

HISTÓRIAS QUE O MUSEU CONTA¹

Profa. Dra. Aivone Carvalho Brandão

Museu das Culturas Dom Bosco

Profa. Dra. Dulcília Lúcia de Oliveira Silva

Museu das Culturas Dom Bosco

Viviane Luiza da Silva

Museu das Culturas Dom Bosco

RESUMO

Hoje com a modificação dos espaços geográficos e a diminuição das fronteiras étnicas provocando a inserção dos indígenas nos meios urbanos, há que se pensar na função das coleções etnográficas e no desenvolvimento de uma didática museal diferenciada, envolvendo as comunidades indígenas e suas aldeias, com finalidade não somente de intercambiar conhecimentos, mas de devolver história, incentivar a cultura e reforçar a identidade cultural dos povos. Esta pesquisa mostra os resultados dos trabalhos realizados no Museu das Culturas Dom Bosco como espaço de prática cultural, laboratório didático, ponte que une o urbano à comunidade bororo de Meruri - Mato Grosso – Brasil

Palavras-chave: Cultura material; Museologia e Etnologia Bororo

ABSTRACT

At nowadays with the change of the geographic spaces and the decrease of the ethnic borders, arousing the insertion of Indian people in the urban middles, it is necessary to think in the function of the ethnographic collections, and in the development of a differentiated museal didactic, involving the Indian communities and their villages, with the objective not only to exchange knowledges, but to restore history, to stimulate and to reenforce the cultural identity of the people. This research shows the results of realized works at the Museum of Cultures Dom Bosco as space of cultural practice, didactic laboratory, a bridge that unites the urban to the Bororo community of Meruri-Mato Grosso- Brazil

Key-words: Material culture; Museology and Bororo Ethnology

¹ Trabalho apresentado na 26ª. Reunião Brasileira de Antropologia, realizada entre os dias 01 e 04 de junho, Porto Seguro, Bahia, Brasil.

HISTÓRIAS QUE O MUSEU CONTA

O Museu na Aldeia

O grande movimento de envio de objetos de repertório etnográfico e naturalista para a Itália aconteceu por volta de 1925 e 1926, quando o Papa Pio XI convidou a todos os missionários para uma imponente Exposição Missionária no Vaticano, com a finalidade de comemorar o Jubileu de 1925.

Da mesma forma, as autoridades religiosas da congregação salesiana conclamaram todos os sacerdotes, freiras e leigos, em atividade nas diversas missões espalhadas pelo mundo, para que contribuíssem com a coleta de objetos e de tudo aquilo que pudesse retratar seu trabalho junto aos povos indígenas, inclusive do Brasil, onde os salesianos já se encontravam entre os Bororo na região de Meruri desde 1902 e exatamente na aldeia de Meruri a partir de 1923.

Após a exposição do Vaticano de 1925, os salesianos realizaram uma Mostra Comemorativa do Cinquentenário de Dom Bosco, inaugurada em Torino, em 1926. Terminadas as duas exposições, os objetos provenientes das missões salesianas formaram um enorme museu-depósito, em Valdocco - Torino. Por ocasião da Segunda Guerra, entretanto, devido aos riscos de possíveis bombardeios, os objetos foram transferidos para o Colle Don Bosco onde foi organizada uma exposição permanente reduzida, tendo como modelo as grandes mostras missionárias. Esta exposição permaneceu sem alterações até 1984, quando outra foi organizada, desta vez para comemorar o Centenário de Dom Bosco, inaugurando um novo espaço, em 1988. Em 1996, entretanto, iniciaram-se os trabalhos para a reestruturação do Museu e da exposição permanente tendo em vista as comemorações do Jubileu de 2000.

