁶ N.R.13.790 - instrumento de cabaça (sopro), a coletora foi Tecla Hartmann, em 1968, cuja entrada no Museu Paulista data de 24/08/1983.

usos rituais. Tomando por referência as informações do encarte do Disco Bororo Vive (LP), gravado pelo Museu Rondon-MR (UFMT), organizei o (Quadro 41), onde me detenho nos instrumentos musicais bororo.

Quadro 41. Instrumentos musicais Bororo

Categorias	Instrumentos	Usos
Instrumentos de sopro	Cabaça Mortuária (<i>Poari</i>)	Feito de pequena cabaça emplumada, com paleta batente, usada como colar. É um instrumento de sopro que ao ser tocado, pelo representante do morto, o som é agudo e considerado a voz do morto. Cada família bororo possui seus <i>poari</i> , em número correspondente aos mortos.
	Flauta Transversal (<i>Ika</i>)	Usada para anunciar o início das refeições das almas e o término de alguns rituais. As vozes dos mortos são representadas por seu som.
	Flauta <i>Panna</i>	Composta por 2 ou 3 cabaças superpostas. Pode produzir efeitos de percussão auxiliando a marcação do tempo. Usada em momentos solenes como o funeral, mas, também em cantos profanos de caça e pesca. Som grave.
	Flauta <i>Parira</i>	som mais agudo, tocada longitudinalmente. Decorada e sem furos.
Instrumentos rítmicos	Tambor (<i>Ká</i>)	Usado nos ritos solenes durante o funeral. Feito com couro e madeira.
	Maracá Grande (<i>Bapo Kurireu</i>),	Maracá de cabaça grande, emplumado.
	Maracá Pequeno (<i>Bapo Rogu</i>)	cantos profanos e de caça e pesca.
Outros	Zunidor (<i>Aije Aco</i>)	Instrumento feito de madeira em forma de peixe. Amarrado a uma corda produz um som, que é atribuído ao <i>Aije</i> , espírito da lama e das águas.

Fonte: SILVA, J.A.F. (1989)
Org. Jocenaide M. R. Silva

Pelos ritos funerários tradicionais, o membro honorário do clã e só a ele é permitido tocar a cabaça ornamentada (*powari aroe*) pelo pai ritual. Com esta produzir sons que simbolizam a voz do morto, para fazer a ligação entre o universo espiritual e material, o morto e seus familiares.

Na casa dos homens (*baimannaguegeu ou baíto*) o ritual prossegue, quando o representante do morto (*Aróe Maíwu*) é adornado e torna-se irreconhecível para as mulheres e aprende a tocar a cabaça mortuária ornamentada (*powari aroe*).

... o *Aróe Maíwu* é preparado no *Baíto* com suntuosos adornos, com resinas, plumas pretas do mutum e outros adereços corporais que torna-o irreconhecível para as mulheres e para os que ainda não podem lidar com a morte. No *Baíto*, o *Aróe Maíwu*, quando está sendo paramentado realiza diversos exercícios para se preparar e tirar as “coisas ruins do corpo”, aprende a tocar a flauta (*Powári Aróe*), que

representa materialmente os espíritos dos mortos, cujo som é a sua voz. (JESUS, 2006, p.04)

O *Aróe Maíwu* registrou Jesus (2006) de posse das armas do morto e de outros bens, já besuntado de urucum e dirigido pelo Xamã (*Bari*), faz coreografias, buscando a Leste ou Oeste o espírito do morto. O (*Bari*), convoca o espírito do morto e anuncia seu representante (*Aróe Maíwu*) pelo seu verdadeiro nome. Impronomiável até então. Findo essa cerimônia, dois *Baado Jebage*, um vindo do Leste e outro do Oeste, se encontram e dançam no pátio com o representante do morto (*Aróe Maíwu*).



Figura 111. Cabaça ornamentada, *powari aroe* (em cima); Flauta *Panna* (esquerda) Centro de Cultura P. Rodolfo Lunkeinben– CCPRL. E, Flauta [?] (direita) Museu Rondon-MR.
Fotografia: Jocenaide Rossetto, jul.2011 e nov. 2012



Figura112. Vitrine com objetos funerários repatriados da Itália. Centro de Cultura Padre Rodolfo Lunkenbein – CCPRL. Fotografia: Rosa Afonsina Matos Rocha, 10 out. 2009.

O referido *status ceremonial bororo*, título da vitrine do Museu de Arqueologia e Etnologia –MAE (USP) do *Aróe Maíwu*, é conquistado pela indicação do conselho da aldeia para que um homem adulto, de unidade social oposta à do falecido(a) se torne o representante social do morto, durante toda a sua vida. Fato que significa desempenhar tarefas específicas em favor da família enlutada, cujo ápice é a vingança do morto (*mori*) por meio da caçada ritual de um animal feroz. Dessa forma, se retoma o equilíbrio e igualdade com os vivos, bem como, o ponto de equilíbrio, a paz com a natureza e com os espíritos dos antepassados.

Quando o representante do morto (*Aróe Maíwu*) mata o animal, este perde seu sopro vital, que se aloja na cabacinha mortuária. Em todos os funerais esse objeto que foi fabricado pelo pai ritual (*pai aroe*) e, que permanece guardado pela mãe ritual (*mãe aroe*), será tocado pelo representante do morto (*Aróe Maíwu*), portanto participando, como a voz do morto, na vida da aldeia.

Diante do exposto, observa-se que no funeral os papéis sociais e as alianças são estabelecidas, reforçando a coesão social e a cultura material é produzida (artefatos, moradias, vestimentas e plumárias) pois, para cada ritual, os objetos e sujeitos que o integram representam uma explicação mítica.

Durante os rituais do funeral homenageiam-se as diversas espécies da natureza: vegetais, animais, o próprio morto e as aróe (almas) em geral. Cada ritual é desempenhado por um clã, o que propicia a participação de todos os membros da sociedade funeral. Cada clã entra com seus enfeites, cantos, alimentos específicos de sua propriedade. (FERNANDES, J. S. 1993. p.134).

No ritual que antecede a caçada o xamã das almas (*Aróe Et-awaraare*), invoca-as para saber onde se encontra a caça. No livro texto escolar (bilíngue), há o *Canto da caçada das almas*, para alimentar ritualisticamente a tribo, sendo traduzido da língua Bororo para o português:

1. Hoje os Bororo resolveram cantar a tarde o canto das antas e de todos os bichos.
2. À tarde um rapaz vai colocar a mão sobre a cabeça de um badojeba, para este proclamar a caçada.
3. Esta noite os Bororo cantarão o roiao da caçada.
4. Amanhã as almas vão caçar e enquanto isso, as mães das almas vão procurar lenha e deixa-la pronta. Vão preparar a água, vão preparar o alimento das almas.
5. As mães das almas vão sair também a procurar coco de babaçu, palmito, palmito de bocaiuva, coco de acuri, castanha de babaçu, coco de bocaiuva, mel de abelha para as almas, para a comida das almas.
6. Querem voltar logo, antes da chegada dos caçadores, porque eles também vão voltar cedo com anta, com tamanduá, com queixada, com caititu, com tatu canastra, com mixila, com tatu peba, com tatu galinha, com tatu bola, com jabuti, com bugi, com macaco, com quati, com paca, com mutum, com jacu e com pato.
7. Assim os Bororo cantam alegres para todos os bichos. Assim ele cantam para a anta:
Anta bonita como jacomema (enfeite de penas coloridas de arara que cobre todo o corpo do Bororo), anta dos pés bonitos como os da jacomema, anta das mãos bonitas como os da jacomema...[...] boca, [...] orelhas, [...] cabeça...(TOWUJWWL, et al. 1988. p. 26-27).

Na casa onde o falecido morava, os cantos prosseguem até o amanhecer, quando os mais jovens partem para a caçada em sua honra (*Móri*). A tarefa de executar a caçada do animal específico cabe ao representante do morto (*Aróe Maíwu*), o qual recebe o cordão feito com os cabelos das mulheres enlutadas (*Aé*) para se proteger das armas dos inimigos e das feras. Usa-o como turbante, nos braços e pernas. Após cumprir com suas obrigações, passa a ser tratado como parente que se sacrifica pelo clã, assim deve ser alimentado e receber presentes por toda vida.

No Centro de Cultura Padre Rodolfo Lunkenbein-CCPRL estão em exposição, dentre os objetos repatriados da Itália, uma corda de cabelos humanos; colares de dentes e unhas de animais indicados para o *Mori*; uma coroa de garras de onça (Figura 113). O

final do luto depende da vingança realizada pelo representante do morto, Novaes (2006) explica que nos funerais tradicionais, o couro do animal é entregue à mãe ritual, que chora ritualmente o morto; os dentes serão entregues às mulheres do clã do finado, representando o *Mori*; enquanto que as garras são destinadas aos parentes masculinos do finado.

Esses receberam os dentes e as garras dos animais das mãos dos bravos caçadores que vingaram as mortes de seus entes queridos e então, fizeram os artefatos, como símbolos da tarefa cumprida e gratidão. As caçadas para o *Móri* começam após dois ou três dias ao primeiro enterramento no pátio (*woboro*) da aldeia. Em tal momento, alguns animais caçados e pescados eram destinados para a alimentação da aldeia e outros usados em oferenda ou vingança de um finado (*barage moemoriae*).



Figura113. Colares; Coroa de garras de onça e Corda de cabelos humanos. Exposição do Centro de Cultura Padre Rodolfo Lunkenbein – CCPRL. Fotografias: Jocenaide M. R. Silva, set. 2009.

A onça é considerada o felino mais poderoso da natureza, tem-se o ponto máximo da vingança (*móri*), sendo a fera driblada pelo caçador até cair sobre sua flecha, pois o *Bororo precisa ser mais inteligente que a onça*. No Museu das Culturas Dom Bosco (Figura 114) se observa na exposição as peles de onças, devidamente pintadas pelos clãs Ecerae e Tugarege, conforme a tradição, bem como instrumentos musicais, diademas (*parikos*) e coroas de garras de felinos, arco emplumado, penachos e viseiras.



Figura 114. Vitrines de clãs diferentes, das metades opostas Tugarege (fotos A e B), Ecerae (fotos C e D). Museu das Culturas Dom Bosco – MCDB (UCDB).

Fotografia: Jocenaide M. R. Silva, mar. 2011.

Quadro 42. Animais utilizados como *Mori*

Animal - Nome popular/científico/família	Língua bororo	Utilização pelos Bororo
Onça preta (<i>Panthera onca</i>) <i>Felidae</i>	<i>adugo coreu</i>	Cor: escura quase preto.
Onça parda (<i>Puma concolor</i>) <i>Felidae</i>	<i>aigo</i>	Festa da Onça
Jaguaririca (<i>Felis pardalis</i>) <i>Felidae</i>	<i>aikido ou awogodori</i>	Cor: ruivo-amarelada, manchas pretas Dentes p/ fazer colar para a pessoa enlutada. Couro, serve de esteira p/ deitar, sentar, dormir
Gato morisco (<i>Felis yagouaroundi</i>) <i>Felidae</i>	<i>aimeareu</i>	Oferecem a alma do finado Couro bonito e macio.
Irara (<i>Eira bábara</i>) <i>Mustelidae</i>	<i>Iporereu</i>	Cor: parda cinza, mancha amarela Oferecem a alma do finado
Mão-pelada (<i>Procyon cancrivorus</i>) <i>Procyonidae</i>	<i>Ierarai</i>	Cor: cinza salpicada de preto, faixas brancas; pelos curtos; cauda amarelada e preta. Carne e couro fétido, não aproveitam.
Raposa ou lobinho (<i>Cerdocyon vetulus</i>) <i>Canidae</i>	<i>okwa</i>	Cor: parda cinza amarelada
Lobinho (<i>Cerdocyn thous</i>) <i>Canidae</i>	<i>Moribo</i>	Cor: cinza amarelada
Gavião-real, gavião de penacho, arpia (<i>Morphnus guianensis</i>) <i>Accipitridae</i>	<i>Aroe eceba</i>	Tão importante quanto a onça Enfeites p/ cabeça (pariko e kiogwaro) e flechas. A Festa para o matador é a grande dança dentro do pátio redondo (baia), fechado com folhas de palmeiras para as mulheres não verem. Ao concluírem, a cerca é desmontada, e, os bororo dançam para as mulheres e terminam com o banquete.
Gavião-real, águia-brasileira, harpia (<i>Harpia harpyja</i>) <i>Accipitridae</i>	<i>Aroe eceba</i>	Cor: cinza
Gavião-caracará (<i>Caracara plancus</i>) <i>Falconidae</i>	<i>kuruguga</i>	Cor: preto e branco. corpo branco; dorso e peito com linhas transversais. A fêmea é maior. Penas das asas e cauda usam para fazer diademas (pariko); Penas das asas p/ fazer flechas, narigueiras (boe enododao), pregos de cabelo e outros.
Macauã (<i>Herpetotheres cachinnans</i>) <i>Falconidae</i>	<i>Makao</i>	Enfeites de flechas; nomes as crianças
Coruja buraqueira (<i>Speotyto cunicularia</i>) <i>Strigidae</i>	<i>Tagogo</i>	Oferenda aos mortos
Corujão do mato (<i>Pulsatrix perspicillata</i>) <i>Strigiformes</i>	<i>Kugu</i>	Compensação ou pagamento a família enlutada

Fonte: Bordignon (2010, p.146-169)

Org. Jocenaide M. R. Silva

O *Móri* na forma de recompensa ou retribuição é uma obrigação que não se deve preterir.

A pessoa que recebe um favor ou um objeto, deve impreterivelmente retribuir com alguma coisa, em geral ao seu arbítrio ou, às vezes, por determinada tradição. [...] além dessa acepção, tem outras muito mais amplas e pode corresponder a presente, dádiva, reparação de danos causados, agrado, mimo. [...].

Essas leis de recompensa não vigoram, porém, entre Bororo e civilizado ou, melhor, tem um valor unilateral: o Bororo não se sente obrigado a retribuir presentes aos civilizados mas destes espera

abundantes pagas. O motivo que o aduz é a abundância de objetos que os brancos possuem. Os velhos e doentes graves são dispensados do *móri*; agradecem, como de costume, apertando fortemente o objeto e a mão do doador. (ALBISETTI & VENTURELLI, 1962. p.803-804).

A confecção dos diademas (*parikos*) conforme imagens já apresentadas (Figuras 50 a 56, da Parte II, Capítulo 5) e outros objetos rituais clânicos (Quadro 17 e 18), exigem conhecimento técnico, que é passado aos mais jovens pelos mais velhos, bem como sensibilidade, dedicação e bom gosto na seleção das penas das aves, especialmente de arara, gavião-real e do gavião de penacho. Para sua elaboração são usadas penas longas e pequenas, de formas e cores diferentes, as quais precisam ser harmoniosamente combinadas entre si e com outros elementos, como madrepérola, metal, espinho de ouriço, cipó, cabelos humanos, linha de algodão, couro, unhas e dentes de animais, folíolos de palmeiras, penugem, algodão, urucum, resinas, cerol e outros.

Durante o funeral também são confeccionados outros dois diademas, a viseira (*kurugúgwa*) de penas amarelas do rabo de japu⁹⁷ (Figura 115) e a coroa (*batagajé*), que compreende um longo cordel inteiramente revestido de penas de aves: biguá, arara vermelha e arara Canindé. Entretanto, atualmente a matéria prima para a confecção destes objetos é escassa nas aldeias, fator que dificulta a conservação do funeral nos moldes tradicionais.

A função da viseira é impedir que os homens que conduzem o cerimonial na casa dos homens (*baimannaguegeu ou baíto*) se distraiam, pois tal deslize compromete a solenidade, conforme registrou Viertler:

As ‘almas’ se enfurecem quando alguém comete deslizes em cantos e danças funerárias, distúrbios na plateia que quebrem o clima emocional de respeito e solenidade por meio de risadas, provocam a humilhação dos envolvidos. Um dos modos de enfrentar tais situações cerimoniais vistas por vezes como perigosas é passar certos remédios

⁹⁷ Japu sm (tupi *iapy*) Ornit Grande pássaro icterídeo (*Ostinops decumanus maculosus*), que faz o ninho em forma de longa bolsa, pendurada dos ramos das árvores. J.-verde: ave icterídea (*Ostinops viridis*). Var: jabá, acepção 6, japuaçu, japuguaçu. Conhecido também como fura-banana (Minas Gerais), japu-gamela (Bahia), japuguaçu, japu-preto e rei-congo e pela corruptela “recongo” (Maranhão).

vegetais no rosto e no corpo, bem como atrás das orelhas, para estimular a memória. Outro recurso é ficarem longe das crianças e mulheres que possam dispersar a atenção dos homens, os principais protagonistas cerimoniais que vedam os olhos por meio de viseiras e se abstêm de relações sexuais antes e durante as funções (VIERTLER, 1997, p.21)



Figura 115. Viseiras da metade Tugarege. Centro de Cultura Padre Rodolfo Lunkenbein – CCPRL.
Fotografia: Jocenaide M. R. Silva. 11.11.2012.

Apesar da importância da caçada ritual no funeral, os Bororo enfrentam dificuldades para realizá-la na atualidade, devido à escassez de fauna e flora nas terras indígenas, comprometendo a tradição e, em casos mais graves, provocando distúrbios psíquicos e físicos, pois os deveres e direitos cerimoniais, se negligenciados, acabam por gerar muitos desgostos e ressentimentos, desaldeamentos e depressão. Sobretudo entre os homens, por não poderem confeccionar os ornamentos ao final do luto. Acerca destes fatos registrou Viertler:

A crescente inviabilização da caça e da manufatura leva muito Bororo ao desalento e a depressão, justificando que vão tomar pinga ‘até morrer’ para aliviar o desgosto pelo fato de terem brigado com o *bope* (espírito ruim), que tanto espera desincubir-se do luto do parente morto. Os *bope* na medida em que não recebem as homenagens pelos ritos da tirada do luto, deixam a caça para o homem. De má vontade com o homem, os animais, súditos do *bope*, enviam doenças e infortúnios para os homens, o que acarreta mais mortes e novos distúrbios entre eles. (VIERTLER, 1997, p.08)

Para romper com o processo de infortúnios, é necessário voltar a caçar predadores de grande porte, como a jaguatirica, onças, pumas e outros; bem como animais de carne (antas e queixadas), que são reencarnações temporárias das almas humanas. Estes animais são consumidos ritualisticamente na aldeia, conforme descreve Viertler (idem, p.09): “Com isso bloqueiam-se de vez os circuitos de vingança e desforras mútuas entre o homem e a natureza, havendo ao final de tudo, o exorcismo de purificação dos restos dos predadores...”

Retornando uma vez mais a vitrine *Status cerimonial bororo*, no Museu de Aqueologia e Etnologia - MAE(USP), conclui-se que nas práticas funerárias, os vivos representam os mortos e estes são vingados (*mori*), para que suas almas sejam encaminhadas pelo *Ritual do Mano*, entre outras manifestações, para a morada das almas. Bordignon (1995) esclarece que mais ou menos quinze dias do sepultamento no pátio (*woboro*), no crepúsculo, os cantos recomeçam até o dia amanhecer. Ao meio dia, os jovens em círculo sustentam nas cabeças o Círculo de Mano, construído com pecíolos de folhas de buriti e procuram manter o equilíbrio, com a cadência marcada pelo maracá grande (*bapo kurireu*).

Para as pescarias também se entoam cantos próprios, e acontece na casa dos homens (baíto) o *Ritual de Refeição das Almas*. As pescarias são realizadas para presentear os parentes, sendo que em tempos pretéritos eram realizadas a noite, com a luz de vagalumes presos a testa, com as grandes redes, para o grupo de pescadores se comunicarem entre si. Os anzóis eram elaborados com a borda do caramujo, e flechas com pontas especiais, que se soltam para a captura do pescado, por meio de uma cordinha de embira ou outro recurso natural. Objetos que localizei no Museu das Culturas Dom Bosco-MCDB, conforme já citado (Figura 61-63), Parte II, Capítulo 5.

Com tais etapas do funeral cumpridas, segue-se a exumação dos ossos que inclui a lavagem em água corrente sendo posteriormente transportados até a casa dos homens (*baimannaguegeu ou baíto*), onde passam por cerimônia especial, ao serem pintados com pasta de urucum e adornados com plumas de arara pelos homens mais velhos. Este ritual é realizado ao som solene do tambor (*Ká*) pequeno, feito com couro e madeira.