Durante o trabalho de restauro das coleções para a classificação do acervo da reserva técnica e organização da nova exposição, foram realizadas a revisão da catalogação científica e a documentação fotográfica dos objetos bororo. Estas fotos foram duplicadas para que pudessem ser trazidas ao Brasil, a fim de testar as possibilidades de um trabalho com os Bororo de Meruri², onde vivem ainda hoje os

² A aldeia de Meruri, no município de General Carneiro, em Mato Grosso, não é muito diferente das aldeias dos povos que conviveram ou que ainda convivem com a presença missionária. A particularidade é que Meruri teve um período de intensa luta junto à Igreja Progressista que resultou na criação do CIMI,

descendentes dos primeiros donos daqueles objetos. Isso aconteceu a partir de 1999 e o primeiro passo dado foi uma visita aos anciãos e outras famílias para tomarem conhecimento da existência da coleção no museu italiano. Olhavam as fotografias com muita curiosidade. Os mais velhos, admirados, apontavam para algum objeto na foto, repetindo: “...hum...hum... este já não tem mais...!” Tais observações, feitas principalmente por mestre *Kanajó* e sua esposa, era a confirmação da importância do trabalho que se pretendia iniciar.

Em um segundo momento, a documentação fotográfica trazida da Itália, transformada em cartazes, foi inserida no esquema ensino-aprendizagem da Escola Indígena, em funcionamento na aldeia, gerando a produção de textos bilíngües, disponibilizados para pesquisa e, inclusive, transformando o que tinha pouco significado, no conceito ascético do museu italiano, em aprendizagem significativa.

A posição dos jovens professores bororo da Escola Indígena de Meruri diante deste fato pode ser observada nas palavras de Félix Rondon Adugo Enawu:

... a gente não tem conhecimento de muita coisa que foi registrada sobre nosso povo. Esse material só serviu para enriquecer o conhecimento dos brancos. Precisamos conhecer melhor nossa história.... por isto é importante a formação de um centro que reúna nosso material aqui em Meruri e é por isto que nós vamos pedir aos pesquisadores que façam a doação de uma cópia de seus trabalhos para nós. Apesar de que é uma coisa nossa mesmo, mas a gente pede com todo respeito.

Meu avô me falava assim... que o lobo uiva atrás da comida antes da chegada da primavera e, que depois que ela chega ele tem que esperar para obter os frutos. Ele fica magrinho de tanto uivar atrás da chuva, atrás da primavera... meu avô disse que a flor anseia pelo orvalho e quando ela está quase murchando as pétalas o orvalho cai. Ele falou que nós somos como o lobo, como a flor.

um dos responsáveis pela elaboração do Estatuto do Índio, instrumento legal de reivindicação dos povos indígenas pela demarcação de suas terras, culminando no conflito entre Bororo e fazendeiros que resultou no assassinato de um padre e de um Bororo em defesa da demarcação da Reserva, fator fundante na abertura para as mudanças sócio-político-culturais que aconteceram a partir dos anos 1970 em Meruri, como por exemplo, a destituição do internato que abrigava juntos índios e brancos, a expulsão dos brancos que se imiscuíam entre os índios na aldeia, a construção de uma nova casa central, a construção de uma aldeia nos moldes tradicionais às margens do rio Garças e a abertura para uma evangelização inculturada.

Abriam-se assim, as possibilidades para a criação de um museu comunitário em Meruri. A idéia foi discutida, em primeiro lugar, com as lideranças e com os anciãos da comunidade, depois levada para os professores indígenas e para os alunos das turmas mais adiantadas, das quais fazia parte praticamente toda a juventude da aldeia.

Decidiu-se, nas conversações, que uma antiga garagem existente no complexo da Missão Salesiana, seria reformada e transformada no museu. Este deveria ser subdividido em sala de expressão de cultura, sala de vídeo, biblioteca, laboratório de computação associado a um estúdio, arquivo e sala de aula. O complexo funcionaria como laboratório didático da Escola Indígena e aí seriam oferecidas oficinas para a reaprendizagem da técnica de construção dos objetos cuja documentação fotográfica se encontrava na aldeia.

Duas questões orientaram a escolha dos nomes para as respectivas salas: uma referente ao fato de os Bororo tomarem conhecimento de que seu acervo cultural era “exposto” em museus fora do Brasil. Isso fez com que rejeitassem o nome “Sala de Exposição” e determinassem que o nome fosse “Sala de Expressão de Cultura”. A outra, diz respeito ao fato de eles, apesar da exclusão social e de todas as dificuldades, quererem dar ênfase à vida. Seria uma forma de expressarem que estão vivos e, por isso, rejeitaram a denominação “Museu”, nome, que para eles, lembrava “prisão”, lugar onde os objetos culturais perdiam a força e morriam para que os brancos pudessem reconhecê-los como vencidos. A “Sala de Expressão de Cultura” recebeu o nome *Koge Ekureu*³ em homenagem ao padre que morreu em defesa das terras bororo em 1976. A biblioteca homenageou o índio Simão Bororo, assassinado por fazendeiros juntamente com o Padre.

Passo a passo, com a participação dos Bororo em todas as etapas de sua construção, o museu foi ganhando forma. O texto mais envolvente e complexo foi construído na sala *Koge Ekureu*. Foram dias de busca pela expressão capaz de comunicar a operatividade desta cultura. Nasceu, afinal, a idéia de reconstruir a aldeia na forma circular original. O espaço era grande e tornou possível a representação das duas metades exogâmicas em que as aldeias bororo se dividem. Os quatro clãs que compõem cada metade incorporaram as fachadas de oito moradias em folhas de

³ Nome com o qual o alemão PE. Rodolfo Lunkenbein, assassinado na chacina de 1976, foi inserido ritualmente na cultura bororo.

palmeira babaçu, transformadas em uma espécie de vitrine à espera do olhar bororo de qualquer um dos clãs, que lhes dessem vida por meio da imagem concreta de seus objetos refeitos, remodelados com o auxílio das fotografias do acervo do Museo Missionário Etnológico Colle Don Bosco. Depois de prontos, os objetos seriam usados, por ocasião das festas e rituais, pelas pessoas dos clãs a quem passariam a pertencer, segundo a tradição, por direito de primazia.

Os preparativos para a construção das pequenas moradias tiveram início. Os rapazes partiram para as proximidades do Rio Garças com a tarefa exclusivamente masculina de colher folhas e os brotos de palmeira babaçu que seriam usadas na cobertura das casas e os brotos no trançado para as fachadas. Enquanto uns cortavam, outros recolhiam e outros formavam feixes para serem transportados até o trator deixado do outro lado do rio.

Amarrados os feixes, cada um pegava o seu e caminhava enfileirado até o rio em meio a banhos, brincadeiras e gritos. Na aldeia, as mulheres receberam as palhas e, no dia bem cedo começaram a preparação dos trançados. Segundo o costume bororo, os brotos foram organizados e, alternadamente, postos no sol e no sereno para que adquirissem a cor desejada. As senhoras mais velhas que ainda dominavam a arte do trançado pareciam orgulhosas por reunirem em torno de si outras mulheres mais jovens, alunas e professoras da Escola, na aprendizagem desta arte tão significativa para sua classe.

Tudo pronto, os anciãos chegaram para demarcar o lugar onde os clãs deveriam se estabelecer. Mestre Kanajó e Colbacchini, orientando os rapazes, explicavam a posição de cada clã como se estivessem construindo uma aldeia “de verdade”: respeitavam os pontos cardeais, o sol nascente e o sol poente. Todos ajudaram seguindo um ritmo próprio que não coincidia com o de outras culturas. Distantes das complicações das cidades, o trabalho dos Bororo acompanhava a vontade do corpo: se o corpo enjoava de trabalhar, o lugar era cedido a quem o queira ocupar e, assim, cada um fez um pouco.