Destes procedimentos as mulheres e as crianças não podem participar ou assistir, embora permaneçam na casa dos homens sentadas próximas às paredes, que são de esteiras trançadas, até o momento de acompanhar certos cantos, como o *Roia Mugureu*. Enquanto os homens, por trás de uma esteira ou similar, pintam os ossos com urucum e enfeitam os maiores com penas, antes de acomodá-los na cesta funerária que ficará pendurada na casa dos parentes próximos do falecido, por dois ou três dias antes do enterramento definitivo.

As mulheres fazem também os choros rituais e quando as parentas próximas do morto, em sua maioria mulheres mais velhas, se aproximam, arrancam ou cortam os próprios cabelos, para com este fazer uma corda e entregar ao representante do morto.

Estas mulheres também fazem escoriações nos próprios braços, seios e pernas com conchas pontiagudas, pedras ou pedaços de vidro com o propósito de fazer jorrar sangue, muco nasal e lágrimas sobre os restos imperecíveis do morto. Estas práticas são necessárias para enviar a alma (*Aróe*) ao local dos mortos.

Ao final do funeral o representante do morto (*Aróe Maíwu*) queima os pertences do morto, na cerimônia *Aige-doge*, realizada antes do por do sol (Figura 116).

Na sequência o representante do morto (*Aróe Maíwu*) participa das danças, carregando a cesta mortuária (*Aróe j'áro*), que deve ser confeccionada com brotos de palmeiras de babaçu trançados. Em seguida, faz a limpeza de seu próprio corpo, colocando todos os adereços, as plumas, as resinas, na cesta mortuária que será pintada com pasta negra de fuligem e o vermelho do urucum, por um de seus parentes.



Figura 116. Cerimônia *Aige-doge*, quando se queima os pertences do falecido. Foto: Sylvia Caiuby Novaes, 1986. Disponível em <http://pib.socioambiental.org/pt/povo/Bororo/244>. Acesso em 06 out. 2011.

Depois dos ritos realizados na casa dos homens (*baimannaguegeu ou baíto*), esta cesta é levada ao local do enterramento definitivo.

Estes acontecem de forma tradicional em todas as terras indígenas Bororos. Em Meruri historicamente o funeral tradicional é realizado em uma aldeia afastada da aldeia central, a exemplo da aldeia de Tiago Marques Akirío Bororo Kejewu, chamada de “gruta dos peixes cascudos” (*Okwaboareuge Eiari*), no início do século XX, e após os conflitos que geraram a morte de Simão Bororo e do Padre Rodolfo Lunkenbein, a tradição é mantida pelo grupo que constitui uma nova aldeia na mesma T.I., chamada de Aldeia Garças. Àqueles que se tornaram católicos sepultam os parentes em um cemitério próximo à aldeia central.

Enfim, a história e a cultura Bororo se modificaram muito mais rapidamente nas Terras Indígenas de Meruri do que em outras terras indígenas deste mesmo povo. Fato que nos leva a concordar com Connerton (1993, p. 01): “... o controle da memória de uma sociedade condiciona largamente a hierarquia de poder”. Por outra parte, também observamos que neste local acontecem de maneiras particularizadas as tradições e as diferentes formas de resistência cultural .

Em entrevista realizada por Bordignon (2001a, p. 146), Benjamim Tugure Etúo que fala muito bem tanto a língua Bororo quanto o português e é neto do Professor Tiago Aipoboreu, ao ser questionado sobre a cultura Bororo em Meruri, assim se colocou: "*Aconteceram várias mudanças neste ponto, especialmente pelos missionários. Antigamente não podia cantar bakororó aqui na missão*". Trata-se de parte do funeral Bororo, onde os ritos e cantos representam os heróis lendários do reino das almas e engendram o sentido de vida e o sentido de morte.

Esta proibição do *bakororo* na missão salesiana nos remete ao alerta de Gasbarro, quando mostra que nada escapa do processo histórico que foi se construindo em torno das relações civilizatórias globalizantes engendradas pelo colonialismo:

“... até o que chamamos de ‘sentido da vida e da morte’, bem como todas as noções que projetamos no plano universal são na verdade produto histórico das relações entre as civilizações, a Idade Moderna, que não por acaso, se abre com a descoberta do Novo Mundo e a conseguinte necessidade social e cultural de repensar o mundo.” (GASBARRO, 2006, p.72).

O Patrimônio Cultural Bororo está vivo e os objetos musealizados são referências importantes de sua memória coletiva e sua história. Embora, durante séculos, vários olhares contemplaram o índio Bororo dos pantanais e cerrado do Mato Grosso. Muitos deles fixaram suas impressões traduzindo-as em narrativas, análises, políticas, programas e outras ações veiculadas ao projeto civilizatório europeu, revelando a alteridade entre o índio e o não-índio; entre aquele que chega e o que já está; entre àquele que sai e volta ou àquele que permanece.

Nas *zonas de contatos* existentes nas aldeias, vilas e cidades, viabilizadas por instituições sociais, foi elaborada historicamente a visão do índio sobre si mesmo, deste em relação ao não-índio e do não-índio em relação ele. Refiro-me à presença da Missão Salesiana no Meruri, bem como outras congregações católicas e protestantes em Tadarimana, e ainda o estado (SPI, CPNI, FUNAI e escolas), os museus e a sociedade globalizada do entorno.

O povo Bororo se reconhece pelo seu patrimônio cultural material e imaterial, constituído em muitos cotidianos até a atualidade, e deste faz narrativas por meio dos lugares, das edificações, das celebrações, das formas de expressão, dos saberes e modo de fazer. A história oral nas aldeias se reconstrói pelos relatos sobre si mesmos, as

famílias e sobre os outros a respeito dos acontecimentos cotidianos. É uma história comunal contínua de si próprio que se produz, já que o espaço físico os aproxima e permite a observação direta e a participação no espaço particular do outro. O tempo de um dia, uma noite, um mês ou uma vida são cíclicos e ininterruptos, inclusive após a morte, visto que aquele que se vai é representado por um vivo da metade oposta da aldeia. É um tempo básico de período, onde os fatos se processam em torno dos ritos, como do funeral que está gravado na memória e nas novas práticas que recordam o morto representado. Neste caso, o representante é um arquétipo reconstruído no luto e nas ações que o sucedem.

Estas narrativas construíram memórias e são apresentadas nos mitos, nas histórias, nas práticas culturais e na natureza, inclusive no ser humano Bororo. Tais narrativas se apresentam nos corpos da mulher, do homem e da criança Bororo, mas também dos não-índios que transitam pelas *zonas de contatos*. Uma vez que estes desenharam seus espaços, inventaram o “Bororo do Mato Grosso” para o imaginário do outro, que habita os continentes do globo.

Este mesmo europeu que levou para outros continentes a imagem dos Bororo também o submeteu, dominou e o modificou, mapeando e delimitando as fronteiras de um povo nômade, que ao “ver primeiro” tornava-se “dono” dos rios, fauna, flora, o relevo, bem como o sobrenatural, e a esses nominava, visando dominar inclusive a cosmogonia, os ritos de vida e de morte.

Inicialmente, o Bororo foi descrito como o gentio, possibilidade de mão-de-obra para a coroa portuguesa. Depois, considerado índio *selvagem e bravo* a ser catequizado e *civilizado*, para que se tornasse um *dócil trabalhador brasileiro*. Com o correr do tempo, o Bororo, precisava ser pacificado e tutelado para atender aos interesses nacionais e, na atualidade, as narrativas o inscrevem no universo da diversidade cultural.

Sua mutação é realizável pelo narrador e pelo contexto da narrativa. O próprio termo Bororo (*woboro*, pátio onde se realiza alguns rituais do funeral) para designá-lo, não condiz com sua autodenominação enquanto gente (*Boé*). Esta denominação é um termo apropriado pelo *Outro*, que, ignorando a língua, passa a nomeá-lo assim.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para a elaboração das partes da tese e seus respectivos capítulos, fiz um Inventário das ações que nos últimos tempos colocam os acervos Bororo em evidência nos museus universitários, em torno da pesquisa, ensino e extensão; ou seja, no campo das pesquisas, da curadoria e extroversão.

A Parte I foi dedicada à história dos museus em estudo, que se integram a própria história Bororo, da missão salesiana e das universidades. Discorro sobre a documentação que evidencia a constituição dos acervos, as instalações físicas e as medidas preventivas para a conservação dos objetos. Na história dos museus, constato práticas museológicas distintas em tempos e espaços também diferentes, cuja cronologia ultrapassa a um século.

Nos capítulos que a compõe são apresentados os museus em sua singularidade, mas que se retroalimentam pelas relações estabelecidas com as outras instituições devido aos elementos em comum, principalmente porque estabeleci um fio condutor macro: as Coleções Bororo. Essas ao serem contextualizadas na história do museu se desdobram em relações estabelecidas entre os sujeitos gestores que interagem com outros sujeitos: pesquisadores, memorialistas, cientistas, missionários e a vizinhança, que vive nas vilas e cidades, localizadas nas zonas de contatos das Terras Indígenas Boé-Bororo. Chego então à história dos museus no tempo presente, que apresentam objetos musealizados em tempos pretéritos, mas, que se referem a pessoas e cultura do presente.

Tal fato transforma o objeto musealizado de um simples objeto de museu, para a condição de artefato, ou seja, um Bem Cultural, que se religa, em alguns casos, a sua própria história e de quem o produziu, porque o fez, com qual função, quando e onde, intensificando a responsabilidade do museu de reapresentá-lo do ponto de vista do Boé-Bororo ao *Outro*.

Como correlato, o *Outro* é um sujeito anônimo, como tantos outros das zonas de contato, que podem ser ou não, descendentes diretos ou historicamente corresponsáveis pelas situações que forçaram o Boé-Bororo a uma mudança em sua compreensão de território. Àquela representada pela delimitação de suas terras, à fixação de endereços e a alteração de sua própria cultura, sociedade, economia, política e religião.

As diferenças observadas entre os museus são indicadores da integração das múltiplas áreas do conhecimento científico e da museologia praticada, bem como de fatores geo-históricos e das características institucionais das universidades pesquisadas (federal, estadual e confessional), no caso das salesianas, inseridas no contexto urbano e com uma extensão ao rural: a Terra Indígena Meruri.

Na aldeia o museu é comunitário, foi criado por meio de uma pesquisa ação/participante como propõe a museologia contemporânea, inclusive por não se autodenominar museu, adotando o nome de Centro de Cultura Padre Rodolfo Lunkenbein - CCPRL, dessa forma, suas práticas ultrapassam a exposição e preservação dos objetos tornando-os artefatos de uso ritual do povo Bororo da T.I. Meruri.

No Museu das Culturas Dom Bosco-MCDB, localizado na Universidade Católica Dom Bosco (UCDB) em Campo Grande, MS, se constatou a participação do povo Bororo no momento de inauguração do novo prédio onde, através de oficinas, realizaram o trabalho de limpeza e organização dos objetos, além de, a partir da identificação de ossos humanos e reconhecimento do clã, realizarem um ritual do funeral Bororo para o enterramento no interior de uma vitrine do próprio museu.

A nova edificação apresenta um modelo arquitetônico que estabelece o diálogo com a concepção museográfica mais próxima das tendências da atualidade, inclusive no que se refere às práticas culturais das etnias que representa. A referida instituição faz a preservação da maior coleção Bororo musealizada que se têm notícias, com mais de 2.000 (dois mil) objetos. É vinculada a universidade por meio do Programa de Pós-graduação da Universidade Católica Dom Bosco (UCDB), mas ainda não apresenta produção acadêmica em pesquisa, ensino e extensão relevantes. Entretanto, possui equipamentos e tecnologias em implantação, se destacando entre as instituições pesquisadas.

No Museu Rondon-MR, localizado na Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT), Cuiabá, MT a exposição, embora reformulada recentemente, segue os ditames da museologia etnográfica tradicional, por classificação de material, usos entre outros, generalizando os objetos como representação de povos indígenas, sendo que, com alguns esforços poder-se-ia interpretá-los como representações da diversidade indígena de Mato Grosso.

A reserva técnica foi inaugurada recentemente e encontra-se em fase de reorganização, inclusive com tendência a reativação do setor de arqueologia. Este

museu está ligado ao Departamento de Antropologia da Universidade Federal de Mato Grosso, fato que dificulta a destinação de recursos humanos, materiais e desdobra-se na precariedade de utilização deste equipamento cultural em programas regulares de ensino, pesquisa e extensão em nível de graduação e pós-graduação.

No Museu de Arqueologia e Etnologia-MAE (USP), localizado bem mais distante das aldeias Bororo, a exposição montada na década de 1990 e desmontada no segundo semestre do ano de 2010 privilegia os objetos em seus contextos. Sua coleção começou a ser composta em 1896⁹⁸ no Museu Paulista e foi ampliada pela junção da Coleção Plínio Ayrosa quando foi criado o Museu de Arqueologia e Etnologia-MAE (USP). Neste local a ação museológica foi construída a partir do objeto e da coleção, tendo o propósito de comunicar como viviam o Bororo nas décadas de 80 e 90 do século XX.

A expografia é composta por um Cenário denominado: *Da Aldeia a Casa*, ou seja, demonstra os objetos dispostos no interior da moradia Bororo e por uma vitrine, localizada no setor intitulado *Idéia e Imagem*, tal vitrine recebe a denominação *Status Cerimonial Bororo* e apresenta objetos (uma fotografia do funeral Bororo e um espelho), além de um manequim com indumentária indígena. Neste museu as situações demonstradas são importantes referências culturais, a casa e o status cerimonial, que revela cotidianos pretéritos das aldeias, com as ressignificações que lhes são próprias, em contextos do tempo presente: terras demarcadas, a diminuição da fauna, a inserção de objetos industrializados e de comunicação do início do século XX, as ações de controle ambiental, a igreja, a escola e o museu na aldeia.

Tem-se nesta instituição o maior número de publicações sobre a cultura Bororo, devido aos intelectuais e pesquisadores dedicados a etnologia nas décadas passadas. Na atualidade o MAE (USP) prioriza a arqueologia, uma vez que, a legislação brasileira exige estudos de impacto para licenciamento e aprovação de projetos como estradas, construções, barragens, pontes e outros. Assim, há uma significativa demanda para projetos de prospecção arqueológica encomendados, ou seja, pagos pelos

⁹⁸ SILVA, Jocenaide Maria Rossetto. *Sistematização do acervo documental sobre os objetos Bororo procedentes do Museu paulista e, integrados em 1989, ao Museu de Arqueologia e Etnologia-MAE/USP*. 2010. São Paulo: SP, 2010. 61p. (texto digitado).

empreendedores que se configuram aos pesquisadores como possibilidades de renda extra pelo trabalho técnico realizado.

Assim, a etnologia deixou de ser atraente por não gerar complementação salarial, pelos entraves burocráticos imposto pelas legislações e pelas pressões do capitalismo globalizado, materializadas nas exigências da contemporaneidade, que se estendem a todos os cidadãos brasileiros, inclusive aos povos indígenas, via consumo de produtos industrializados e adoção de novas tecnologias.

O MAE conquistou junto a Universidade de São Paulo maior autonomia do que os demais museus estudados, devido às políticas estaduais de concurso público para pesquisadores, técnicos e professores que integram o Quadro funcional da instituição.

Tal fato possibilita a realização de cursos de pós-graduação *lato sensu* e *stricto sensu* em arqueologia e museologia; o oferecimento de disciplinas optativas, laboratórios e estágios aos diversos acadêmicos e cursos da universidade. Tem-se então, neste modelo de Museu, as melhores possibilidades de se desenvolver ensino, pesquisa e extensão, que é a tão propalada missão das universidades brasileiras.

Na Parte II, tratei da comunicação veiculada pelas exposições e ações educativas em cada museu. Assim, me detenho na Educação Patrimonial e Museal realizada na T.I Meruri, quando alguém externo àquela sociedade chegou, valorizou e deu status de patrimônio cultural material e imaterial *aos artefatos, aos lugares, às edificações, às celebrações, às formas de expressão, ao saber e aos modos de fazer Bororo*, produzindo com esta etnia indígena o necessário para a criação de um Centro de Cultura que fomenta, por meio dos sujeitos da escola, da igreja e da aldeia, o reavivamento da cultura Bororo.

Na sequência, da aldeia em direção as cidades, percorro a documentação museológica sobre as visitas espontâneas; as visitas agendadas; os programas e projetos itinerantes; os projetos de acessibilidades aos museus por pessoas de todas as idades, com ou sem necessidades especiais. Trazendo a público as práticas educativas e os recursos empregados nas referidas instituições para dinamizar as exposições e os museus.

Interagindo com este universo que ensina, explica, aguça a curiosidade do visitante, me dedico a selecionar, na internet, os convites, informes e notícias veiculadas aos museus. Sendo que, por tal meio de extroversão torna-se barato o marketing que possibilita a ampliação, o aprofundamento e a diversificação das

relações dialógicas das exposições, da educação patrimonial e museal, desenvolvendo interlocuções com maior número de pessoas via forma presencial ou virtual. Finalizo a referida parte da tese, com as expectativas de modernização de cada museu, que significa a inserção das tecnologias informacionais em todos os setores museológicos contemplados com este estudo.

Na Parte III, detive-me nos objetos Bororo musealizados e apresentados nas exposições. Assim, busquei contextualizá-los para além da cultura material (artefatos indígenas Bororo musealizados) em seus aspectos iconográficos, tomando por referência as categorias (*lugares, edificações, celebrações, as formas de expressão, o saber e modos de fazer*) estabelecidas pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional-IPHAN que conduziram o Projeto Inventário Documental da Cultura Imaterial Mato-Grossense, desenvolvido pelo Museu Rondon-MR (UFMT) e outros parceiros.

Nesta parte da tese, amplio a pesquisa documental e bibliográfica sobre a cultura Bororo, com vistas a alcançar os objetivos propostos e também aproprio-me das referidas categorias. Assim, torno-as outro fio condutor da tese, desta vez, dedicando-me a investigar o patrimônio cultural Bororo musealizado e exposto, em seus aspectos materiais e imateriais. Localizando os objetos musealizados em contextos iconológicos, tendo como limite a historicidade, a exemplo daqueles que caíram em desuso, outros que foram ressignificados e permaneceram nos usos cotidianos e aqueles que ficaram no esquecimento.

Por fim, considero que a comunicação nas exposições dos museus universitários em estudo, não alcançam suficientemente o objetivo de comunicar a história social e cultural deste e de outros grupos étnicos, embora façam a preservação, no caso da coleção Bororo, por mais de um século e exponham os artefatos que representam seus principais Referenciais Culturais.

Diante do paradoxo, refaço a trajetória, a experiência da pesquisa, do alinhamento e cruzamento das fontes, dos fios condutores estabelecidos, e concluo que existem várias evidências nas partes e seus capítulos de que o sentido de modernização dos museus significa a inserção de novas tecnologias informacionais em todos os seus setores. Tal constatação exigiu-me um maior aprofundamento teórico na área da Comunicação e da propalada sociedade informacional, do início do século XXI. Tarefa que me depreende um pouco mais de esforço para fazê-lo na interconexão das áreas da história e da museologia.

A complexidade da comunicação museal é representada por um símbolo no mapa turístico e nas placas de sinalização da cidade; nas informações veiculadas em *sites* que fazem o *marketing* institucional, catálogos de exposições, notícias televisivas ou reportagens de revistas; um capítulo de um livro ou um livro.

Todavia, frequentadores de museus e eu mesma, enquanto historiadora e professora, afirmo que nada se iguala às sensações e associações produzidas pelas pesquisas *in loco* nos museus⁹⁹, as interações presenciais e as possibilidades virtuais da contemporaneidade. Vivemos um tempo de maravilhosas experiências estéticas.

O espaço conhecido pela experiência estética é dotado de sensações, percepções e concepções. Ou seja, por fatores psicofísicos que orientam os seres humanos em diferentes dimensões, ligados ao uso corporal, em nível de sentimentos e por meio de comportamentos, extrapolando-os para ampliar e compreender o mundo.