Na construção desta “aldeia”, especificamente, todos que chegavam, orgulhosos, queriam dar espontaneamente um pouco de sua ajuda. Mostravam-se ainda conhecedores de suas tradições e pareciam querer demonstrar que sua cultura era demasiadamente rica para ficar adormecida. Quando o trabalho terminou, os anciãos voltaram para conferir se tudo estava de acordo. Mestre Kanajó apontava para cada pequena moradia, nominando cada clã e sugerindo que já se colocassem as inscrições

para que a rapaziada não esquecesse a estrutura. Era evidente sua preocupação, apesar de tantas perdas culturais, em deixar seu legado aos mais moços.

No centro da sala *Koge Ekureu*, uma vitrina octogonal⁴ representava o *baimanagejewu*, a casa dos homens⁵ e, ao mesmo tempo, servia de proteção à pequena coleção referente ao ritual que fecha o ciclo fúnebre, o *mori*, cujos objetos são construídos e oferecidos aos enlutados para a suspensão do luto. A coleção foi solicitada pela comunidade ao Museu Missionario Etnologico Colle Don Bosco logo que se iniciaram os trabalhos de construção do museu em Meruri. Compreendendo a importância desses objetos para os Bororo, naquele momento, o museu iniciou o processo de repatriação junto ao Ministero dei beni culturali, na Itália. Obviamente que a documentação fotográfica favoreceu na escolha dos objetos. Os Bororo os escolheram não somente pela simbologia, mas também pela raridade das peças construídas com dentes, garras e couro de um felino, presenteadas à família enlutada para deixarem o luto e voltarem a se enfeitar.

A vitrine, de cujo centro sai um grande mastro de madeira, apóia-se em quatro pequenas toras de aroeira. Este mastro representa o esteio que existe no meio da choupana central, casa de reunião dos homens casados, moradia dos solteiros já iniciados e centro do poder religioso. Por este esteio, descem as almas (*aroe*) durante os ritos fúnebres. Novamente, com o auxílio da documentação fotográfica foram construídos alguns objetos sagrados para serem colocados neste esteio, indicando a maneira como a aldeia é dividida: no lado leste, um *pana*, instrumento musical de sopro, insígnia do herói mítico *Itubore*, que governa este lado. No lado oeste, um *Ika*, também instrumento musical de sopro, insígnia do herói *Bakororo*, que governa o lado oeste. No ponto mais alto, um *pariko*, grande diadema de penas de arara, o adorno mais precioso dos Bororo, símbolo da beleza de um povo, dono de uma cultura que recuperava sua operatividade.

A sala *Koge Ekureu* ficou pronta, iniciaram-se os preparativos para um ritual de nomeação que devia ocorrer na véspera da inauguração do pequeno museu. Dentro e fora da sala, na varanda, tios, padrinhos e mães de várias crianças, com a ajuda da

⁴ Os raros objetos que seriam repatriados do museu italiano não poderiam ser manuseados devido ao seu quase um século de existência e importância histórica, motivo pelo qual optamos pela vitrina.

⁵ A casa dos homens ocupa o espaço central da aldeia e não poderia ser reproduzida na sala *Koge Ekureu* devido a sua estrutura

documentação fotográfica, fizeram os enfeites⁶ que deviam ser usados durante o rito. Na tarde da antevéspera, começaram os cantos que anunciavam o ritual. Cantaram nas portas das casas dos padrinhos, e os cortejos seguiram até o pátio ocidental do *baimanagejewu*. Ali as crianças foram apresentadas ao herói mítico Bakororo. Logo depois, entraram todos na casa central e cantaram durante toda a noite sobre os enfeites das crianças. Os cantores revezavam-se nas cantorias, enquanto as mulheres faziam o coro e enrolavam cigarros em folhas de papel.

Na madrugada, as mulheres começaram a enfeitar as crianças com as pinturas clônicas. Quando o dia amanheceu, todos foram para o pátio ocidental. Era a parte final do rito: enfeitadas, as crianças foram levantadas por seus padrinhos de frente para Itubore, o herói mítico que habita a leste, no sol nascente.

No final da festa, serviram o *aroekuru*, espécie de mingau fermentado feito com arroz e açúcar, celebrando a entrada dos novos Bororo na cultura. À tarde, a comunidade iniciou os preparativos para a inauguração do museu, tudo deveria estar ordenado segundo orientação dos mais velhos. No dia seguinte, na presença de alguns intelectuais, autoridades municipais, tribais e religiosas, o Museu Comunitário de Meruri foi inaugurado com o nome de Centro de Cultura Pe. Rodolfo Lunkenbein. Foi neste momento solene que a pequena coleção de objetos (composta pelos objetos *aigo buregi*, *barargara*, *powari mori*, *bokodori inogi*, *aebe*, *baragara orogu*, *adugo ika*) foi entregue formalmente à comunidade e colocada na vitrine central da sala.

A partir de então começaram as oficinas, em um espaço do próprio museu, onde a memória bororo pudesse recuperar sua história pela ação da redescoberta de sua cultura material e imaterial. Pelo conhecimento da estrutura profunda dos objetos, o passado foi presentificado, inaugurando um tempo novo em que o saber encoberto pôde emergir (sem medo de entrar em confronto com a realidade, ou de ser sufocado) juntamente com o prazer emanado da práxis voltada para a revivescência da rica herança cultural bororo.

Ao longo dos sete anos do projeto foram vários os ciclos de oficinas monitoradas pelos anciãos Bororo de Meruri ou vindos de outras aldeias. Os temas escolhidos pelos mestres foram tecelagem em algodão, cestaria, instrumentos musicais, cantos, danças, arco e flecha, plumária, adornos corporais de madrepérola, desenho,

⁶ Para a realização dos ricos enfeites utilizados pelas crianças e padrinhos durante o ritual, devido à escassez de matéria prima na região, tivemos de procurar outros povos, Rikibaktsa e Xavante, a fim de conseguir as plumas e penas das cores exigidas pelas tradições clônicas.

texto, fotografia e vídeo. A maioria delas priorizou a redescoberta dos mitos de origem da matéria prima, as primazias mítico-clânicas e o sexo dos participantes. Assim, a cada objeto clânico feito, as fachadas das cabanas/vitrines iam enriquecendo e as muitas histórias que brotavam iam re-significando e re-construindo o patrimônio cultural bororo.

Os objetos da cultura material bororo incorporam toda sua espiritualidade. Para eles seus objetos possuem vida, respiram, têm aromas, guardam marcas do tempo; deles partem as vozes da memória e da imaginação, geometria de ecos que transcendem o espaço, para viverem impregnados de tons, cheiros e lembranças; escondem segredos capazes de dominar o medo, movimentar a vida e dialogar com a morte. As oficinas realizadas no Museu Comunitário e Centro de Cultura Bororo de Meruri passaram a ser, então, signo de uma relação maior dos Bororo com sua memória coletiva, lugar onde simulacro e referente se misturam e se equivalem, e a cultura recupera seu significado. Portanto, ao buscar na re-criação dos objetos, fortalecer a identidade cultural bororo, o que se deseja compreender não é o mero reflexo de uma suposta realidade empírica, mas o próprio processo de elaboração simbólica que nomeia o ser pela linguagem dos objetos e faz do mundo bororo uma construção histórica carregada de significação.

O pedido dos Bororo aos pesquisadores para a obtenção de cópias de suas pesquisas foi ouvido por alguns que, pessoalmente, levaram sua produção até Meruri, como o caso da Profa. Dra. Renate Viertler da Universidade de São Paulo, outros apenas prometeram e alguns enviaram pelo correio. Hoje o arquivo histórico do museu conta com uma bibliografia considerável, milhares de fotografias, mais de cem horas de imagens em vídeo gravadas pelos próprios Bororo, com a produção de um vídeo-documentário sobre o rito fúnebre e de todo o acervo de cantos gravados em fitas cassete pelos missionários, durante os muitos anos de vida em comum com os Bororo, transformadas em CD.