A experiência se dá na relação entre o exterior e o interior do corpo humano, valendo-se de uma quantitativa rede de recursos transmissores e conectores entre si. Fato a comparar, na contemporaneidade, com os dispositivos eletrônicos que proporcionam a “interface”, ou seja, a conexão entre máquinas e seres humanos que se tocam e se afetam mutuamente.

A idéia de *espaço* museológico pode se ampliar pela experiência estética, mas também se aprofundar, proporcionando, conforme preconizou Yi-Fu Tuan (1980b), laços afetivos e torná-lo lugar. Neste caso, o museu pode ser considerado como prova de autenticidade, o aspecto monumental datado, que faz alusão ao passado, onde se conserva uma aura de mistério sobre a história; mas também espaços do presente, onde circulam visitantes de variadas idades, com objetivos distintos, por entre as vitrines do museu, salas de multimídias, bibliotecas, laboratórios, e outras salas usadas para a recepção, ações educativas e de dinamização do museu.

Alguns museus são ambientes amplos e silenciosos, outros criados e mantidos em espaços reduzidos que se fazem apinhados como depósitos permanentes de móveis, objetos e documentos. Há também, aqueles que foram transferidos da materialidade para a condição digital; ou os virtuais que não existem fisicamente; e, ainda aqueles interativos, sendo que todos se desejam inseridos no espaço cibernético.

⁹⁹SOUZA, Joana Senhorinha (2005); SILVA, Jocenaide Maria Rossetto (2006) e LIVRAMENTO, Magda Ugioni (2005).

Os espaços museológicos mantêm sob seus domínios objetos que são fragmentos da história cultural, estejam eles empilhados, bem distribuídos, quase que isolados, virtualizados ou acondicionados em reservas técnicas, e/ou ainda pesquisados em laboratórios.

A problemática conceitual aponta para o fato de que entre espaço e lugar há uma fusão de significado, cuja ampliação e diferenciação se dão pelo fator experiência, como definiu Yi-Fu Tuan (1980a, p.6,) “‘Espaço’ é mais abstrato do que ‘lugar’. O que começa como espaço indiferenciado, transforma-se em lugar à medida que o conhecemos melhor e o dotamos de valor”. É assim que concebemos o museu como lugar de pesquisa histórica, portanto, dotado de valor. Conhecer e dotar de valor um espaço-museu pode, então, torná-lo ao historiador ou a outros sujeitos um lugar-museu.

Para tanto, se fazem necessárias a frequência e a busca de informações que podem contribuir para a criação de laços de identificação com os acervos, com o prédio, com o discurso, com a história que representa, e outras possibilidades infindas de interlocuções que levem à *topofilia*, um termo cunhado por Tuan (1980b, p. 5) “... *topofilia* é o elo afetivo entre a pessoa e o lugar ou ambiente físico. Difuso como conceito, vívido e concreto como experiência pessoal”.

O espaço também é tematizado nos estudos de Maurice Merleau-Ponty (1999), para quem o espaço antropológico se transforma em espaço existencial, lugar de uma experiência de um ser em relação com o meio, com o mundo.

O espaço se caracteriza pelo movimento, a impressão de amplitude, liberdade e desconhecimento. Uma pausa no movimento é produzida pela experiência, transformando espaço em lugar. A pausa faz do museu um lugar, constituído pela experiência de quem nele trabalha; quem o visita com o intuito de apreciar uma exposição ou um objeto, visando a interação e a fruição e, como no caso do historiador, quem faz dele seu *locus* de pesquisa.

O museu ocupa um espaço próprio no Cenário urbano ou na aldeia, como a de Meruri, localizada em área rural ou no espaço cibernético. Um espaço fora de nós, a ser conquistado pelo conhecimento, cuja cadeia de operações espacializantes se vale de um mapa ou um guia complementado com símbolos e, em alguns casos, com a narrativa do itinerário.

Em Certeau (2003), observa-se o lugar e o espaço na metáfora de uma narrativa enquanto caminho, estrada, percurso. Sua argumentação se coloca em favor do lugar

como um ponto no mapa. No itinerário de um espaço, por exemplo, uma rua urbana, pela passagem de caminhantes ou pessoas motorizadas, se torna, em seu entendimento, um lugar enquanto percurso, dessa forma:

Um *lugar* é a ordem (seja qual for) segundo a qual se distribuem elementos nas relações de coexistência. [...] Aí impera a lei do ‘próprio’: os elementos considerados se acham uns ao lado dos outros, cada um situado num lugar ‘próprio’ e distinto que define. Um lugar é, portanto uma configuração instantânea de posições. Implica uma indicação de estabilidade. [...] Espaço é o efeito produzido pelas operações que o orientam, o circunstanciam, o temporalizam e o levam a funcionar em unidade polivalente de programas conflituais ou de proximidades contratuais. [...] Diversamente do lugar, não tem, portanto nem a univocidade nem a estabilidade de um ‘próprio’. O *espaço* é um lugar praticado (CERTEAU, *op.cit.*, p. 201).

No interior do museu, a mencionada ‘coexistência’ se dá em vitrines tradicionais, com *designs* inovadores ou improvisados, seguindo critérios para a organização, de acordo com pressupostos da museologia quanto à importância, valor, tipos de materiais e de acervos. O museu pode ser a representação da estabilidade, mas, há de se considerar o contexto em relação a qual referencial. No caso do movimento espacial da cidade, uma exposição itinerante de um museu¹⁰⁰ organizada em uma estação de metrô, praças ou outros lugares públicos, pode provocar uma pausa no movimento de alguns transeuntes para exercitar a apreciação, interação e fruição. Todavia, não se tem a certeza de que todos o fazem *lugar*, podendo se perpetuar como extensão e parte do *não-lugar*, como a própria praça é para uns e outros. Um não-lugar na modernidade é problematizado e cunhado por Marc Augé:

Espaços que não são em si lugares antropológicos e que, contrariamente à modernidade baudelairiana, não integram os lugares antigos: estes, repertoriados, classificados e promovidos a ‘lugares de memória’, ocupam aí um lugar circunscrito e específico. [...] Se um lugar pode se definir como identitário, relacional e histórico, um espaço que não se definir nem como identitário, nem como relacional nem como histórico definirá um não-lugar. (AUGÉ, 1994, p.73).

¹⁰⁰ Ação Cultural do Metrô. Disponível em http://www.metro.sp.gov.br/cultura/acaocultural/programacao/programacao_cultural.asp. Acesso em 21 mar 2011.

Seja um espaço público qualquer, uma praça, uma rodoviária, um aeroporto, um shopping, uma rua, uma igreja, um museu ou tantos outros, o lugar e o não-lugar existem como possibilidade. A diferença está no sentimento gerado naquele que passa, que visita, que ali trabalha ou revisita, numa relação mais direta com a memória, sua história pessoal ou coletiva. O mesmo etnólogo e sociólogo francês, Marc Augé (1994, p.74), assim se refere a tal situação e interação: “O lugar e o não-lugar são, antes, polaridades fugidias: o primeiro nunca é completamente apagado e o segundo nunca se realiza totalmente – palimpsestos em que se reinscreve, sem cessar, o jogo embaralhado da identidade e da relação”.

Concordo com Certeau que o lugar se completa pela fala, a troca alusiva de algumas senhas, na convivência e na intimidade cúmplice dos locutores. Porém, discorda Marc Augé (idem, p.76): do “... lugar que Certeau opõe ao espaço, como a figura geométrica ao movimento, a palavra calada à palavra falada ou o estado ao percurso. E ressalta a sua noção de lugar do sentido inscrito e simbolizado, o lugar antropológico. [...] a possibilidade que nele se efetuem, dos discursos que nele se pronunciem e da linguagem que o caracteriza”.

O lugar antropológico, como concebe Augé, é o lugar das relações coletivas, ou seja, o oposto do não-lugar que se associa ao efêmero, transitório e a solidão: “... o lugar antropológico é simultaneamente princípio de sentido para aqueles que o habitam e princípio da inteligibilidade para quem o observa...” (Augé 1994, p.51).

Esse se caracteriza como já mencionado, em lugar *identitário, relacional e histórico*, ou seja, onde se nasceu, se viveu durante anos, se aprendeu a cultura, se conviveu com pessoas. O lugar antropológico é um lugar onde se constrói uma identidade individual e coletiva, uma identidade relacional com o outro e nesse se vive. Dá-se na relação ambígua, parcial ou mitificada com o território, com seus próximos e com os outros. “... o habitante do lugar antropológico não faz história, vive na história” (Augé 1994, p.54).

Vê-se, portanto, que essa idéia difere do “lugar de memória” argumentado por Pierre Nora (1981), no qual se encontra a imagem daquilo que não somos mais, que já mudou ou se perdeu tornando-se diferente. Le Goff (2003, p.467) assim se posiciona: “Pierre Nora nota que a memória coletiva, definida como ‘o que fica no passado no vivido dos grupos, ou o que os grupos fazem do passado’, pode à primeira vista opor-se quase termo a termo à memória histórica...”

Em se tratando do Museu, a exposição pode estar constituída com elementos de representação que promovem no visitante a identificação individual ou coletiva, que o reporta à história de determinada etnia, comunidade, sociedade de outros lugares e temporalidades.

Então, compete “a pausa” fazer do museu um lugar pela apreciação, a interação e a fruição. Esta pode ser compreendida, como preconizou Yi-Fu Tuan (1980a, p.10), pela capacidade humana de “... atuar sobre o dado e criar a partir dele. O dado não pode ser conhecido em sua essência. O que pode ser conhecido é uma realidade que é um constructo da experiência, uma criação de sentimento e pensamento”. As maneiras de conhecer são um *continuum* entre sentimentos e pensamentos que podem ser construídas de forma direta e íntima ou indireta e conceitual, mediadas por símbolos e, na contemporaneidade, pelos dispositivos das novas tecnologias.

Observa-se que os funcionários dos museus se envolvem em propostas de investigação, preservação e comunicação. Assim, conhecem os setores que compõem a instituição museológica, as práticas documentais de curadoria, de conservação, de organização, de manutenção, de segurança e tantos outros fatores correlatos à gestão museológica e a política interna, ao fluxo documental, a visitação, a educação patrimonial, etc. Todavia, tanto os funcionários, como os visitantes, podem conhecer pouco ou relativamente bem, o conteúdo histórico e memorialístico dos objetos em exposição, que constituem os bens patrimoniais materiais dos acervos museológicos.

Podem, ainda, conhecer pela experiência no museu e fora dele, algo sobre o contexto imaterial e ambiental que os significam ou significaram nas sociedades, antes de se tornarem “objetos de museu”. O visitante, se retornar algumas vezes à exposição de seu interesse, fará o percurso sem precisar de guia ou mapa, relembrará de algum detalhe e esquecerá outro que não o sensibilizou suficientemente. Entretanto, usando de suas faculdades perceptivas, estará propenso a ampliar saberes, que podem levá-lo, inclusive, ao desejo de aprofundá-los.

Aos sujeitos no museu, quer seja o funcionário, o visitante, o historiador ou outros, proponho o exercício de avançar na integração entre espaço-museu e lugar-museu, gerado pela possibilidade indireta e conceitual de se buscar maiores informações e de se realizar estudos temáticos, quer seja por motivos particulares ou coletivos. Reafirmo, então, a idéia das mencionadas maneiras de se conhecer, no *continuum* entre sentimentos e pensamentos, que podem ser construídas de forma direta e íntima ou

indireta e conceitual. Sendo este movimento oportunizado, no caso, pela experiência das estéticas tecnológicas.

Ampliando temporalmente a idéia para a antiguidade e desta em relação à contemporaneidade, percebo um fluxo ininterrupto de desmaterialização das experiências diretas e a diversificação das modalidades propiciadoras de experiências indiretas, criadoras de uma extraordinária memória extracorpórea, atingindo os processos de desenvolvimento dos avanços tecnológicos nos sistemas comunicacionais. Tais fatos cunham uma pergunta importante: Como a experiência estética museal se dá na contemporaneidade?

De imediato posso afirmar que a experiência museal pode ser vivenciada no museu fisicamente, considerando, como alerta Yi-Fu Tuan (1980b, p.12), que o ser humano percebe o mundo “... simultaneamente através de todos os seus sentidos. A informação potencialmente disponível é imensa...”. Segundo Guerreiro (2009), a percepção de um museu tradicional ou de uma expografia que se vale de tecnologias levam à representação virtual dos objetos, coleções e acervos, integrando o visitante ao contexto discursivo, às vezes de forma lúdica, ao museu. O que significa, nestes casos, de certa forma, a ampliação de sua espacialidade, entendida por Tuan como,

... intimamente associada à sensação de estar livre. Liberdade implica espaço; significa ter poder e espaço suficientes em que atuar. Estar livre tem diversos níveis de significado. O fundamental é a capacidade para transcender a condição presente, e a forma mais simples em que esta transcendência se manifesta é o poder básico de locomover-se. No ato de locomover-se o espaço e seus atributos são experienciados diariamente. Uma pessoa imóvel terá dificuldade em dominar até as idéias elementares de espaço abstrato, porque tais idéias se desenvolvem com o movimento – com a experiência direta do espaço através do movimento. (YI-FU, Tuan.1980a, p.58)

Nos séculos XIX e XX, as pesquisas são direcionadas para a criação de máquinas que simulam o movimento e as artes plásticas, conforme ressalta Arantes (2008), trata-se do desenvolvimento de tecnologias cinéticas, pela incorporação da dimensão do tempo no campo mais geral da arte, tendo como ápice da imagem em movimento o cinema.

Esse contexto modificou também a espacialidade museal, inicialmente com a criação de salas de projeções, mais tarde com a interação entre objetos e filmes que

tratam de seus contextos históricos e culturais e, na contemporaneidade, oportunizando experiências estéticas presenciais e/ou virtuais¹⁰¹, passíveis de serem acessadas em uma visita ao museu ou à distância.

O museu está se virtualizando, mas não há regra para que se torne museu virtual. Gouveia; Dodebel (2007) esclarecem o tema em três situações diferentes que podem se complementar ou não, dependendo da proposta e dos recursos do museu. Inicialmente trata da tendência a digitalização dos acervos, em especial dos bancos de imagens.

Os catálogos manuais têm dado lugar para esse grande emaranhado de códigos numéricos, no qual o acervo, seja um objeto, um livro ou um documento, passa a transitar numa outra esfera, a da informação. O processo de digitalização, seja por fotografia ou por leitura ótica (o que se convencionou chamar de escaneamento), revolucionou a recuperação de informação pela possibilidade de cruzamento de dados. (GOUVEIA; DODEBEL, 2007, p.95)

Em segundo lugar, convidam a pensar o museu no espaço virtual, em que, por meio de folhetos eletrônicos, sites e troca de e-mail, se realiza a publicidade do museu. Dessa forma, são exibidos seus acervos, exposições, circuitos de visitação e ainda se oferecem informações sobre os eventos, cursos, palestras, oficinas, resultados de pesquisas, publicações e outras atividades desenvolvidas pelo museu.

A terceira, mas não última possibilidade é a da interação no museu virtual. Nela é possível uma nova construção de sentido, que pressupõe participação e intervenção, em que o visitante pode escolher objetos, registrar suas memórias e criar um acervo próprio de imagens e informações. Neste caso, o museu pode existir somente no espaço virtual¹⁰² e pode ser ampliado com a participação dos visitantes. Schweibenz (2004, p.3) *apud*. Carvalho, R. M. R. (2006, p.134) criou outras categorias, o “museu folheto”, “museu conteúdo” e “museu do aprendizado”, as quais se assemelham às funções já mencionadas.

¹⁰¹ LÉVY, Pierre (1996) esclarece que a palavra virtual vem do latim medieval *virtualis*, derivado de *virtus*, força, potência. O virtual tende a atualizar-se, sem a concretização efetiva ou formal.

¹⁰² A exemplo dos museus inseridos no projeto ERA Virtual – Museus (www.eravirtual.org); museu da pessoa (www.museudapessoa.com.br), o da BBC (www.bbc.co.uk) que reúne testemunhos sobre a Segunda Guerra Mundial, o Museu Virtual da Faculdade de Medicina da UFRJ (www.museuvirtual.medicina.ufrj.br) entre outros.

Em qualquer das situações apresentadas de museu virtualizado ou museu virtual, se observa a ampliação ou a idéia de espacialidade, extrapolando a condição tradicional de locomover-se, superando o sentido físico do termo, para outra dimensão, dotada de maior liberdade, em menos tempo e para qualquer lugar, é o ciberespaço. Todavia, esta possibilidade de acesso ao mundo afastou o ser humano da sensação de espaço sentida pelo movimento, em contato direto com o ambiente físico e possibilitou, sob a perspectiva da estética contemporânea, o movimento ocasionado pelo interfaceamento dos processos relacionais que se estabelecem na construção da obra/mundo.

Arantes (2008) mostra se tratar da *estética do fluxo* e de tecnologias da interface que caracterizam a sociedade de fluxos informacionais, cujas relações dialógicas se baseiam nas trocas e conexões. Mas o fluxo é não contínuo, passível de corte; não fixo e perene, em constantes mudanças; o tempo real incorporado ao movimento e a obra; passível de interfaceamento humano-maquínicos demandado pela visão sistêmica das novas tecnologias.

Santaella (2008) se refere à *estética das linguagens líquidas*: remixabilidade, ou seja, as remisturas sonoras, visuais e verbais das culturas de massa (para fins pessoais ou públicos), redes (pessoas e documentos se relacionam em tempo real em qualquer parte do mundo), ambientes simulados (imagens e imersão interativa do participante em ambientes tridimensionais) e *wireless* (tecnologias móveis).

Os graus decrescentes de imersão em ambientes simulados, providenciados pelo ciberespaço do mais sofisticado ao mais rudimentar, conforme Santaella, são:

- a) A imersão que envolve o corpo do interator na realidade virtual de um ambiente tridimensional simulado; b) a imersão por tele presença, em que o interator vê, age e até mesmo se move em um ambiente remoto; c) a imersão híbrida que possibilita a interação de corpos carnisais com sistemas interativos de várias ordens; d) a imersão representativa, quando um usuário representado por um avatar participa de um ambiente virtual enquadrado pela tela; e) a imersão do usuário quando se conecta na rede por meio de equipamento fixo ou móvel. (SANTAELLA, 2008, p.49)

A interatividade, ou o agir conectado aos aparelhos, conforme ressalta Domingues (2008), é sempre imperativa, convida para uma ação psiconeuromotora a ingressar em um mundo paralelo. Essa zona intervalar, intersticial, faz aparecer algo efêmero, no intervalo do corpo com as tecnologias. “Trata-se, portanto, em ciberarte, de

gerar atos estéticos relacionados a um todo integrado interior e exterior de uma obra-sistema da qual o corpo faz parte. Esteticamente, as diversas conexões das partes envolvidas fora e dentro, sem os limites matéricos, geram a experiência estética” (SANTAELLA, *op.cit.*, p.57).

Nessa dimensão, o objeto estético e a experiência estética formam conexões que se desdobram no que se convencionou chamar de estética digital, a qual dá origem à *ciberestética*, ou seja, campo do conhecimento que estuda os processos de percepção e as formas de sentir e agir em conexão com o ciberespaço.

As raízes epistemológicas da disciplina estética ficam reafirmadas pelo *design* digital e a presença de interfaces que acoplam os órgãos sensoriais a sistemas artificiais, sendo a experiência estética determinada pelos comportamentos vividos nas conexões. O resultado desse acoplamento é que o ato estético provoca uma cibridação dos sentidos orgânicos, em pleno funcionamento, agindo incorporados à capacidade multissensorial de interfaces (*chips*, transistores, dispositivos hápticos, sonoros, de respiração, etiquetas de radiofrequência, câmeras ópticas e de rastreamento, tecnologias wireless como bluetooth, GPS, entre tantos outros dispositivos) e de cálculos computacionais de programas que respondem à ação do corpo conectado ao ciberespaço. Dotadas de capacidade de sentir e de trocar informações num fluxo de exteriorização dos sentidos e de interiorização de informações provenientes de mundos de silício, as interfaces hibridizam cálculos computacionais e sinais elétricos com as informações enviadas pelos humanos. (DOMINGUES, 2008, p.55-56. Grifo nosso)

Este contexto cognitivo, entre mesclas de comportamentos vividos em coexistência entre espaço físico e espaço digital propiciados pelo “ciberespaço antrópico”, foi chamado “cíbrido” por Peter Anders *apud*. Domingues (2008) ou seja, os “programas respondem à ação do corpo conectado ao ciberespaço”, isto significa o desenvolvimento de tecnologias interativas entre máquinas e seres humanos, avançadas a ponto de capacitá-las “a sentir e trocar informações num fluxo de exteriorização dos sentidos e de interiorização de informações”. Tal tecnologia já se pode presenciar em alguns museus do Brasil, a exemplo do Museu do Futebol, em São Paulo, SP, entre outros.