Hoje o museu conta com cerca de 600 objetos que, apesar de possuírem número de inventário, ficha técnica de catalogação científica, documentação fotográfica e quase tudo que a museologia exige com relação aos objetos musealizados, podem ser retirados pelos Bororo para serem usados durante as festas e rituais que acontecem na aldeia ou nas muitas apresentações que hoje fazem nas cidades. Terminados os rituais e apresentações os objetos são devolvidos ao museu, quando são higienizados e restaurados, caso haja necessidade, pela sua curadora, Leonida Akiri Kurireudo. Esta senhora bororo já participou de vários cursos de formação técnica no Museu das

Culturas Don Bosco em Campo Grande, atualmente instituição mantenedora do Museu de Meruri, e cuida da sala Koge Ekureu desde sua construção.

Aldeia nos Museus

Em 2004, quando quase toda a coleção já havia sido refeita, Meruri recebeu um convite do Museu Delle Culture Del Mondo Castello D' Albertis de Gênova, ano em que foi eleita Capitale Europea della Cultura, para montar uma exposição temática denominada "Io Sono Bororo" envolvendo objetos das coleções do museu do Colle, do Museu Dom Bosco de Campo Grande e do Museu Comunitário e Centro de Cultura Bororo de Meruri.

Desta vez, os Bororo não quiseram ceder seus objetos de uso que, no caso, eram os mesmos que formavam a coleção de seu pequeno museu e, portanto, foram organizadas outras oficinas para a produção de novos objetos que foram emprestados para a exposição. Participaram das discussões a respeito do que expor, de como expor seus objetos e da montagem da exposição em Gênova, inclusive da produção de material fotográfico e vídeográfico que ilustraram a exposição.

Obedecendo a uma organização própria, as oficinas foram tomando forma e o que se ouvia eram somente comentários de curiosidade a respeito de qual seria a reação dos visitantes da exposição italiana diante daqueles objetos recém-construídos, eles eram a prova da existência e resistência dos Bororo de Meruri. Depois de dias e dias de trabalho que incluíram também as filmagens de curtas falas que cada um improvisava, era preciso começar a pensar na produção dos textos e dos desenhos para a contextualização dos objetos. Para isto, duas outras oficinas diferentes foram organizadas. Estas, porém, realizadas com os professores e alunos da Escola de Meruri denominada Oficina de Criação e Desenho: "Contextualizando a cultura material bororo na aldeia de Meruri".

Essa oficina fundamentou-se em dois aspectos importantes: arte e a educação. A arte representada pela força re-significadora da cultura material bororo; e a educação vista como ato de conhecimento e de transformação social. Descobrimos na prática e na reflexão sobre a prática de reconstruir contextualizando os artefatos uma forma de consolidar a criação de uma etnopedagogia visando, sobretudo, a registrar e

sistematizar experiências pedagógicas que aparentemente demonstram não necessitar de destaque, devido à simplicidade e ao seu caráter comum, mas que, no entanto, têm uma dimensão epistemológica significativa, na medida em que conseguem ultrapassar as meras aparências e captar o significado mais profundo dos entes e dos fenômenos.

Em Gênova, os Bororo deram entrevistas, promoveram laboratórios de criatividade com as escolas locais, ensinaram seus cantos e suas danças, guiaram os visitantes no percurso da mostra, visitaram museus e monumentos, questionando sobre o genovês Cristóvão Colombo, o descobrimento da América e a colonização. Visitaram o Museu Missionário Etnológico Colle Don Bosco, na pequena Castel Nuovo – Piemonte, onde todo o trabalho teve início e emocionaram-se diante dos objetos de sua cultura, de fotografias de seus antepassados. Falaram de diferenças e semelhanças entre aqueles objetos e os que fazem hoje, falaram do processo colonizador, da presença dos salesianos entre eles.