A referida pesquisadora afirma que toda interatividade, sendo dinâmica, implica mudanças, constituindo-se nas instabilidades do comportamento dos envolvidos no processo, em limites de percepção expandidos, numa dimensão estética do pós-

biológico. Trata-se da simbiose discutida na física quântica, onde, neste caso, os corpos humanos (propriedades neurofisiológicas e mentais) estão em conexão com mínimas unidades, inclusive com os processos tecnológicos (elétrico, magnético, óptico...) capazes de digitalizar o sentir. Edmond Couchot, citado por Domingues (2008, p.58), propõe que “... o sujeito interfaceado é mais fluxo do que sujeito, constituindo-se num trajeto de um sujeito que [...] ciberidiza-se, no fluxo sujeito/objeto/ambiente”.

Diante destas novas tecnologias ampliam-se as exigências aos museus da contemporaneidade. Assim, compete à instituição atualizar-se e propiciar aos visitantes experiências estéticas que levem à cibridação dos sentidos; além de criar seu espaço-museu-virtualizado, ou seja, digitalizado, para que o visitante presencial ou o internauta possa acessá-lo e conhecê-lo pela experiência, para torná-lo um lugar-museu-virtual.

Tem-se, nessa segunda via, a possibilidade experiencial de transformar um espaço público em ambiente privado, o que requer informações disponibilizadas para serem adquiridas em tempo real, conforme lhe interesse: o museu, os acervos (cultura material, fonográfico, imagético e outros), as redes sociais que os interligam e as temáticas diversas que devem resultar de registros e de pesquisas científicas.

Enquanto exemplo disso temos as sociedades representadas nos acervos do museu, as quais também escolheram determinados *espaços* e os tornaram “centros de valores”, portanto, *lugares*, onde são ou eram satisfeitas as necessidades biológicas de comida, água, descanso, procriação, como acontece com as espécies de animais. E ainda, superando esta condição primeira, como humanos que somos, construímos abstrações e materialidades que compuseram ou compõem as culturas em suas manifestações expressivas, tecnológicas e organizacionais.

Com esta ou outra temática de interesse, os bancos de dados possibilitam ao visitante virtual alimentar uma memória particular, extracorpórea, veiculada aos arquivos e ao computador, enquanto objetos passíveis de serem carregados por espaços tornados lugares. Uma vez que são humanizados, abertos ou fechados como as dependências da casa, o carro, escola e outros espaços que frequentamos, inclusive com a possibilidade de tornar o espaço-museu-virtualizado em lugar-museu-virtual, dada a particularidade e preferências sobre as escolhas de informações e os descartes realizados.

Nesse sentido, o *status* do indivíduo é nômade, e o *prestígio do centro* se localiza no humano que carrega junto a seu corpo, ou perto de si, seu computador

peçoal, onde os arquivos são recheados de temas de interesse, músicas, fotografias, recados em caixa de e-mail, agenda e outras informações que se tornam o acúmulo de tudo de que precisamos para manter ao alcance de nós mesmos e para manter-nos e sentir-nos em conexão com o mundo de interfaces digitais.

As interfaces digitais são filtros de sistemas transdutores colocados e acessadas pelos microcomputadores, gerando *feedback*, novas formas de comportamento e redesenhando a condição humana em sua plenitude sensorial.

A experiência virtual permite ao visitante aventurar-se no desconhecido da tecnologia, do ilusório e do incerto, adentrar pelo espaço tecnológico e mesmo a criar um lugar-museu-virtual no espaço midiático oferecido por tecnologias adequadas, inclusive para o lúdico e, superando estas possibilidades anunciadas, atingir outros sentidos, para além do olhar e da mente, como um mundo ilusório, potencial.

Dessa maneira, o lugar-museu não precisa ser necessariamente determinado espaço físico, a edificação que o abriga, e nem manter-se como um corpo que ocupa um espaço material, pois se torna um corpo cibernético. Esse ambiente artificial compõe os sistemas representativos do espaço-museu, seus acervos, seus conceitos expositivos e os discursos geradores de modelos da complexa gama de relações e informações mantidas sob a guarda do espaço físico e virtual conectado com o receptor e fruidor das informações. Temos aqui um museu na função de conector ou mediador cultural.

Sobre virtual, esclarece Pierre Lévy (1996, p.16): “... o virtual não se opõe ao real, mas sim ao actual. Contrariamente ao possível, estático e já constituído, o virtual é como o complexo problemático, o nó de tendências ou de forças que acompanha uma situação, um acontecimento, um objecto ou uma entidade qualquer, e que chama um processo de resolução: a actualização”.

E reafirma Meneses, U.B. (2007, p.60) “...quer dizer virtual: o que existe não em ato, mas como possibilidade. Os parâmetros da perspectiva são registrados automaticamente para manter a ilusão contínua [...] pressupõe-se inclusive, a imersão do sujeito no próprio ambiente virtual”.

Diante do exposto, se configura a representação que elimina do campo de análise a tradicional clivagem entre real e não-real, uma vez que substitui a realidade, construindo um mundo paralelo de sinais e situações. Onde as pessoas vivem e se tornam a memória coletiva, que pode ser um instrumento de conquista e de poder. Sobre o assunto se posiciona Le Goff:

São as sociedades cuja memória social é, sobretudo oral, ou que estão em vias de constituir uma memória coletiva escrita, aquelas que melhor permitem compreender esta luta pela dominação da recordação da tradição, esta manifestação da memória. [...] Nas sociedades desenvolvidas, os novos arquivos (arquivos orais e audiovisuais) não escapam a vigilância dos governantes, mesmo que possam controlar esta memória tão estreitamente como os novos utensílios de produção desta memória [...] devemos trabalhar de forma que a memória coletiva sirva para a libertação e não para a servidão dos homens. (LE GOFF, 2003, p.470-471).

Diante do exposto, detenho-me na tese que ***“pela comunicação informacional o museu pode transpor a condição de espaço de guardar objetos e tornar-se um lugar identitário, relacional e histórico em sua condição física ou virtual, caracterizando-se pelas múltiplas interlocuções efetivadas”***; revejo as hipóteses iniciais e os aspectos resultantes da pesquisa em toda a sua trajetória, destacando-os como indicadores que confirmam a referida tese.

- Em todos os museus pesquisados está ocorrendo a construção de banco de dados em diferentes níveis e estratégias, propiciando o acesso às informações da documentação museológica, portanto da história dos museus, dos objetos musealizados e da relação destes com os sujeitos, os funcionários, os gestores, o povo Boé-Bororo, a universidade (professores, técnicos, estagiários, monitores) e outros;
- Modernização das tecnologias de comunicação, como correlato, aprimoramento da ação educativa (patrimonial, museal) nas aldeias e nos museus das cidades, por meio de visitas agendadas para professores, alunos, turismólogos, guias de turismo, tanto no âmbito das exposições, como das oficinas; nas propostas itinerantes e kits pedagógicos; nos projetos de inclusão social (idosos, portadores de necessidades especiais, etc);
- Aumento da oferta de editais pelo poder público via Instituto Brasileiro de Museus-IBRAM, Ministério da Cultura e outras organizações de fomento, que estimulam a modernização e criação de novos museus. Bem como, a ampliação e a transformação das exposições permanentes ou de longa duração em exposições de média duração, temporárias e itinerantes, que atraem maior número de visitantes;

- Ampliação do número de profissionais qualificados para atuarem nos museus via criação e implantação de Cursos de Graduação e Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio Cultural;
- Inserção e aprimoramento das tecnologias virtuais de interação e acesso a distância, que conduzem a iconologia dos objetos preservados nos museus e ampliam o campo museológico em escala nacional e internacional;

Finalizo a tese, mas não a temática, lembrando a frase de Yi-Fu Tuan (1980a, p.61) “... os seres humanos necessitam de espaço e de lugar. As vidas humanas são um movimento dialético entre refúgio e aventura, dependência e liberdade”. Todavia, o conhecimento de sua história, contada e recontada pela história oral, representada nos espaços de memória da aldeia, da cidade e do mundo, e ainda, os objetos, os registros escritos e tecnológicos oferecem-lhe a memória coletiva e o necessário para o fortalecimento da identidade pessoal, grupal, da sociedade enquanto humanidade.

Portanto, nesses locais de memórias, espaço-museu ou lugar-museu, ligados a instituições universitárias, se reconfiguram em seus contextos internos e externos, nos quais as políticas públicas interferem nas verbas a serem definidas ou conquistadas pelo pleito a editais; bem como, as políticas internas que não abalam as ações dos gestores em busca da inserção das novas tecnologias informacionais em todos os setores dos museus.

A partir deste trabalho, constato que a comunicação museológica se apresenta diluída nos setores que o compõe e nas exposições, práticas educativas e publicações, cuja expectativa paira sobre a modernização do museu, onde se inscrevem ações para a inserção das tecnologias informacionais. A meta é tornar-se mais eficaz nas missões a que se propõe; mais fluído; acessível e comunicativo.

Estes são indícios das novas e diferentes interlocuções do museu universitário na direção de transpor a sua condição de *espaço-museu* para guardar coisas, e a conquista de sua autonomia “universitária” ou seja, a possibilidade de consolidar-se como um equipamento cultural aberto ao conhecimento humano de toda e qualquer parte do mundo. Acessível aos que desejem conhecê-lo, às suas coleções, aos objetos e àqueles que os produziram no presente ou em tempos pretéricos, criando um nicho particular de identificação e concebendo-o como *lugar-museu*. Um deslocamento impensável fora do

contexto tecnologico das informações que caracterizam este momento histórico, o início do século XXI.

Dessa forma, apoiada nas intencionalidades políticas que se revelam positivas no atual momento histórico, espero que os acervos se tornem apreendidos e sejam instrumentos de luta pela defesa da história social e cultural dos museus universitários de etnologia indígena, especialmente do povo Bororo. Assim, embora esta tese seja uma composição com envergadura limitada, há de contribuir para a conclusão de que a comunicação é o principal instrumento e estratégia para que um espaço-museu (local de guardar objetos antigos) se torne um lugar-museu (identitário, relacional e histórico), globalizado via inserção no ciberespaço.

ANEXOS

ANEXO 1. CONVITE DE INAUGURAÇÃO DA RESERVA TÉCNICA DO MUSEU RONDON-MR (UFMT)

O Museu Rondon foi criado pela Resolução nº CD 36/72 de 30 de junho de 1972 e inaugurado em 08 de janeiro de 1973.

Nesse ano as ações arqueológicas no Museu Rondon/UFMT tiveram destacada atuação quando o arqueólogo, naturalista e pesquisador Lehel de Silimon, contratado pela CODEMAT (Companhia de Desenvolvimento de Mato Grosso) via Universidade Federal de Mato Grosso, realizou pesquisas arqueológicas relevantes para a preservação do patrimônio arqueológico de Mato Grosso, cadastrando onze sítios.

Em 24 de outubro de 1986, foi assinado o Convênio nº. 08/86 SPHAN/UFMT, para a execução do “Projeto de Atualização do Cadastro dos Sítios Arqueológicos do Estado de Mato Grosso”, na CLÁUSULA SEGUNDA - DAS ATRIBUIÇÕES DA FUNDAÇÃO 2.9 determina: “Constituir um embrião de um Setor de Pré-História na Fundação, vinculado ao Museu Rondon, utilizando seus recursos humanos especializados”.

Dessa forma o Museu Rondon e a Coordenação de Cultura/UFMT criaram o NARq. Núcleo de Arqueologia do Museu Rondon. Em 1987, sob a coordenação da arqueóloga Cristina Miranda e com a participação da supervisora do SPHAN/MT, Maria Lucia Pardi, do técnico indigenista Antônio João de Jesus - do Museu Rondon e do fotógrafo e ambientalista Mário Friedlander, o Museu Rondon e a Coordenação de Cultura/UFMT, retomaram os trabalhos de campo, operacionalizando o “Projeto de Atualização do Cadastro dos Sítios Arqueológicos do Estado de Mato Grosso”. Esse projeto culminou com o recadastramento de diversos sítios histórico e arqueológico, concluindo com a “Mostra de Arte Pré-Histórica de Mato Grosso” realizada no Museu de Arte e de Cultura Popular/UFMT.

As diversas ações realizadas pela Reserva Técnica do Museu Rondon contou com a valiosa colaboração de diversas pessoas, como a dos arqueólogos doutor Jorge Eremites da Universidade Federal de Dourados/MS, autor da proposta da “Revitalização do Núcleo de Arqueologia do Museu Rondon/UFMT-2001”, que serviu de parâmetro para diversas ações na Reserva Técnica do Museu Rondon, da doutora Maria Clara Migliaccio (Caia), do IPHAN e do Instituto Homem Brasileiro, que é associada da ASAMUR, que presta preponderante apoio para a consolidação da Reserva Técnica do Museu Rondon e Naomi Onga, técnica indigenista e mestrandá em Geografia na UFMT que informatizou o cadastro de cultura material do Museu Rondon. Vale destacar a participação de Marília Gabriela Monteiro, bolsistas do Museu Rondon.

A construção da nova Reserva Técnica de Antropologia e Arqueologia do Museu Rondon/UFMT, através do Convênio 17.932-FURNAS/ASAMUR, além de acondicionar parte da Pré-História de Mato Grosso, propiciará melhorias nos trabalhos e estimulará novas pesquisas etno-arqueológicas na UFMT. Acredita-se que haverá possibilidades positivas para a reativação do NARq.MR - Núcleo de Arqueologia do Museu Rondon.

ANEXO 2. DISCIPLINAS OFERECIDAS AOS CURSOS DE GRADUAÇÃO. MAE-USP.

Museologia: Comunicação/educação (ativada em 01/01/1993)

1) Patrimônio e Herança Cultural: as possibilidades do tratamento museológico e a vocação educacional dos museus. 2) Museologia: pressupostos teóricos e procedimentos metodológicos. a) Quadro referencial sobre o pensamento museológico. b) Quadro referencial da disciplina Museologia. 3) A historicidade do fenômeno museal: do colecionismo à ausência de coleções. a) Dos museus tradicionais aos ecomuseus. b) Os museus e os desafios contemporâneos. c) Os museus brasileiros e as questões patrimoniais. d) São Paulo e os processos museológicos. 4) Funções dos Museus: científicas, educativas e sociais. 5) A cadeia operatória museológica: do planejamento à avaliação de processos museológicos. 6) Fato Museal, Fenômeno Museológico e Processo de Musealização: limites e reciprocidades. 7) Redes e Sistemas Museológicos: os caminhos para os processos de musealização. a) Plano Diretor Museológico. b) Programas e Projetos de Comunicação Museológica. 8) Princípios Museográficos: salvaguarda e comunicação das referências patrimoniais. a) Conservação e documentação: o gerenciamento da informação. b) Expografia e ação educativa-cultural: a extroversão do acervo. 9) Expografia: os procedimentos para a elaboração de discursos expositivos. a) Exposições narrativas, argumentativas e interativas. 10) Ação Educativa-Cultural: observação, apreciação, participação e interação. a) Educação patrimonial, arte-educação em museus e educação para ciências em museus.

Etnologia e Cultura Material (ativada em 01/01/2003)

1) A etnologia e os estudos de cultura material. a) - O conceito de cultura material.) - O encontro colonial e o colecionismo)- O desenvolvimento dos estudos de cultura material na disciplina antropológica. 2) *Aspectos teórico-metodológicos dos estudos de cultura material.* a) - A coleta dos dados b) - A descrição dos objetos. c) - A análise das diferentes dimensões dos objetos. d) - O estudo dos sistemas tecnológicos. 3) *Cultura material e significados* a) - Cultura material e práticas econômicas b) - Cultura material e organização social.) - Cultura material e cosmologia. d) - Cultura material e etnoestética. e) - Cultura material e história cultural.

Educação Patrimonial (ativada em 01/01/2004)

1. Educação patrimonial, comunicação museológica e o Quadro Geral da Teoria Museológica. 2. Breve histórico da Educação em Museus. 3. Educação não-formal, informal e formal. 4. Educação como função do museu. 5. Política de comunicação museológica. 6. Educação Patrimonial: princípios 7. Expografia e Educação Patrimonial. 8. A elaboração do discurso educativo em museus. 9. Princípios educacionais aplicados em museus. 10. Programas e estratégias educativas. 11. A relação museu e escola. 12. O projeto educativo e a equipe. 13. O atendimento de público em exposições. 14. Novas formas educacionais em museus: Nova Museologia e Educação. 15. Avaliação de projetos educativos.

Exposições antropológicas (ativada em 01/01/2008)

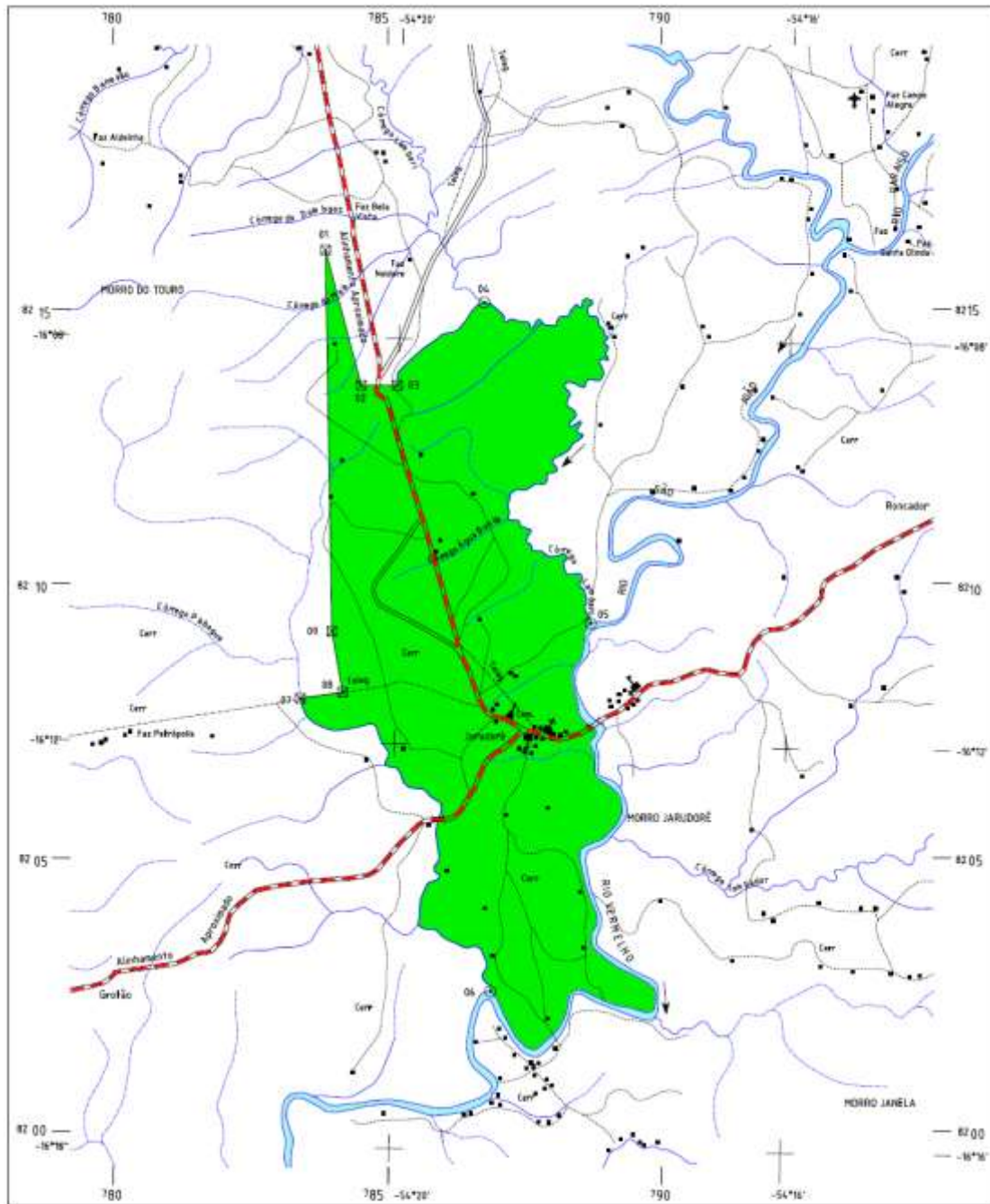
1- O papel social dos museus e o papel das exposições 2- Comunicação museológica para museus de arqueologia e etnologia 3- Sexologia e expografia 4- Os sujeitos do museu e a recepção 5- Objetivos educativos para exposições de arqueologia e etnologia 6- Eficiência e eficácia em expografia: a construção da linguagem 7- Elementos expográficos 8- Recursos expográficos 9- Metodologia para processos expográficos 10- Técnicas para produção de exposições 11- Avaliação de exposições 12- Crítica de exposições

Arqueologia, Etnologia e Museologia: limites e reciprocidades nos museus contemporâneos (ativada em 01/01/2008).

Desafios dos museus contemporâneos: as reciprocidades entre a preservação patrimonial e a inclusão social. 1.1) Processos Curatoriais: princípios e metodologias. 1.2) Gestão Patrimonial Museológica: inserção sócio-econômico-cultural 2) Museus de Arqueologia e Etnologia: a historicidade dos processos museológicos. 2.1) Diásporas, Conquistas, Expedições: a constituição dos acervos arqueológicos e etnográficos. 2.2) A especialização dos processos museológicos: os museus de ciências, história e artes entre os séculos XIX e XX. 2.3) Os museus arqueológico-artísticos e arqueológico-tecnológicos. 2.4) A musealização do olhar antropológico. 3) Novos modelos museológicos: ecomuseus, museus de territórios e de comunidades. 3.1) A transversalidade dos olhares sobre a herança cultural: o reconhecimento da perspectiva do outro. 3.2) O litúgio entre os sentidos e significados da herança patrimonial: a valorização da alteridade. 3.3) Os objetos interpretados e olhares interpretantes: o refinamento dos processos museológicos. 4) Arqueologia e Etnologia nos museus brasileiros: das delimitações coloniais aos caminhos republicanos. 4.1) Os olhares estrangeiros e o início dos processos de musealização. 4.2) A apropriação nacional dos indicadores da memória: a centralização do Cenário museológico. 4.3) A diversidade das propostas institucionais: o papel dos museus universitários. 5) Museologia aplicada à Arqueologia e Etnologia: o tratamento patrimonial dos artefatos, coleções e acervos museológicos: 5.1) Princípios de salvaguarda e comunicação museológicas. 5.2) Sistemas para o gerenciamento da informação. 5.3) Sistemas para a extroversão da informação. 6) Processos Museológicos aplicados ao patrimônio arqueológico e etnográfico: modelos e metodologias de trabalho. 6.1) Elaboração de programas e projetos museológicos. 6.2) Elaboração de diagnósticos patrimoniais. 6.3) Elaboração de avaliações museológicas. 7) A memória da técnica, do imaginário e da sociabilidade a partir dos acervos arqueológicos e etnográficos. 7.1) Museus e os novos desenhos geopolíticos. 7.2) Impacto ambiental e processos museológicos. 7.3) Musealização e inclusão sociocultural. 8) Limites e Reciprocidades: a musealização da Arqueologia e Etnologia no MAE/USP. 8.1) Histórico e perfil institucional. 8.2) Programas e projetos museológicos.

Fonte: <https://uspdigital.usp.br/jupiterweb/jupDisciplinaLista?codcg=71&tipo=D>. Acesso em 07 out. 2012.

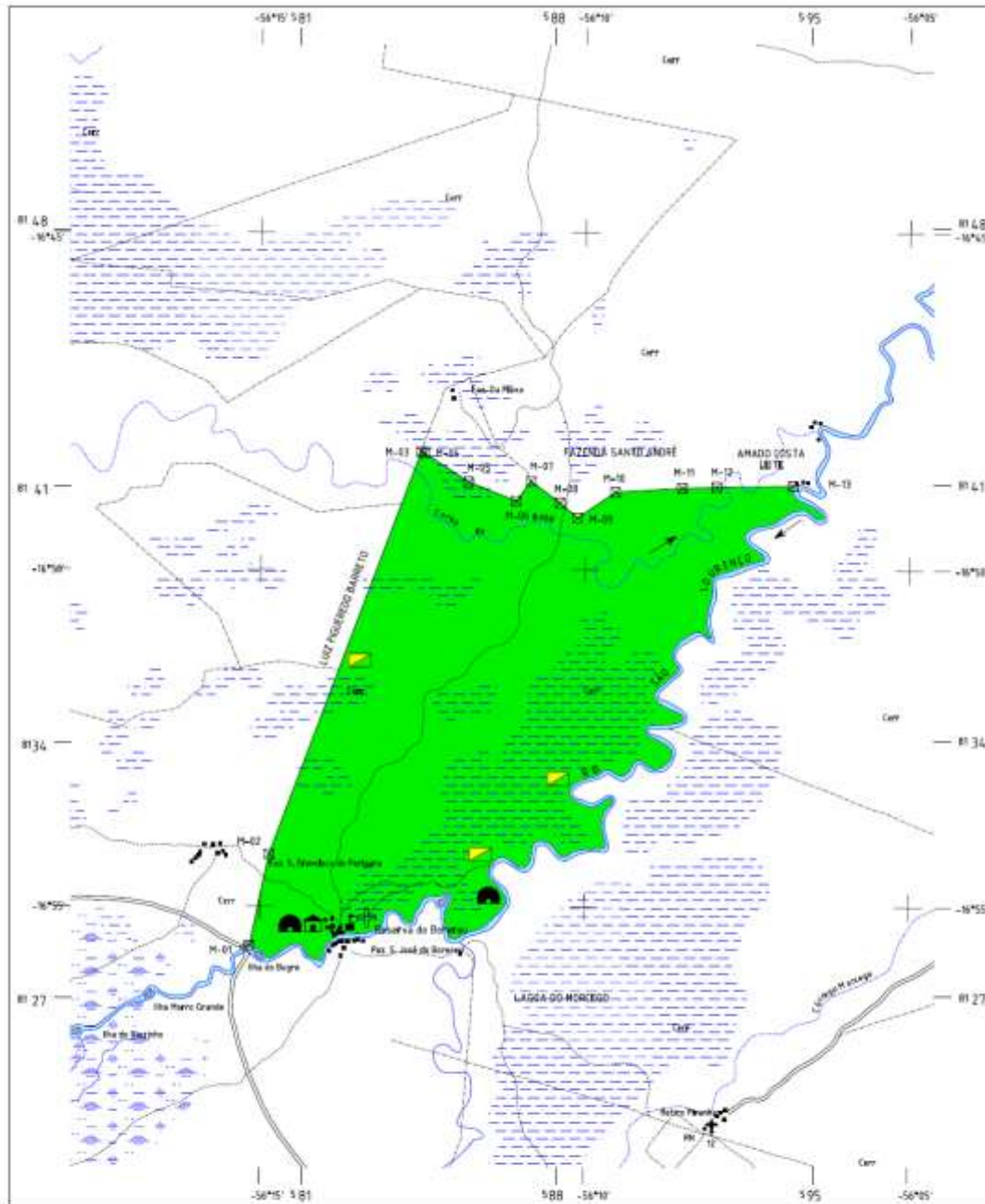
ANEXO 3. DEMARCAÇÃO DE T.I. JARUDORÉ (FUNAI)



- SINAIS CONVENCIONAIS**
- TERRA INDÍGENA DEMARCADA
 - POSTO INDÍGENA, CAMPO DE PESSOAS
 - ALDEIA INDÍGENA, CASA
 - MARCO DE DIVULGAÇÃO, PONTO DE SATELITE
 - PONTO ORIENTADO, DIREÇÃO DE CORRENTE
 - PONTE, IDENTIFICADOR
 - ESCOLA, IGREJA
 - RODOVIA TRANSITÁVEL O ANO TODO
 - RODOVIA TRANSITÁVEL EM TEMPO SEM CHUVA
 - RIO PERMANENTE, RIO INTERMITENTE
 - LAÇOS DE LAGOA, TORNEIO SUJEITO A INUNDAÇÃO
 - LIMITE ESTADUAL, LIMITE MUNICIPAL

MINISTÉRIO DA JUSTIÇA FUNDAÇÃO NACIONAL DO ÍndIO - FUNAI DIRETORIA DE ASSUNTOS FUNDIÁRIOS - DAF				
GENERALIZAÇÃO: TERRA INDÍGENA JARUDORÉ		PLANTA: DEMARCAÇÃO		
MUNICÍPIO: POXORÉU		SUPERFÍCIE: 4.706 ha	PERÍMETRO: 39 km	
ESTADO: MATO GROSSO		ESCALA: 1/100.000	DATA: 04/10/84	
LOCALIDADE: 5° DR		PROCESSO: 0412 CARTOGRAFIA/PI-2246		
DESENHO: NELY R. S. SANTANA	SUPLENTE RESPONSÁVEL: SÉRGIO DE SAUS	ELABORAÇÃO: SÉRGIO DE SAUS	APROVAÇÃO TÉCNICA: SÉRGIO DE SAUS	FOLHA: NELSON MARQUES PEREIRA

ANEXO 5. DEMARCAÇÃO DE T.I. PERIGARA (FUNAI)



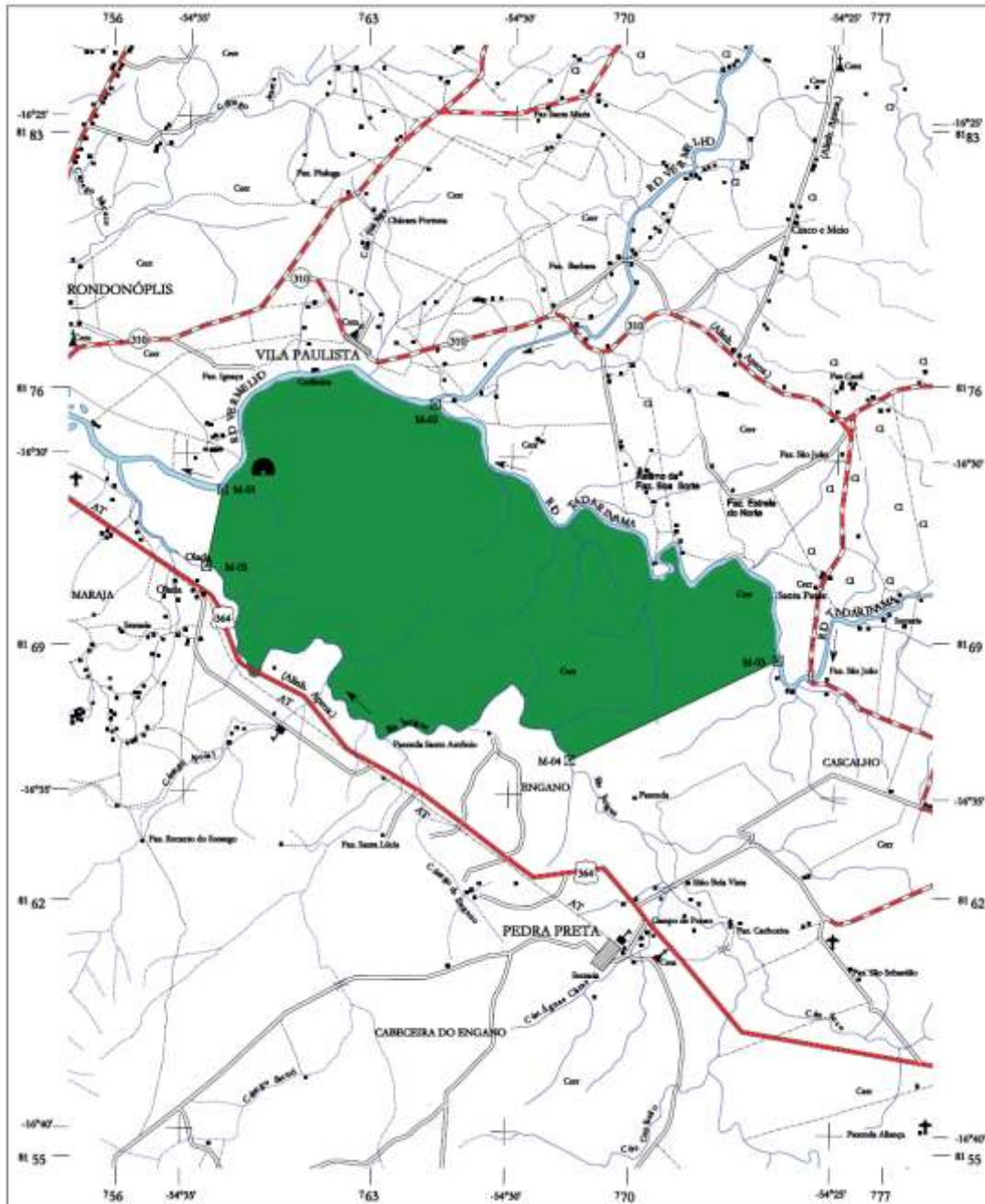
- SINAIS CONVENCIONAIS**
- TERRA INDÍGENA DEMARCADEIRA
 - POSTO INDÍGENA, CAMPO DE POUZO
 - ALDEIA INDÍGENA, POSTO DE SAÚDE
 - MARCO DE DIVISÃO, ESCOLA
 - PONTO DEGRADADO, DIREÇÃO DE CORRENTE
 - PLACA INDICATIVA, CERCA DE BARRIL
 - BARRIL DO PANTANO
 - RODOVIA TRANSITÁVEL O ANO TODO
 - RODOVIA TRANSITÁVEL EM TEMPO BOM, CAPIM
 - RIO PERMANENTE, RIO INTERMITENTE
 - LAGO DO LAGOA, BARRIL SUJEITO A INUNDAÇÃO
 - LIMITE ESTADUAL, LIMITE MUNICIPAL



MINISTÉRIO DA JUSTIÇA
FUNDAÇÃO NACIONAL DO ÍNDIO - FUNAI
DIRETORIA DE ASSUNTOS FUNDIÁRIOS - DAF

TERRA INDÍGENA PERIGARA		DEMARCAÇÃO	
NOME: BARÃO DE MELGAÇO		ÁREA: 10 342,415 ha	PERÍMETRO: 61 971,39 m
ESTADO: MATO GROSSO	N. OR: 5° OR	ESCALA: 1:50.000	DATA: 24/01/84
ESTADO: MATO GROSSO	N. OR: 5° OR	PROJETO: 151-2282	PAIS CARTOGRAFICA: M-2282
ESTADO: MATO GROSSO	EST. FUNAI: ESTÁGIO S. TÉCNICO (S) T. ADM. (S) - 14 BR	COMPR.: TERÇO DE CAMPO (C) P. 24 DO P	FOTO AERIOFOT.: SÉRGIO BRUNO PALMEIRO DIRETOR DA DAF

ANEXO 7. DEMARCAÇÃO DE T.I. TADARIMANA (FUNAI)



- SINAIS CONVENCIONAIS**
- TERRA INDÍGENA DEMARCADA
 - PONTO INDÍGENA, CAMPO DE POLÍCIO
 - ALDEIA INDÍGENA, CASA
 - MARCO DE DIVISA, ESCOLA
 - PONTO DIGITALIZADO, DIREÇÃO DE CORRENTE
 - JORNA, CIRCA DE ARABÉ
 - RODOVIA DE REVESTIMENTO SÓLIDO
 - RODOVIA TRANSITÁVEL O ANO TODO
 - RODOVIA TRANSITÁVEL EM TEMPO BOM, CAMINHO
 - RIO PERMANENTE, RIO INTERMITENTE
 - LAGO OU LAGOA, TERREIRO SUJEITO A INUNDAÇÃO
 - LIMITE ESTADUAL, LIMITE MUNICIPAL



MINISTÉRIO DA JUSTIÇA
FUNDAÇÃO NACIONAL DO ÍNDIO - FUNAI
DIRETORIA DE ASSUNTOS FUNDIÁRIOS - DAF

DENOMINAÇÃO: TERRA INDÍGENA TADARIMANA		PLANTA: DEMARCAÇÃO	
MUNICÍPIO: RONDONÓPOLIS		ÁREA: 9.785,0000 ha	PERÍMETRO: 51 km
UF: MATO GROSSO		ESCALA: 1:150.000	DATA: 17/01/85
CLASSE: 5ª DR		PROCESSO Nº:	BASE CARTOGRÁFICA: M-2245/2346 2285/2286
DESCRIÇÃO:	TÉCNICO RESPONSÁVEL:	COORDENADOR:	PERTO:
NEUSA R. DE MATOS	SPJ	BERNARDO FLORENO COORDENADOR DA DAF	MÉRCIO DE CAMPOS ENFERMEIRA DA DAF
APROVADO:		FUNAI APENAS É DE RESPONSABILIDADE PRESIDENTE	

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Ação Cultural do Metrô. Disponível em http://www.metro.sp.gov.br/cultura/acaocultural/programacao/programacao_cultural.as p. Acesso em 21 mar 2011

AGUILERA, Antônio Hilário. *Currículo e Cultura entre os Bororo de Meruri*. Campo Grande, MS: UCDB, 2001.

ALBISETTI, César & VENTURELLI, Ângelo Jayme. *Enciclopédia Bororo: Vocabulários e Etnografia*. v. I. Campo Grande, MS: Instituto de Pesquisas Etnográficas, 1962. Campo Grande, MS. (Catálogo do Acervo do Museu Regional Dom Bosco, atual Museu das Culturas Dom Bosco – UCDB).

_____. *Enciclopédia Bororo: lendas que constituem seu patrimônio histórico e literário*. Vol. II. Campo Grande, MS: Museu Regional Dom Bosco. 1969, 1269 p.

ALMEIDA, Adriana Mortara. Os públicos de museus universitários. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, 12: 205-217, 2002.

_____. Estudos de público: a avaliação de exposição como instrumento para compreender um processo de comunicação. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, 5: 325-334, 1995.

ALMEIDA, Marli Auxiliadora de. *Os Bororo Coroado e a Política Indigenista na Província de Mato Grosso (1845-1887)*. Disponível em <http://www.ifch.unicamp.br/ihb/Textos/MAAlmeida.pdf>. Acesso em 10 out. 2011

_____. *Cibáe Modojobádo – a Rosa Bororo e a “pacificação” dos bororo coroados (1845 - 1887)*. ANPUH – XXII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – João Pessoa, 2003. Disponível em <http://anpuh.org/anais/wp-content/uploads/mp/pdf/ANPUH.S22.501.pdf>. Acesso em 10 out. 2011.

ARANTES, Priscila. Tudo que é sólido derrete: da estética da forma à estética do fluxo. In: SANTAELLA, Lucia e ARANTES, Priscila (orgs.). *Estéticas tecnológicas: novos modos de sentir*. São Paulo: EDUC, 2008, pp.21-33. (Coleção Comunicação e Semiótica).

ARIANO, Heloisa Afonso e GUIMARÃES, Thereza Martha B. Presotti. Inventário documental do patrimônio imaterial de Mato Grosso: breve discussão dos resultados. In: *Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH*. São Paulo, julho 2011.

Disponível em http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1308188658_ARQUIVO_textoparaanpuh50anosdoc972003.pdf

ARAÚJO, Fátima Ribeiro; GRUPIONE, Luís Donisete Benzi e NOVAES, Sylvia Caiubi. *Os Bororo, quando a vida passa pela morte*. São Paulo: 1987, p.20. (Catálogo de exposição).

AUGÉ, Marc. *O sentido dos outros: atualidade da antropologia*. Trad. Francisco da Rocha Filho. Petrópolis, RJ: Vozes, 1999.

_____. *Não-lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Maria Lúcia Pereira (trad.) São Paulo: Papirus, 1994. (Coleção travessia do Século).

AYALA, S. Cardoso & F. SIMON (org.) *Álbum Gráfico de Matto-Grosso*. Corumbá/Hamburgo: s/ed., 1914.