Enquanto um grupo permaneceu no Castello D’Albertis, Kleber e Gerson, professores da Escola Sagrado Coração de Jesus da Aldeia de Meruri, e estudantes da Universidade Indígena de Barra do Bugre-MT e da Universidade Católica Dom Bosco-MS, viajaram até Paris, onde, no Collège de France, visitaram Claude Lèvi-Strauss, o primeiro antropólogo a desvendar as complexas estruturas da sociedade bororo. Depois de muito conversar com os Bororo, emocionado, o velho antropólogo recebeu das mãos de Gerson Enogureu, um colar de unhas de tatu canastra chamado *bokodóri* e a homenagem preparada sob a forma de canto, ao som do *bapo kurireu*, executada por Kleber com a ajuda de Gerson.

Claude Lèvi-Strauss afirmou que nunca havia pensado em ouvir novamente aquele canto, recordação de mais de meio século de existência; disse ainda, achar importante que houvesse equilíbrio entre a cultura indígena e ocidental e que os diversos povos pudessem estudar em escolas que ao mesmo tempo trabalhem pela preservação e revigoramento das diversas culturas. “Esse é um fato muito importante, pois se não houver respeito à diversidade isto se perderá e, naturalmente, penso que os Bororo, como qualquer outro povo, devem manter e conservar o contato com o passado”. Afirmou Lèvi-Strauss⁷.

Pode-se dizer que deste contexto inquieto emerge uma nova etnografia, a dos valores móveis, plurais e descentrados. O objeto passivo transforma-se em sujeito que a

⁷ Encontro com Levi-Strauss no Collège Du France, Paris, outubro de 2004

sua volta observa o observador, o modifica, o interpreta. O observador, sujeito único da observação, é também sujeito observado e sua interpretação é modificada pelo que percebe o observado.

Neste mesmo ano, em Campo Grande, deu-se início ao projeto de reestruturação do Museu Dom Bosco. A seção de etnologia deste museu conserva a mais completa coleção de objetos do povo Bororo, com quase dois mil objetos. A coleção instiga o interesse de leigos, estudiosos e especialistas, principalmente, pelo grupo de objetos que reconta passo a passo as diversas etapas do ritual fúnebre, cuja complexidade fez dos Bororo uma das etnias indígenas mais estudadas da América do Sul.

As metas determinadas pela nova concepção assumida pelo Museu Dom Bosco iniciaram pelo desenvolvimento, por meio de estudos e pesquisas, de um projeto eficaz que tornasse possível a transferência de objetos extremamente delicados, mantidos intactos nas vitrines durante anos, sem que sofressem qualquer dano. Para isso precisavam ser retirados, preparados, acondicionados adequadamente e recolocados de acordo com o planejamento expográfico definido para o novo espaço museal.

A consciência do fato de os Bororo buscarem na beleza e na profundidade de seus rituais justificar o fim do ciclo vital humano por meio da eternidade da alma gerou um fato insólito: seria “correto” trabalharmos com elementos sagrados, como o caso dos ossos humanos bororo, sabendo que os mortos bororo passam por um ciclo de rituais em que são enterrados, desenterrados e finalmente enfeitados para chegarem às aldeias dos mortos purificados e transformados em Aroe e que os três crânios enfeitados pertencentes ao acervo do museu, na concepção dos Bororo, confunde-se com seus próprios Aroe (almas)?

O Museu já havia traçado suas metas fundamentais que passaram a ser a promoção de uma abertura democrática à diversidade cultural humana (tanto no sentido do tratamento com seu objeto quanto no tratamento com os seus diferentes públicos) e a desconstrução dos discursos naturalizados sobre o mundo e a sociedade buscando compreender e experienciar outras lógicas culturais de articulação de sentidos para a realidade.