BAITELLO JUNIOR, Norval. *A era da Iconofagia: ensaios de comunicação e cultura*. São Paulo: Hackers, 2005.

_____. *As Irmãs Gêmeas: Comunicação e Incomunicação. Os meios da incomunicação*. Centro Interdisciplinar de Semiótica da Cultura e da Mídia. 2010. Disponível em <http://www.cisc.org.br/portal/biblioteca/gemeas.pdf>. Acesso em 18 nov. de 2010.

_____. *O olho do furacão. A cultura da imagem e a crise da visibilidade*. Centro Interdisciplinar de Semiótica da Cultura e da Mídia. 05 set. 2002. Disponível em <http://www.cisc.org.br/portal/biblioteca/furacao.pdf>. Acesso em 19 nov. 2010.

_____. *A mídia antes da máquina*. JB on line, Caderno de idéias. 16 out. 1999. Centro Interdisciplinar de Semiótica da Cultura e da Mídia. Disponível em: <http://www.cisc.org.br/portal/biblioteca/maquina.pdf>. Acesso em 19 nov. de 2010.

BALDUS, Herbert. Métodos e Resultados da ação indigenista no Brasil. In: *Revista de Antropologia*. USP. V. 10. N.1-2. São Paulo, jun. e dez. 1962. pp. 27-42.

_____. Estórias e lendas dos índios Bororo. In: _____. *História e lendas dos índios*. São Paulo, SP: Livraria Literart Editora, 1960. pp. 220-254.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de Literatura e de Estética (A teoria do romance)*. Bernardini, A. F; Pereira Jr, J.; Góes, Jr. A.; Nazário, H.S.; Andrade, H. F. São Paulo: HUCITEC; UNESP, 1988.

_____. *Marxismo e filosofia da linguagem*. Problemas fundamentais do Método Sociológico na Ciência da Linguagem. Lahud, M.; Vieira, Y.F. (trad.), 2ª ed. São Paulo: HUCITEC, 1981.

BARBOSA, Ana Mae. *A imagem no ensino da arte: anos oitenta e novos tempos*. São Paulo: Perspectiva, 1991.

_____. Arte-educação em um museu de arte. *Revista USP*, n.125; jul/ago. 1989. p. 129. Disponível em <http://www.usp.br/revistausp/02/18-anamae.pdf>. Acesso em 10 out. 2012.

BARROS, José D' Assunção. *Teoria da História: princípios e conceitos fundamentais*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

_____. *O campo da história: especialidades e abordagens*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2004.

BAUDRILLARD, Jean. *O sistema dos objetos*. 5ª ed. Zulmira Ribeiro Tavares (trad.) São Paulo: Perspectiva, 2008. (Debates; 70/ dirigida por J. Guinsburg).

BENJAMIN, Walter. *Sobre, arte, técnica, linguagem e política*. Lisboa, Relógio D'Água, 1992.

BLOCH, Marc Leopold Benjamin In: *Apologia da História, ou, O ofício de Historiador*. André Telles (trad.) Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

BORDIGNON, Mário. (org.); KANAJÓ, Antônio; KIRIMIDO, Adugo *et al.* *Adugo Biri: ritual do couro da onça*. Ochoa, Gonçalo (trad.), Campo Grande, MS: UCDB. 2010.

BORDIGNON, Mário. *Róia e Baile: Mudança Cultural Bororo*. Campo Grande, MS: UCDB, 2001a.

BORDIGNON, Mario. (org.) KANAJÓ, Antônio; EKUREU MERIRE, José Carlos; AROE TORO Maria; BOKODORI EKUREU, Mazarelo. ECERAE KADOJEBÁ, Paulinho (trad.) *Boe Ero*. Ensaio de Pedagogia Bororo. Projeto TUCUM. Programa de Formação Indígena para o Magistério. Cuiabá, MT: SEDUC; Defanti, 2001b.

BORDIGNON UNAUREU, Mario; CAMARGO CIBAEIKARE, Gonçalo Ochoa; KANAJÓ, Antônio, *et al.* *Mano: um ritual bororo e uma experiência pedagógica*. Meruri/General Carneiro, MT: SEDUC-MT; PNUD. 1995.

BORDIGNON, Mário; TOWUJEWU, Antônio Kanajó Ure. *Boenogiegidae barege eie: texto escolar de zoologia segundo a cultura Bororo*. Campo Grande, MS: Missão Salesiana de Mato Grosso, 1988a.

BORDIGNON ENAUREU APO, Mario; TOWUJWWL, Antônio Kanajó Ure. *Boenogiegidae barege eie: classificação bororo dos bichos*. Adão José Cardoso (supervisão - professor de zoologia da UNICAMP). Campo Grande, MS: Missão Salesiana de Maro Grosso. 1988b. (texto escolar de zoologia segundo a cultura bororo).

BORDIGNON ENAWURÉU, Mário. *Os Bororo na História do Centro-Oeste Brasileiro (1716-1986)*. Campo Grande, MS: Missão Salesiana de Mato Grosso; CIMI MT, 1987.

BOSI, Ecléa. *O Tempo Vivo da Memória: Ensaio de Psicologia Social*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

_____. *Memória e Sociedade: Lembranças de Velhos*. 3 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BOTTALLO, Marilúcia. Poder, cultura e tecnologia: o museu de arte e a sociedade de comunicação. *Revista Novos olhares*. ECA/USP. São Paulo: 1995a, p. 05-17.

_____. Os museus tradicionais na sociedade contemporânea: uma revisão. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*. São Paulo. 5: 283-287, 1995b.

BOURDIEU, Pierre. *O amor pela arte: os museus de arte na Europa e seu público*. Tradução de Guilherme João de Freitas Teixeira. São Paulo: EDUSP: Zouk, 2003.

BRANDÃO, Carlos Roberto Ferreira & COSTA, Cleide. Uma crônica da integração dos museus estatutários à USP. In: *Anais do Museu Paulista*. v. 15, nº 1, jan.- jun. 2007, pp.207-217.

BRASIL. *Constituição da República Federativa do Brasil*. 1988. Disponível em <http://www2.camara.gov.br/atividade->

[legislativa/legislacao/Constituicoes_Brasileiras/constituicao1988.html/constituicaotexto_atualizado_ec69.pdf](#). Acesso em 02 out. 2012.

BRASIL. LCP 31/1977- *Lei Complementar de 11/10/1977*. Ernesto Geisel - D.O. de 12/10/1977. p. 13729 - cria o estado de Mato Grosso do Sul e dá outras providências.

BRASIL. *Lei nº 6.001, de 19 de dezembro de 1973*. Dispõe sobre o Estatuto do Índio. Publicado no D.O.U. de 21.12.1973. Disponível em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l6001.htm. acesso em 02 out. 2012.

BRASIL. Lei n.º 5.647 de 10 de dezembro de 1970 – *Criação da Universidade Federal de Mato Grosso, com sede e foro na Cidade de Cuiabá, MT*.

BRASIL. *Lei nº 601, de 18 de setembro de 1850*. – Dispõem sobre as terras devolutas no Imperio, e ácerca das que são possuidas por título de sesmaria sem preenchimento das condições legaes, bem como por simples título de posse mansa e pacifica; e determina que, medidas e demarcadas as primeiras, sejam ellas cedidas a título oneroso, assim para empresas particulares, como para os estabelecimentos de Colonias de nacionaes, e de estrangeiros, autorizando o Governo a promover a colonização estrangeira na forma que se declara. In: *Collecção das Leis do Imperio do Brasil*. (1850). Tomo 11. Parte 1. Secção 44. Pp. 307-312. Disponível em http://www.camara.gov.br/Internet/InfDoc/conteudo/colecoes/Legislacao/Legimp-36_26.pdf. Acesso em 22 out. 2012.

BRASIL. *Decreto nº 426, de 24 de setembro de 1845 – Regulamento acerca das Missões de Catechese e Civilização dos Índios*. In: *Coleção das leis do Império* (1845). Tomo 8. Parte 2. Seção 2. p.86-96. Disponível em http://www.camara.gov.br/Internet/InfDoc/conteudo/colecoes/Legislacao/legimp-31/Legimp-31_20.pdf Acesso em 22 out. 2012.

BRASIL. Câmara dos Deputados. *Legislação sobre museus* – Brasília : Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2012.157 p. – (Série legislação ; n. 79). Disponível em [legislacao_museus.pdf](http://bd.camara.gov.br/bd/bitstream/handle/bdcamara/9488/legislacao_museus.pdf?sequence=1) -- http://bd.camara.gov.br/bd/bitstream/handle/bdcamara/9488/legislacao_museus.pdf?sequence=1. Acesso em 20 set. 2013.

BRASIL. Ministério da Cultura. IPHAN. *Museu*. 2005. Disponível em <http://portal.iphan.gov.br>. Acesso em 07 abr. 2009)

BRASIL. Ministério da Cultura. IPHAN. *Programa Nacional do Patrimônio Imaterial*. Disponível em <http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=295>. Acesso em 21 jul. 2011.

BRASIL. Ministério da Cultura. IPHAN. *Exposição Itinerante do Patrimônio Imaterial Mato-Grossense - EXPOIMAT*. Museu Rondon - MR.(UFMT). Disponível em <http://www.iphan.gov.br/montarDetalheConteudo.do;jsessionid=D2A06FC46257727824DB01572DB5142A?id=15905&sigla=Noticia&retorno=detalheNoticia>. Acesso em 28 ago. 2013.

BRASIL. Ministério da Cultura. IPHAN. *Exposição Itinerante do Patrimônio Imaterial de Mato Grosso chega a Brasília*. 07 ago. 2013. Disponível em <http://portal.iphan.gov.br/portal/montarDetalheConteudo.do?id=17790&sigla=Noticia&retorno=detalheNoticia>. Acesso em 10 out. 2013.

BRASIL. Ministério da Cultura. Instituto Brasileiro de Museus- IBRAM. *Política Nacional de Museus – PNM*. Disponível em [legislacao_museus.pdf -- http://bd.camara.gov.br/bd/bitstream/handle/bdcamara/9488/legislacao_museus.pdf?sequence=1](http://bd.camara.gov.br/bd/bitstream/handle/bdcamara/9488/legislacao_museus.pdf?sequence=1). Acesso em 20 set. 2013.

BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Fundamental. *Mapa Etnográfico Ilustrado do Brasil*. Brasília: IBGE, 2002. (Parâmetros em Ação: Educação escolar Indígena)

BRASIL. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística - IBGE. *Censo 2010*. Disponível em <http://www.censo2010.ibge.gov.br/terrasindigenas/> Acesso em 03 nov. 2012.

BRASIL Ministério da Cultura. *Documento Projeto Bororo Vive*. 1987. Disponível em <http://www.cultura.gov.br/site/wp-content/uploads/2011/02/Delibera17-1987-3Cam.pdf>. Acesso em 14 out. 2012.

BRASIL. Ministério da Cultura. IPHAN. *Exposição apresenta resultados do Inventário do Patrimônio Imaterial Mato-Grossense*. Disponível em <http://www.iphan.gov.br/montarDetalheConteudo.do;jsessionid=D2A06FC46257727824DB01572DB5142A?id=15905&sigla=Noticia&retorno=detalheNoticia>. Acesso em 28 ago. 2013

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. (org.) *O ICOM-Brasil e o Pensamento Museológico Brasileiro: documentos selecionados*. Vol.2. São Paulo: Pinacoteca do Estado; Secretaria de Estado de Cultura; Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010.

_____. A importância dos processos museológicos para a preservação do patrimônio. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*. São Paulo, Suplemento 3: 333-337, 1999.

_____. Museologia e Museus: Como Implantar as Novas Tendências. *Cadernos de Sociomuseologia - Museologia e Museus: princípios, problemas e métodos*. Centro de Estudos de Sociologia, Lisboa – Portugal: ULHT-Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. 10: 1997. Disponível em [http://www.icom.org.br/CadernosSociomuseologia\[1\].pdf](http://www.icom.org.br/CadernosSociomuseologia[1].pdf). Acesso em 28 de fevereiro 2011.

_____. Museologia e comunicação. *Cadernos de sociomuseologia*. Centro de Estudos de Sociologia, Lisboa – Portugal: ULHT-Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. 9: 1996. Disponível em [http://www.icom.org.br/CadernosSociomuseologia\[1\].pdf](http://www.icom.org.br/CadernosSociomuseologia[1].pdf). Acesso em 28 de fevereiro 2011.

_____. Projeto Banco de dados sobre comunicação museológica. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, 3: 1993.

CAMARGO, Gonçalo Ochoa. *Pequeno Dicionário Bororo/Português*. 2ª.ed. Campo Grande, MS: UCDB, 2005a.

_____. *Pequeno Dicionário Português/Bororo*. 2ª.ed. Campo Grande, MS: UCDB, 2005b.

_____. (org.) *Meruri na visão de um ancião Bororo: memórias de Frederico Coqueiro*. Campo Grande, MS: UCDB, 2001a.

_____. (org.) *O processo evolutivo da pessoa Bororo*. Campo Grande, MS: UCDB, 2001b.

_____. *Pe. Rodolfo Lunkenbein, uma vida pelos índios de Mato Grosso*. Campo Grande, MS: Missão Salesiana de Mato Grosso, 1995.

_____. *Cartilha Bororo: Boewadaruparu*. Campo Grande, MS: Missão Salesiana de Mato Grosso; Faculdades Unidas Católicas de Mato Grosso; Museu Regional Dom Bosco. 1984.

_____. *Lendas Bororo – boeenobakaru*, 2ª ed. Campo Grande, MS: Missão Salesiana de Mato Grosso; Gráfia editora Cedro. [1983 ?]

CAMARGO, Lígia (org). *Atlas de Mato Grosso: abordagem socioeconômica-ecológica*. Cuiabá, MT: Entrelinhas, 2011.

CANCLINI, Néstor García. *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão (trad.) 4.ed. 4. Reimp. São Paulo: EDUSP, 2008. (Ensaio Latino-Americanos, 1).

CÂNDIDO, Manuelina Maria Duarte. Ondas do pensamento museológico brasileiro. In: *Cadernos de Sociomuseologia*. Centro de Estudos de Sociomuseologia. Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. 2000. (Curso de Especialização em Museologia (CEMMAE) da Universidade de São Paulo).

CARVALHO, Aivone. *O museu na aldeia: comunicação e transculturalismo no diálogo museu e aldeia*. Campo Grande, MS: Ed. UCDB, 2006.

CARVALHO Aivone; SILVA, Dulcília Lúcia de Oliveira. Conservação preventiva, intervenção e restauro em acervo etnológico: sugestões metodológicas. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*. São Paulo, 15-16: 347-355, 2005-2006. Disponível em

http://www.mae.usp.br/revista%20do%20mae/textos/3_Aivone_C_e_Dulcilia_L.pdf

Acesso em 28 set. 2010.

CARVALHO, Aivone. *O museu na aldeia: comunicação e transculturalismo (O Museu Missionário Etnológico Colle Don Bosco e a aldeia bororo de Meruri em diálogo)*. Programa de Pós-graduação em Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. 2003. (Tese de doutorado)

CARVALHO Aivone; SILVA, Dulcília Lúcia de Oliveira. *Museu das Culturas Dom Bosco: o caminho das almas*. Disponível em http://mcdm.web283.uni5.net//arqs/materia/96_a.pdf. Acesso em 12 mar. 2013.

CARVALHO, Rosane Maria Rocha de. As transformações da relação museu e público sob a influência das tecnologias da informação. In: *Musas _ Revista Brasileira de Museus e Museologia*. Ano II, nº 2. 2006, pp. 127-139.

CARTA Cultural Ibero-americana (2006). Disponível em <http://www.bermuseus.org/wp-content/uploads/2011/04/carta-cultural-ibero-americana.pdf>. Acesso em 15 fev. 2012.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do Cotidiano: Artes de fazer*, v. I. Ephraim F. Alves (trad). 9ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2003.

CHAGAS, M. Diversidade Museal e Movimentos Sociais. In: NASCIMENTO JR, José do & CHAGAS, Mario de Souza (org.) *Ibermuseos: Reflexiones y comunicaciones*. V. 2, 2 ed. Brasília, DF: IBRAM, 2010a.

CHAGAS, Mario de Souza. Museu: coisa velha, coisa antiga. *Cadernos de Pesquisa* (UNIRIO), 1987, p. 01-20.

CHARTIER, Roger. *A história cultural entre práticas e representações*. Maria Manuela Galhardo (trad.). Rio de Janeiro: Bertrand, 1990.

CIAMPI, Helenice. Ensinar História no Século XXI: Dilemas Curriculares. *Revista História Hoje. Revista Eletrônica de História*. V. 5, n.14. Associação Nacional de História-ANPUH. 2011/1. Disponível em http://www.anpuh.org/revistahistoria/view?ID_REVISTA_HISTORIA=14. Acesso em 05 set. 2013.

_____. Experiência de estágio no MAE: relatos e vivências. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia-MAE*. São Paulo, 12: 205-217, 2002.

CHEUNG, Kwok Chiu. A importância do controle climático em museus. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia-MAE*. São Paulo, 18: 299-306, 2008. Disponível em http://www.mae.usp.br/revista%20do%20mae/REVISTA%2018/TEXTOS/299_a_306.pdf. Acesso em 28 set.2010.

CLASTRES, Pierre. *Do etnocídio. Arqueologia da Violência*. São Paulo: Brasiliense, 1982.

COHEN, Regina; DUARTE, Cristiane e BRASILEIRO, Alice. *Acessibilidade a Museus*. Ministério da Cultura / Instituto Brasileiro de Museus. – Brasília, DF: MinC/Ibram, 2012. (Cadernos Museológicos Vol.2). Disponível em http://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2013/07/acessibilidade_a_museu_miolo.pdf. Acesso em 15 set. 2013.

CONNERTON, Paul. *Como as sociedades recordam*. Portugal: Celta Editora, 1993.

CORAZZA, José. *Esboço histórico da Missão Salesiana de Mato Grosso*. Campo Grande, MS: Missão Salesiana de Mato Grosso. 1995. (Coleção Centenário)

CORBELINO, Paulo Victor Guimarães. *O Museu Dom Bosco como atrativo turístico de Campo Grande*. Campo Grande, MS, UCDB. 2005. (Monografia. Curso de Bacharelado em Turismo).

CPT NACIONAL. *5ª Romaria dos Mártires da caminhada*. Disponível em <http://www.cptnacional.org.br/index.php/noticias/13-geral/709-5o-romaria-dos-martires-da-caminhada>. Acesso em 22 out. de 2012

CORRÊA, Alexandre Fernandes. *O museu mefistofélico e a distabuação da magia: análise do tombamento do primeiro patrimônio etnográfico do Brasil*. São Luis, MA: EDUFMA, 2009.

COSTA, Carina Martins. Territórios em disputa: mapeamento da produção acadêmica sobre educação em museus do Brasil. In: FERREIRA, Marieta de Moraes (Org.) *Memória e Identidade Nacional*. Rio de Janeiro: FGV, 2010, pp.101-121.

COSTA, Maria de Fátima. *História de um país inexistente: o pantanal entre os séculos XVI e XVIII*. São Paulo: Estação Liberdade; Cosmos, 1999.

CURY, Marília Xavier. Marcos teóricos e metodológicos para recepção de museus e exposições. In: *UNirevista*. Vol. 1, nº 3: julho 2006. Disponível em http://www.unirevista.unisinos.br/pdf/UNirev_Cury.PDF Acesso em 13 jul. de 2011.

_____. *Exposição: concepção, montagem e avaliação*. São Paulo: Annalume, 2005.

DA MATTA, Roberto. Você tem Cultura. *Jornal da Embratel*. RJ, 1981. Disponível em http://nau.ufsc.br/files/2010/09/DAMATTA_voce_tem_cultura.pdf . Acesso em 08 set. 2013. (documento usado nos treinamentos dos professores MAE-USP)

DAMY, Antônio Sérgio Azevedo e HARTMANN, Thekla. As coleções etnográficas do Museu Paulista: composição e história. *Revista do Museu Paulista*, N.S., São Paulo, XXX: 220-273. 1985.

DECLARAÇÃO DE CARACAS. Seminário “A Missão dos Museus na América Latina Hoje: Novos Desafios”. Caracas, Venezuela. 1992. Disponível em http://www.revistamuseu.com.br/legislacao/museologia/decl_caracas.asp. Acesso em 21 set. 2011.

DECLARAÇÃO DE SALVADOR. Brasil. Disponível em <http://www.museus.gov.br/sbm/downloads/DeclaracaoSalvador.pdf>. Acesso em 15 jan. 2012.

DECLARAÇÃO DE SANTIAGO DO CHILE – 1972. Mesa-Redonda de Santiago do Chile. ICOM. Disponível em <http://www.abremc.com.br/leis1.asp?id=1>. Acesso em 15 mar. 2013.

DESVALLÉES, André. *Vagues: une anthologie de la nouvelle museologie*. Paris: W M. N. E. S., 1992.

DOMINGUES, Diana. Ciberestética e a engenharia dos sentidos na *Software Art*. In: SANTAELLA, Lucia e ARANTES, Priscila (orgs.) *Estéticas tecnológicas: novos*

modos de sentir. São Paulo: EDUC, 2008, pp.55-82. (Coleção Comunicação e Semiótica)

DURBIN, Gail. MORRIS, Susan; WILKINSON, Sue. *A teacher's guide to learning from objects*. English Heritage, 1990.

ECO, Umberto. *Obra aberta: forma e interdição nas poéticas contemporâneas*. São Paulo, SP: Perspectivas, 2000.

FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

FERNANDES, Dulcilene Rodrigues. *Formação de professores indígenas: Um rito de passagem?* Cuiabá, MT: EdUFMT, 2009.

FERNANDES, Florestan. *A investigação etnológica no Brasil e outros ensaios*. 2.ed. ver. São Paulo: Global, 2009.

_____. Tiago Marques Aipobureu: um bororo marginal. *Tempo Social*. Vol.19, nº2. São Paulo: nov. 2007.

_____. Tiago Marques Aipobureu: Um Bororo Marginal. *Revista do Arquivo*. São Paulo, VI. CVII: 1946, pp.07-29.

FERNANDES, Joana. *Índio: esse nosso desconhecido*. Cuiabá, MT: UFMT, 1993.

FERREIRA, Rejane Platero. *O Museu das Culturas Dom Bosco: História, Identidade e Potencialidades de desenvolvimento Local na Educação Básica*. Campo Grande, MS, UCDB. 2010. (Dissertação do mestrado. Programa de Pós-graduação em Desenvolvimento Local)

FILIPPI, Patrícia de; LIMA, Solange Ferraz de e CARVALHO, Vânia Carneiro de. *Como tratar coleções de fotografias*. São Paulo: Arquivo do Estado, Imprensa Oficial do Estado, 2002, p.12. (Projeto como fazer, 4).

FLORENCE, Hercules. *Viagem fluvial do Tietê ao Amazonas, de 1825 a 1829*. Trad. Visconde de Taunay. São Paulo: Cultrix, Ed. da Universidade de São Paulo, 1877.

FLORES, Célia Lucia Baptista. O escolar: como Van Gogh me fez pensar sobre a escola. In: LEITE, Maria Isabel e OSTETO, Luciana E. (orgs.) *Museu, Educação e Cultura*. Campinas, SP: Papirus, 2005, pp.163-167.

FRANCISCO, Adilson José. *Educação e Modernidade: os Salesianos em Mato Grosso (1894-1919)*. Cuiabá, MT: Entrelinhas; EdUFMT, 2010.

_____. *Apóstolos do progresso: a prática educativa salesiana no processo de modernização em Mato Grosso (1894-1919)*. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal de Mato Grosso, 1998.

FREIRE, Paulo. *Educação como prática da liberdade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra; 2000a.

_____. *Ação cultural para a liberdade e outros escritos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra; 2000b.

_____. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à Prática educativa*. 34.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

FRONER, Yacy-Ara. Conservação preventiva e patrimônio arqueológico e etnográfico: ética, conceitos e critérios. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, 5: 291-301, 1995.

GARCIA, Domingos Savio da Cunha. *De território indígena a campo de criação: condicionantes da fronteira na ocupação do Pantanal entre os séculos XVIII e XIX*. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH. São Paulo, julho 2011. Disponível em http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1308178250_ARQUIVO_XXVISN_Hartigosobreocupacaodeterrasnafronteiraoste.pdf. Acesso em 22 out. 2012.

_____. *Os belgas na Fronteira Oeste do Brasil*. Brasília: FUNAG, 2009.

GASBARRO, Nicola. Missões: a civilização cristã em ação. In: MONTERO, Paula. (org) *Deus na aldeia: missionários, índios e mediação cultural*. São Paulo: Globo, 2006.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GIRON, Luis Antônio. Índios Bororo lançam em disco segredos de seu culto aos mortos. In: *Folha de São Paulo* - Ilustrada. EI. 03 de novembro de 1990. Disponível em http://pib.socioambiental.org/anexos/3849_20090813_123005.pdf. Acesso em 14 out. 2012.

GLISSANT, Édouard. *Introdução a uma poética da Diversidade*. Juiz de Fora, MG: UFJF, 1996.

GOMES, Cristiane Thais do Amaral Cerzósimo. *Viveres, fazeres e experiências dos italianos na cidade de Cuiabá. 1890-1930*. Cuiabá, MT: Entrelinhas; EdUFMT, 2005.

GORDOLL, Cesar e SILVA, Fabíola A. Objetos vivos: a curadoria da coleção etnográfica Xikrin-Kayapó no Museu de Arqueologia e Etnologia – SP. In *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, nº 36, jul./dez. 2005, pp.93-110. Disponível em bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/download/.../1384. Acesso 12 set. 2011.

GOUVEIA, Inês e DODEBEL, Vera. Memórias de pessoas, de coisas e de computadores: museus e acervos no ciberespaço. *Musas - Revista Brasileira de Museus e Museologia*. Ano III, nº3. 2007, p. 93-100

GUARNIERI, Waldisa Rússio Camargo. Conceito de cultura e sua inter-relação com o patrimônio cultural e a preservação. *Cadernos Museológicos*, nº3. Rio de Janeiro, 1990. _____. Conceitos e limites da preservação: uma visão museológica. Sinopse de apresentação em *Simpósio sobre Memória e Patrimônio Cultural*. Mogi das Cruzes, 1986.

GRUNBERG, Evelina. *Manual de atividades práticas de educação patrimonial*. Brasília, DF: IPHAN, 2007.

GRÜNEWALD, Leif Ericksson Nunes. *Cartografia das almas: Imagem Ameríndia e Estética da Não-Representação*. Universidade Federal Fluminense, Programa de Pós-graduação em Antropologia (dissertação). Niterói, 2011.

GRUPIONI, Luís Donisete Benzi. Os museus etnográficos, os povos indígenas e a antropologia: reflexões sobre a trajetória de um campo de relações. In: *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*. São Paulo: Suplemento 7, 2008. 21-33.

_____. As artes indígenas na Mostra do Descobrimento. In: RICARDO, Carlos Alberto. *Povos indígenas no Brasil (1996-2000)*. São Paulo: Instituto Socioambiental, 2000. pp. 75-76.

_____. *Coleções e expedições vigiadas: os etnólogos no Conselho de Fiscalização das Expedições Artísticas e Científicas do Brasil*. São Paulo: HUCITEC, ANPOCS, 1998c.

_____. (Org.) *Índios no Brasil*. Brasília: MIn: Educação e do Desporto, 1994.

_____. Levantamento de Coleção Bororo em museus brasileiros. In: *Ciências em Museus*, ano 1, nº 2. 1989, p.123-136.

_____. *Livros didáticos e fontes de informações sobre as sociedades indígenas no Brasil*. Biblioteca Virtual da USP. Disponível em [http://www.djweb.com.br/historia/textos/donizete.html#Trabalhos selecionados sobre as sociedades indígenas no Brasil](http://www.djweb.com.br/historia/textos/donizete.html#Trabalhos%20selecionados%20sobre%20as%20sociedades%20indigenas%20no%20Brasil). Acesso em 20 out. 2013.

GRUPO GESTOR. *Índios on Line*. <http://www.youtube.com/watch?v=ElrrK3UVUX4>. Acesso em 02 ago. 2013

GUERREIRO, Dália Maria Godinho. *Repositório digital de património cultural móvel Uma aplicação a objectos do culto católico*. Lisboa, Portugal: Dissertação de Mestrado. ISCTE, 2009. Disponível em http://repositorio.iscte.pt/bitstream/10071/1829/1/OCC_dalia-guerreiro.pdf. Acesso em 21 mar 2011.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo, SP: Editora Centauro, 2006.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidade e mediações culturais*. Adelaide La Guardia Resende (trad.) 1.ed. atual. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2009. 410p. (Humanitas).

HORTA, Maria de Lourdes Parreiras; GRUNBERG Evelina; MONTEIRO, Adriane Queiroz. *Guia Básico de Educação Patrimonial*. Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional; Museu Imperial. 1999.

HORTA, Maria de Lourdes Parreiras. Semiótica e Museu. In: MINC/IPHAN. *Estudos de Museologia*. Caderno de Ensaios nº 2. Rio de Janeiro: IPHAN, 1994, pp. 9-20.

ICOM - International Council of Museums. *Código de Ética para Museus*. Disponível em [http://icom.org.br/wp-content/themes/colorwaytheme/pdfs/codigo%20de%20etica/codigo de etica lusofono iii 2009.pdf](http://icom.org.br/wp-content/themes/colorwaytheme/pdfs/codigo%20de%20etica/codigo_de_etica_lusofono_iii_2009.pdf). Acesso em 21 mar. 2011.

ISAAC, Paulo Augusto Mário. *Drama da Educação escolar indígena Bóe-Bororo*. Cuiabá: EdUFMT, 2004.

_____. *Índios Bóe-Bororo dão lição de hospitalidade aos brancos que visitaram a aldeia Tadarimana, Rondonópolis-MT no dia do índio*. Disponível em <http://siriemabororo.blogspot.com.br/search?updated-min=2012-01-01T00:00:00-08:00&updated-max=2013-01-01T00:00:00-08:00&max-results=5>. Acesso em 05 mai. 2012.

_____. *Índios Bororo participam de curso básico de contabilidade*. Disponível em <http://siriemabororo.blogspot.com.br/search?updated-min=2012-01-01T00:00:00-08:00&updated-max=2013-01-01T00:00:00-08:00&max-results=5>) Acesso em 08 out. 2012.

_____. *Fotografia de pasta de urucum (nonogo) usada em rituais Boé-Bororo*. Disponível em <http://siriemabororo.blogspot.com.br> Acesso em 08 out. 2012

JESUS, Antônio João de. *Boé Moto - Terra Bororo*. Comunicação proferida em Várzea Grande para o Batalhão da Polícia Ambiental de MT. Mai. 2006. Disponível em <http://www.merireu.net/boemototerrabororopmmt.pdf>. Acesso em 12 jun. 2012

KOSELLECK, Reinhart. *Futuro Passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Wilma Patricia Maas, Carlos Almeida Pereira (trads.) Rio de Janeiro: Contraponto Ed. PUC-Rio, 2006.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. 5ªed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2003.

LEITE, Pedro Pereira. O Compromisso no Processo Museológico. In: *Seminário de Investigação em Sociomuseologia*. Lisboa, mai. 2010. Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. Doutorado em Museologia. Disponível em <http://recil.grupolusofona.pt/jspui/bitstream/10437/2965/1/compromisomuseologico.pdf>. Acesso em 09 set.2013.

LEME, Régis. Invólucro para conservação de artefatos plumários. *Revista do Museu Paulista*. São Paulo, USP, v. XXXII, p. 251-261, 1987. (Nova série)

LÉVY, Pierre. *O que é virtual?* São Paulo: Ed. 34, 1996.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes Trópicos*. Trad. Rosa Freire d'Aguiar. 9ª. Reimp. São Paulo, SP: Cia das Letras, 2009.

_____. *Antropologia Estrutural*. Rio de Janeiro, RJ: Ed. Tempo Brasileiro, 1970.

LIMA, Valdemar de Assis. *Oficina - Museu, Memória e Cidadania*. MINC/IBRAM/SECMT/SEM-MT. Rondonópolis, MT: 25 a 27 ago. 2009. (slydes)

LONKHUIJZEN, Dirceu van. *Educação patrimonial: programa de didática museal aplicada*. 29 de setembro de 2010. Vídeo mostra parte do PRODIMA Programa de didática museal aplicada do MCDB, onde os grupos escolares são recebidos e conduzidos pela exposição após palestras, manuseio de réplicas e teatro de fantoches. Disponível em <https://www.facebook.com/photo.php?v=1284376127856&set=vb.1783732116&type=3&theater>. Acesso em 13 jul 2013.

_____. *Projeto "Índio Surdo"* - 23 de outubro de 2010. O vídeo mostra parte do Projeto "Índio Surdo" do Centro de Atendimento à Pessoa Surda - CAS/SED/MS em parceria com o Museu das Culturas Dom Bosco Disponível em <https://www.facebook.com/photo.php?v=1306325716582&set=vb.1783732116&type=3&theater>. Acesso em 19 jul. 2013.

_____. *Libras no Museu das Culturas Dom Bosco – MCDB*. 13 dez. 2010. Disponível em <https://www.facebook.com/photo.php?v=1357639399392&set=vb.1783732116&type=3&theater>. Acesso em 19 jul. 2013).

LIVRAMENTO, Magda Ugioni do. Ampliando meu repertório vivencial, viajando e entrando no museu. In: LEITE, Maria Isabel e OSTETO, Luciana E. (org.) *Museu, Educação e Cultura*. Campinas, SP: Papirus, 2005, pp.163-167.

LOPES, Maria Margaret. A favor da desescolarização dos museus. *Educação & Sociedade*, n. 40, p.443-455, dez. 1991.

LOURENÇO, Maria Cecília França. *Museus acolhem moderno*. São Paulo, SP: EDUSP, 1999. (Acadêmica, 26).

LUCIANO, G. dos S. *O índio brasileiro: o que você precisa saber sobre os povos indígenas no Brasil de hoje*. Brasília, DF: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade - SECAD em parceria com o Museu Nacional, Laboratório de Pesquisas em Etnicidade, Cultura e Desenvolvimento - LACED, 2006. (Coleção Educação para todos, 12). (Vias dos saberes, nº 1). Disponível em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0015/001545/154565por.pdf>>. Acesso em out. 2012

MARQUES, Denise Cristina P. Catunda. Museu e educação: reflexões acerca de uma metodologia. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, 4: 203-206, 1994.

MARX e ENGELS. *Sobre literatura e arte*. 1ª ed. Olinto Beckerman (trad.), São Paulo: Global, 1979.

MELATTI, Julio César. *Índios do Brasil*. São Paulo: EDUSP, 2007.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Aos museus na era do virtual. In: BITTENCOURT, José Neves; GRANATO, Marcus; BENCHETRIT, Sarah Fassa (Orgs.) *Livro do Seminário Internacional: Museu, Ciência e Tecnologia*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2007, p. 51-70.

_____. A exposição museológica e o conhecimento histórico. In: FIGUEIREDO, Betânia Gonçalves e VIDAL, Diana Gonçalves. (Org.) *Museus: dos gabinetes de curiosidades à museologia moderna*. Belo Horizonte, MG: Argymentvm; Brasília, DF: CNPq. 2005, p.15-85. (Scientia/UFMG; v.5)

_____. *O Objeto material como documento*. 1980. (Texto digitado) 14p. 1980. (reprodução de aula no curso "Patrimônio Cultural: políticas e perspectivas" – IOB/CODEPHAAT).

MENSCH, Peter Van. *O objeto de estudo da museologia: pretextos museológicos*. Rio de Janeiro: Universidade Gama Filho, 1994.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. Carlos Alberto Ribeiro de Moura (trad.) 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999. (Tópicos).

MIGUEZ, José Mario. *Chacina de Meruri: a verdade sobre os fatos*. São Paulo: Gazeta Maçonica, 1981. 221p.

MINOM - *Movimento Internacional por uma Nova Museologia*. Disponível em <http://www.minom-icom.net/>. Acesso em 05 mar 2013.

MONTERO, Paula. (org) *Deus na aldeia: missionários, índios e mediação cultural*. São Paulo: Globo, 2006.

NASCIMENTO Jr. & CHAGAS. Panorama dos Museus no Brasil. In: NASCIMENTO JR, José do & CHAGAS, Mario de Souza (org.). *Ibermuseos: Panoramas museológicos de Iberoamérica*. V.1, 2.ed. Brasília: DF: IBRAM, 2010.

NOVAES, Sylvia Caiuby. *Funerais entre os Bororo*. Imagens da refiguração do mundo. Rev. Antropologia. vol. 49 nº 1. São Paulo: Jan./June 2006. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0034-77012006000100009&script=sci_arttext. Acesso em jul 2010.

_____. *Jogo de espelhos: imagens da representação de si através dos outros*. São Paulo: EDUSP, 1993. 263p.

_____. *Mulheres, homens e heróis: dinâmica e permanência através do cotidiano da vida Bororo*. FFLCH-USP, 1986. 273p.

_____. *Cerimônia Aige-doge, quando se queima os pertences do falecido*. Foto: Sylvia Caiuby Novaes, 1986. Disponível em <http://pib.socioambiental.org/pt/povo/Bororo/244>. Acesso em 06 out. 2011.

_____. (org.) As casas na organização social do espaço bororo. In: *Habitações Indígenas*. São Paulo: Nobel; Edusp. 1983. Disponível em <http://www.acasa.org.br/ensaio.php?id=376>. Acesso em 02 abr. 2013

_____. *Aldeia Bororo (Boé Ewa)*. Fotografia: Sylvia Caiuby Novaes, 1971. Disponível em <http://pib.socioambiental.org/pt/povo/Bororo/243>. Acesso em 08 out. 2013.

NORA, Pierre. Entre memória história: a problemática dos lugares. Yara Aun Khoury (trad.) In: *Projeto História, Revista do Programa de estudos Pós-Graduados em História*. São Paulo, SP: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – Departamento de História, 1981, pp.07-28.

_____. Memória: da liberdade a tirania. Claudia Storino (trad.) In: *Revista MUSAS*. nº 4. MINC: 2009, pp. 06-10.

NÖTH, Winfried. *Panorama da Semiótica: de Platão a Peirce*. 4ª ed. São Paulo: Annablume, 2003. (Col. E-3)

_____. *A semiótica no século XX*. 3ed. São Paulo: Annablume, 2003. (Coleção E-5).

ORTIZ, Renato. *Mundialização da Cultura*. São Paulo: Brasiliense, 2000.

OOSTERBEEK, Luiz. Arqueologia pré-histórica: entre a cultura material e o patrimônio intangível. In: *Cadernos do LEPAARQ - Textos de Antropologia, Arqueologia e Patrimônio*. V. I, n° 2. Pelotas, RS: Editora da UFPEL. Jul/Dez 2004. Disponível em http://www.ufpel.edu.br/ich/lepaarq/revista/revista_lepaarq_v01n02.pdf. Acesso em 21 jun. 2013

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História & História Cultural*. 2 ed., 2ª reimp., Belo Horizonte: Autêntica, 2008. (Col. História e reflexões).

PITALUGA, Paulo. *História da Fundação do Instituto Histórico de Mato Grosso*. 2010. Disponível em <http://www2.unemat.br>. Acesso em 15 out. 2012.

PORTOCARRERO, José Afonso Botura. *Bái, a casa Bóe: Bái, a casa Bororo. Uma história da morada dos índios Bororo*. Cuiabá: Instituto de Ciências Humanas e Sociais da UFMT, 2001. (Dissertação de Mestrado - Programa de Pós-graduação em História). Disponível em www.cipedia.com/web/FileDownload.aspx?IDFile=149213. Acesso em 12 jun. 2012.

PRATT, Mary Louise. *Os olhos do Império: relatos de viagem e transculturação*. Jézio Hernani Bonfim Gutierre (trad.) Bauru, SP: EDUSC, 1999. (Col. Ciências Sociais).

PRIMO, Judite. Museologia e Patrimônio: Documentos Fundamentais – Organização e Apresentação. *Cadernos de Sociomuseologia*. N.15, p. 207-224. Lisboa, Portugal: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologia- ULHT, 1999.