Entre tantas histórias da aldeia no museu, destacamos o trabalho de transposição dos objetos sagrados constitutivos do ritual fúnebre bororo e expostos no Museu Dom Bosco. Para isto o museu convidou os Bororos de Meruri, região em que a maioria dos objetos da coleção bororo foi coletada, para participarem do plano de desmontagem,

acondicionamento e transferência de alguns dos objetos sagrados contidos em seu acervo: três crânios humanos e uma infinidade de ossos pequenos enfeitados com plumas e penas de arara, como mandam suas tradições a respeito do tratamento do corpo para o enterro definitivo.

Para a retirada dos ossos que se encontravam em exposição vieram ao Museu alguns rapazes 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. 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 estudado conservação preventiva e restauro em cursos oferecidos 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 por aqueles ossos/almas formavam uma atmosfera de emoção e respeito, como de costume 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. 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 (que 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 ser realizadas pelos Kie, seu recíproco e conduzidas pelos Baadojeba, clã do qual originam os chefes cerimoniais.

Marcada a inauguração das novas instalações do Museu para 30 de novembro de 2006 e como os Bororo estavam convidados para uma apresentação cultural durante o 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 *baku*, espécie de bandejas trançadas com folhas de buriti, e colocaram apenas os crânios sobre elas. Conversaram e decidiram cobri-las

com outros três objetos da mesma tipologia. Depois, 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. Cada qual com seus *bapo*, chocalhos grandes, iniciaram o canto *Cibae Etawadu* com a participação das mulheres e dançaram em círculo durante mais de uma hora. 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, depositaram os crânios, desta vez cobertos, no lugar previamente preparado para eles. 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*, um lugar de extrema beleza, porque todo construído com penas das araras.

Apaziguados os *aroe*, registra-se a experiência muito 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.

Com essas histórias, quisemos demonstrar, via ação, os significantes atribuídos ao signo “Museu Comunitário” traduzido aqui por nós e discutidos com os Bororo. No eixo paradigmático nos deparamos com os significantes vida, renascimento, força, poder, coragem, auto-estima, saúde, educação, conhecimento, reafirmação cultural e entre outros sintagmas possíveis, a partir deste paradigma, selecionamos o que vamos usar como conceito de museu comunitário, em comum acordo com os Bororo:

O Museu Comunitário de Meruri propõe-se como espaço social de encontro em torno do patrimônio cultural como gerador de sentido para a vida da população local, verificando suas múltiplas funções sociais; e como local onde se devem fomentar os processos de identificação cultural e a conseqüente melhora da qualidade de vida por meio da reconstrução/ afirmação da auto-estima.

Verifica, em primeiro plano, a história hodierna da comunidade bororo, buscando as raízes do passado e os laços e produções culturais para a preservação do patrimônio e desenvolvimento de atividades que possam perpetuar o fazer artístico, a história cultural e as produções econômicas. Transforma-se, assim, em um centro de gestão cultural com encontros e diálogos dinamizadores capazes de atrair os distintos atores culturais, fomentando a exploração, o descobrimento, as trocas intelectuais e as renovações caracterizando-se como um espaço que não apenas guarda e determina o encontro com a memória de seu passado, mas absorve a diacronia, estabelecendo um fluxo histórico contínuo pela re-significação ininterrupta do fazer espiritual, social, político, artístico e cultural evocado e invocado pela preservação da base dos construtos materiais e imateriais das origens bororo.

Referências Bibliográficas

BALZOLA, Giovanni. *Fra gli indi del Brasile*. Note autobiografiche e testimonianze raccolte da D. A. Cajazzi, Torino: Società Editrice Internazionale, 1932.

Bolletino Salesiano. Torino. Publicações bimensais a partir de 1924. Consultados os volumes até dezembro de 2002.

CARVALHO, Aivone. O Museu na Aldeia: comunicação e transculturalismo no diálogo museu na aldeia. Campo Grande: Ed. UCDB, 2006.

VIERTLER, Renate. A duras penas: um histórico das relações entre índios bororo e “civilizados” no Mato Grosso. São Paulo: Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 1990.