Povo Bororo. *Índios on line*. Disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=1Mm70vF8FqM>. Acesso em 02 ago. 2013

REGO, Maria do Carmo M. *Lembranças de Mato Grosso*. Ed. Fac-similar 1897, Várzea Grande, MT: Fundação Julio Campos, v.1, 1993.

RIBEIRO, Berta G. e VELTHEM, Lucia H. van. Coleções etnográficas: documentos materiais para a história indígena e etnologia. In: _____. (org.) *História dos índios no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras; Secretaria Municipal de Cultura; FAPESP, 1992. (pp.103-111).

RIBEIRO, Darcy. *Suma etnológica brasileira*. Ed. Atualizada. Vol.3. Coordenação de Berta Ribeiro, 2ª Ed. Petrópolis: Vozes/FINEP, 1987.

ROSSETTO, Onélia Carmem. “*Vivendo e mudando junto com o pantanar*”: um estudo entre as transformações culturais e a sustentabilidade ambiental das paisagens pantaneiras. 2004. (tese de doutorado em Desenvolvimento Sustentável) UNB.

SANTAELLA, Lucia. A estética das linguagens líquidas. In: SANTAELLA, Lucia e ARANTES, Priscila (orgs.) *Estéticas tecnológicas: novos modos de sentir*. São Paulo: EDUC, 2008, p.35-54. (Coleção Comunicação e Semiótica)

SANTAELLA, Lucia. *O método anticartesiano de C. S. Peirce*. São Paulo: UNESP, 2004.

SANTOS, Maria Célia Teixeira Moura. Museus Universitários Brasileiros: novas perspectivas. In: SANTOS, Maria Célia Teixeira Moura. *Encontros museológicos: reflexões sobre museologia, a educação e o museu*. N. 4. Rio de Janeiro: MinC, IPHAN, DEMU, 2008. (Coleção Museu, Memória e Cidadania).

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. *A escrita do passado em museus históricos*. N.1. Rio de Janeiro: Garamond, MinC, IPHAN, DEMU, 2006. (Coleção Museu, Memória e Cidadania).

_____. *Memória Coletiva e Teoria Social*. São Paulo: Annablume, 2003.

SARRAF, Viviane Panelli. A inclusão dos deficientes visuais nos museus. In: *Musas – Revista Brasileira de Museus e Museologia*. Ano II, nº 2. 2006, pp. 81-86.

SCHEINER, T. C. M. *Museus e museologia: uma relação científica? Ciências em Museus*, v.1, nº1. 1989.

SERPA, Paulo. Bororo: histórico do contato. 2001, p.01. In *Povos Indígenas do Brasil*. Disponível em <http://pib.socioambiental.org/pt/povo/bororo/241>. Acesso em 01 out. 2012.

SILVA, Aramis Luis. *Mapa de viagem de uma coleção etnográfica- a aldeia bororo nos museus salesianos e o museu salesiano na aldeia bororo*. 2011. Tese (Doutorado em Antropologia Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-13042012-141111/>>. Acesso em: 07 ago. 2012.

_____. *Deus e o Bope na terra do sol: culturalismo na história de um processo de mediação*. São Paulo: Humanitas, 2009.

SILVA, Flávio Biondo e BENETTI-MORAES, Andréia. A percepção desafiando a ciência (2007). Disponível em <http://www.upf.br/muzar>. Acesso em 21 mar 2011.

SILVA, Jocenaide Maria Rossetto. *Educação patrimonial. Rememorar para preservar, um direito do cidadão*. Cuiabá, MT: SEC-MT, 2011a.

SILVA, Jocenaide Maria Rossetto e MELLO, Natalia Rossetto da Silva. Museus e Turismo, viagem no tempo. In *Coletanêas de Nosso Tempo*. nº 7. Ano 2011b. Rondonópolis, MT.

_____. *História da preservação do patrimônio cultural: as políticas públicas e os museus de Mato Grosso (2003 a 2009)*. 1º Edital IPHAN/COPEDOC/FUNDAR de seleção de pesquisa da preservação do Patrimônio Cultural no Brasil - mar/2009. Rio de Janeiro, RJ. 2009. (Monografia , 90p.)

SILVA, Jocenaide Maria Rossetto; FERREIRA, Ivanildo José, CAMPAGNOLLO, Jociane. *Estudos preliminares para a criação de um museu no Campus Universitário de*

Rondonópolis, Universidade Federal de Mato Grosso (2006). In: Práticas socioculturais na História Regional. Rondonópolis, MT: Styllus, 2006.

SILVA, Jocenaide Maria Rossetto. *Manifestações artísticas do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra: educação, identificação e cultura* (Rondonópolis, MT). Cuiabá, MT. Dissertação de Mestrado em Educação/IE/UFMT/ 2000.

SILVA, Jocenaide Maria Rossetto & ROCHA, Rosa Afonsina Matos. O povo bororo preserva seus ritos no pantanal de Mato Grosso. In: ROSSETTO, Onélia Carmem & BRASIL JR, Antônio Carlos (Org.). *Paisagens Pantaneiras e Sustentabilidade ambiental*. Brasília, DF: Ministério da Integração nacional; UNB, 2002. p.57-75.

SILVA, Jocenaide Maria Rossetto. *Impressões e imagens da cultura Bororo na Aldeia de Tadarimana, Rondonópolis, MT*. 2003. 20p. (texto digitado).

Silva, Jocenaide Maria Rossetto. Estudo de uma possibilidade didática interativa entre história e artes. Rondonópolis, MT: UFMT/ICHS/CUR/HIS, 1998. (monografia)

SILVA, Vanda. *Administração das terras: a concessão de sesmarias na Capitania de Mato Grosso (1748-1823)*. Dissertação. Mestrado em História. Cuiabá: UFMT, 2008.

SOUZA, Joana Senhorinha Campos de. *Educação Patrimonial nas cidades históricas de Minas Gerais*. 2005. Curso de Licenciatura em História/UFMT-CUR.

TOLENTINO, Nelson Gil. Ética Bororo: a sobrevivência de um povo. *Interações*, Campo Grande, v. 10, nº 2, pp. 235-258, jul./dez. 2009. Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/inter/v10n2/v10n2a10.pdf>. Acesso em 02 dez. 2010

TORAL, Hérnan Crespo. Seminário Regional da Unesco sobre a Função Educativa dos Museus (Rio de Janeiro, 1958) In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira. (org.) *O ICOM-Brasil e o Pensamento Museológico Brasileiro: documentos selecionados*. Vol.2. São Paulo: Pinacoteca do Estado; Secretaria de Estado de Cultura; Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010.

TORRES-LONDOÑO, Fernando. O índio como selvagem, “O diálogo da conversão dos gentios” e a memória. *Projeto História. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História*. Sentidos da comemoração (2000). São Paulo, SP: PUC. V. 20 Jan./Jun. Disponível em <http://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/10818/8036>

TOWUJWWL, Antônio Kanajó Ure e ENAUREU APO, Mario BORDIGNON. *Boe enoggiidae barege eie : classificação Bororo dos bichos*. Adão José Cardoso (supervisão - professor de zoologia da UNICAMP). Campo Grande, MS: Missão Salesiana de Mato Grosso. 1988, p. 26-27. (texto escolar de zoologia segundo a cultura Bororo).

TUAN Yi-fu. *Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente*. Livia de Oliveira (trad.) São Paulo; Rio de Janeiro: DIFEL, 1980a.

_____. *Espaço e lugar: a perspectiva da experiência*. Livia de Oliveira (trad.) São Paulo; Rio de Janeiro: DIFEL, 1980b.

UCDB. Paróquia Sagrado Coração de Jesus – Meruri. Disponível em <http://www.missaosalesiana.org.br/resap.php?tipo=obras&id=47>. Acesso em 14 out. 2009.

UFMG. O Museu Antropológico realiza nos próximos dias 18 e 19 de outubro o 1º *Seminário Patrimônio Imaterial: entre ofícios e direitos*. Disponível em <http://www.museu.ufg.br/pages/40301>. Acesso em 14 out. 2012.

UFMT - Visita técnica da UFMT ao Canadá. Disponível em <http://www.ufmt.br>. Acesso em 15 jul. 2009.

UNESCO. Juventude e internet. Indígenas recriam a própria imagem em vídeo. In: *Tecnologia, Informação e Inclusão*. UNESCO. V. 4, n. 3, 2008. Disponível em <http://unesdoc.unesco.org/images/0015/001585/158532por.pdf>. Acesso em 02 ago. 2013

UNESCO. *Patrimônio cultural intangível ou imaterial*. Disponível em: <http://www.unesco.org/new/pt/brasil/culture/world-heritage/cultural-heritage/>. Acesso em 08 out. 2013).

USP. MAE. *Áreas de Pesquisa do Museu de Arqueologia e Etnologia – MAE (USP)*. Disponível em <http://www.mae.usp.br/pesquisa>. Acesso em 07 out. 2012.

VALÉRY, Paul. O problema dos museus. Álvaro Mendes (trad.) In: *Revista do Patrimônio: Museus*. nº. 31. IPHAN, 2005.

VIALOU, Vilhena A. (org.) *Pré-história do Mato-Grosso: Cidade de Pedra* V. 2. São Paulo: EDUSP, 2006.

VIERTLER, Renate Brigitte. Idéias sobre as doenças entre os índios Bororo de Mato Grosso: elementos para uma antropologia da doença. In: *Estudos de antropologia da doença entre os Bororo e os Kurâ-Bakairi*. Série Ensaio Antropológicos, Cuiabá, MT: EdUFMT, 1997.

_____. *A refeição das almas: uma interpretação etnológica do funeral dos índios Bororo – Mato Grosso* (1991) São Paulo, SP: Hucitec; Edusp, 1991, 221p.

_____. *A duras penas: um histórico das relações entre índios Bororo e “civilizados” no Mato Grosso*. São Paulo: FFLCH-USP, 1990. 212p.

_____. Mito, rito e condições de sobrevivência entre os índios Bororo de Mato Grosso: esboço para uma abordagem interdisciplinar do fenômeno mítico. In: *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. São Paulo: USP, nº27. 1987, pp.113-124. Disponível em http://143.107.31.231/Acervo_Imagens/Revista/REV027/Media/REV27-09.pdf Acesso em 04 ago 2012.

_____. *As aldeias Bororo: alguns aspectos de sua organização*. In: Coleção do Museu Paulista. Série Etnologia. v.2. São Paulo, SP: USP, 1976.

_____. *The experience of the "other" in anthropology*. Psicol. USP, São Paulo, v. 5, n. 1-2, 1994. Disponível em

<http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1678-51771994000100017&lng=pt&nrm=iso>. acessos em 10 out. 2013.

VIVEIROS, Esther de. *Rondon conta sua vida*. Rio de Janeiro, RJ: Cooperativa Cultural dos Esperantistas. 1969.

WÜST, Irmihild. *Continuidade e mudança – para uma interpretação dos grupos ceramistas pré-coloniais da Bacia do Rio Vermelho, Mato Grosso*. São Paulo, 1990, vol. 2. Tese (Doutorado em Antropologia). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo.

FONTES DOCUMENTAIS

ARIANO, Heloisa Afonso & PRESOTTI, Thereza Martha Borges; GAIO, Denilton Carlos; TAMASO, Izabela. *Inventário Documental da Cultura Imaterial Mato-grossense*. Cuiabá, MT: UFMT; UNISELVA; Rio de Janeiro: IPHAN. 2009-2010. (Banco de dados em CD-room).

ARIANO, Heloisa Afonso & PRESOTTI, Thereza Martha Borges; GAIO, Denilton Carlos; TAMASO, Izabela. *Exposição Itinerante Patrimônio Imaterial Mato-Grossense*. Cuiabá, MT: EdUFMT. 2012. (Catálogo de exposição).

CAMPOS, Sandra Maria C. T. Lacerda. A Educação indígena no MAE-USP. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, 13: 325-330, 2003.

_____. O Acervo de Etnologia do MAE: a história de quem conta a história. In: Adilson Avansi de Abreu. (Org.). *Quanto anos faz o Brasil?*. São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 2000, v. 1, p. 124-138.

CARVALHO, Aivone. *Aspectos de uma nova estrutura para um antigo museu*. Campo Grande, MS. Museu das Culturas Dom Bosco. 2010 [?]. (slydes).

CENTRO DE CULTURA PE. RODOLFO LUKEINBEN. Terra Indígena de Meruri. *O sonho do Cacique Meriri Otodúia*. Técnica: desenhos sobre papel. Tamanho: A3. Ano da produção: [?]. Autora: Luziene Ribeiro Damasceno. (Desenhos)

CENTRO DE CULTURA PE. RODOLFO LUKEINBEN. *Homenagens aos mártires*. Aldeia Central da T.I. Meruri. Barra do Garças, MT. (fotografias das placas: Sala de expressão e biblioteca)

DA MATTA, Roberto . *Você tem Cultura?* 3p. (Texto digitado).

DORTA, Sonia Ferraro. *Pariko: etnografia de um artefato plumário*. São Paulo, SP: Museu Paulista, 1981. (Coleção Museu Paulista – etnologia).

DORTA, Sonia Ferrarro e CURY, Marília Xavier. *A plumária indígena brasileira no Museu de Etnologia e Arqueologia da USP*. 2 ed. São Paulo, SP: EDUSP; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo. 2000 (Uspiana- Brasil 500 anos/ Catálogo).

ELAZARI, Judith Mader. *Encontros com Idosos: “escavando” a memória a partir de objetos*. Museu de Arqueologia e Etnologia da USP. 2007. 10p.

_____. Relato de uma experiência educativa: Projeto piloto Patrimônio Cultural e Memória: a Terceira Idade e o MAE/USP. In: *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*. São Paulo, 7: 87-97, 1997.

_____. Projeto piloto “Patrimônio Cultural e Memória: a 3ª idade e o Museu de Arqueologia e Etnologia da USP” In: *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*. São Paulo, 5: 341-342, 1995.

_____. Projeto “Crianças no Museu”. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, 2: 161-162, 1992.

_____. Recursos pedagógicos de museus: “kits” de objetos arqueológicos e etnográficos. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, 10: 351-358, 2000.

_____. Projeto “Museu vai à escola à noite”. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, 1: 201-202, 1991.

GRUPIONI, Luís Donisete Benzi e SERPA, Paulo. Os Bororo orientais Orari Mogo-Dogue. In: *Catálogo do acervo Plínio Ayrosa*. Departamento de Antropologia FFLCH-USP. 1988a (texto digitado), p.59-64.

GRUPIONI, Luís Donisete Benzi. Catálogo da Coleção Bororo do acervo Plínio Ayrosa. In: *Catálogo do acervo Plínio Ayrosa*. Departamento de Antropologia FFLCH-USP. 1988b (digitado), p.65-170.

HIRATA, Elaine Farias Veloso; DEMARTINI, Célia Maria Cristina; PEIXOTO, Denise C. Carminatti; ELAZARI, Judith Mader. Arqueologia, Educação e Museu: o objeto enquanto instrumento do conhecimento. In: *Dédalo*, São Paulo, 27 11-46, 1989.

MACHADO, Maria Fátima Roberto. *Museu Rondon: Antropologia & Indigenismo na Universidade da Selva*. Cuiabá, MT: Entrelinhas, 2009.

MISSÃO SALESIANA DE MATO GROSSO. Pe. Rodolfo LunkenbeIn:wmv . *Padre Rodolfo, uma vida pelo Reino*. Disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=VqpL3TwLjj0>. Acesso em 15 jul. 2012. (Vídeo)

MUSEU RONDON. *Bororo Vive*. Cuiabá, MT: UFMT, 1989. (disco LP).

ROCHA, Everardo P. Guimarães. Pensando em partir. In:_____. *O que é etnocentrismo*. São Paulo, SP: Brasiliense,1984. (Coleções Primeiros Passos)

SILVA, Joana Fernandes. *Bororo Vive*. Cuiabá, MT: Museu Rondon; UFMT, 1989. (Encarte do disco LP)

SILVA, Jocenaide Maria Rossetto. *Sistematização do acervo documental sobre os objetos bororo procedentes do Museu Paulista e, integrados em 1989, ao Museu de Arqueologia e Etnologia-MAE/USP*. São Paulo: SP, 2010. (digitado). 60p.

TAMASO, I. M. 2009. *Exposição Itinerante do Patrimônio Imaterial Mato-Grossense*. Disponível em <http://cnpq.br>. Acesso em 27 set. 2009.

UCDB. MUSEU DAS CULTURAS DOM BOSCO-MCDB. *Como nasceram as estrelas*. Lenda Bororo adaptada para teatro de fantoche. 3p. (digitado)

UCDB. MUSEU DAS CULTURAS DOM BOSCO – MCDB. *Povo Bororo*. Campo Grande, MS: Registro realizado em 12 abr. 2012. (mural)

UFMT. MUSEU RONDON. *Exposição Itinerante do Patrimônio Imaterial Mato-Grossense*. Protocolo do SIGProj: 66020.394.17817.18042011 - De:01/01/2012 à 01/01/2013 – Disponível em http://sigproj1.mec.gov.br/apoiados.php?projeto_id=66020. Acesso em 10 out. 2012.

UFMT. MUSEU RONDON. *Exposição Patrimônio Imaterial Mato-Grossense*. Disponível em <http://www.ufmt.br/ufmt/site/userfiles/eventos/127abadbdb930e17698ba9d5cd058ab4.pdf>. acesso em 13 out. 2012.

UFMT. MUSEU RONDON. *Museu Rondon recebe consultoria e curso para preservação do acervo*. 17 mai 2012. Disponível em <http://www.ufmt.br/ufmt/site/noticia/visualizar/6708/JulioMuller>. Acesso em 14 out. 2012).

UFMT. MUSEU RONDON. *Acervo etnográfico*. Disponível em <http://www.ufmt.br>. Acesso em 15 jul. 2009.

USP-MAE. *Organograma consensual DRH/MAE SETEMBRO 2012*. Disponível em <http://www.mae.usp.br/wp-content/uploads/2012/11/organograma.pdf>. Acesso em 19 ago. 2013.

USP. *Resolução nº 5937, de 26 de julho de 2011-Regimento do Museu de Arqueologia e Etnologia – MAE, USP*. D.O.E.: 28/07/2011. Disponível em <http://www.leginf.usp.br/?resolucao=resolucao-no-5937-de-26-de-julho-de-2011>. Acesso em 19 ago. 2012

USP/MAE/STM/DD. *Procedimentos de visitas*. 2010. 04p. (digitado)

USP/MAE/STM/DD. *Atividades Educativas*. 2010. (digitado)

USP/MAE/STM/DD. *Etnologia brasileira: total de peças*. 2010. (digitado)

USP/MAE/STM/DD. *Exposição Formas de Humanidade - Treinamento de professores*. 2006. (digitado)

USP/MAE/STM/DD. *Exposição Formas de Humanidade. Origem e expansão das sociedades indígenas. Guia temático para professores*. São Paulo: USP/MAE/VITAE,

2001. (Caderno de Textos em anexo *Guia Temático para professores- Manifestações Sócio-Cultural Indígenas*).

USP/MAE/STM/DD. *Exposição Formas de Humanidade*. Brasil Indígena. Setor A, módulo 2. Manifestações sócio-culturais indígenas. Idéia e Imagem: status cerimonial bororo. (Catálogo de exposição).

USP. MUSEU PAULISTA. O acervo do Museu Paulista, equipes técnico-científicas de arqueologia e etnologia: aquisições do período de 1980-1984. *Revista do Museu Paulista*. Nova série. Vol. XXX, São Paulo, SP: USP, 1985. p.251-255.

USP/MAE/DOCUMENTAÇÃO. *Livro de Registro Geral do Museu Paulista*. (1898-1989)

VASCONCELLOS, Camilo de Mello; CARNEIRO, Carla Gibertoni; ELAZARI, Judith Mader. *Recursos pedagógicos: “kit” de objetos infantis indígenas*. *Rev. do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, 14 : 383-385, 2004. Disponível em <http://www.mae.usp.br/revista%20do%20mae/REVISTA%2014/TEXTOS/383%20a%20385%20Camilo%20-%20Carla%20-%20Judith.pdf>. Acesso em 28 set. 2010.

VIDAL, Lux B. *Apresentação do Catálogo do acervo Plínio Ayrosa*. Departamento de Antropologia FFLCH-USP. 1988 (digitado).