



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO – UNIRIO  
Centro de Ciências Humanas e Sociais – CCH



Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST/MCT

**Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio (PPG-PMUS)  
Mestrado em Museologia e Patrimônio**

# **O Museu e a Diversidade Cultural na Amazônia:**

**Estudo do brinquedo indígena como objeto educativo em  
Museus de Manaus**

**ARLETE SANDRA MARIANO ALVES BAUBIER**

***UNIRIO / MAST - RJ, Março de 2011***

# **O Museu e a Diversidade Cultural na Amazônia:**

**Estudo do brinquedo indígena como  
objeto educativo em Museus de Manaus**

*por*

***Arlete Sandra Mariano Alves Baubier,***  
*Aluna do Curso de Mestrado em Museologia e Patrimônio*  
*Linha 01 – Museu e Museologia*

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio.

Orientadora: Profa. Dra. Maria Amélia Gomes de Souza Reis.

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca do  
Museu de Astronomia e Ciências Afins (Mast)

B337m Baubier, Arlete Sandra Mariano Alves.

O Museu e a Diversidade Cultural na Amazônia: estudo do brinquedo indígena como objeto educativo em Museus de Manaus / Arlete Sandra Mariano Alves Baubier.- Rio de Janeiro.

xxiii, 285 f. : il. color. ; 30 cm

Orientadora: Maria Amélia Gomes de Souza Reis, Dra.

Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio) Museu de Astronomia e Ciências Afins (Mast), Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio (PPG-PMUS), Rio de Janeiro.

Bibliografia: f. 235-254.

1. Museu e Museologia 2. Diversidade Cultural 3. Patrimônio 4. Brinquedo Indígena 5. Educação em Museus 6. Educação Patrimonial 7. Educação Intercultural 8. Museu de Arqueologia e Etnologia 9. Museu Amazônico (Manaus-AM) 10. Museu do Índio (Manaus-AM) 11. Índios da América do Sul – Amazônia I. Reis, Maria Amélia Gomes de Souza II. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro III. Museu de Astronomia e Ciências Afins IV. Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio V. Título.

CDD 069.67                      21. ed.  
CDU 069(811.13)                1997

FOLHA DE APROVAÇÃO

## O Museu e a Diversidade Cultural na Amazônia:

Estudo do brinquedo indígena como objeto educativo em  
Museus de Manaus

Dissertação de Mestrado submetida ao corpo docente do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio do Centro de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO e Museu de Astronomia e Ciências Afins - MAST/MCT como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Museologia e Patrimônio

Aprovada por:



Prof. Dra. Maria do Rosário de Carvalho Nunes Manegás e Moura Pinheiro  
(Universidade de Coimbra)



Prof. Dra. Tereza Cristina Moletta Scheiner – PPG-PMUS – UNIRIO/MAST  
(Coordenadora do Curso)



Prof. Dra. Maria Amélia Gomes de Souza Reis – PPG-PMUS – UNIRIO/MAST  
(Orientadora)

Rio de Janeiro, Março de 2011

*Ao meu amado esposo, Louis Willy Baubier, amigo e  
companheiro ao longo desta trajetória.*

*Aos meus pais, Paulo e Joana, cuja ternura, amor, sacrifício,  
dedicação e abnegação são exemplos de fé e virtuosidade.*

*Aos profissionais de museu, aos visitantes e aos usuários de  
informação, desejando que a leitura desta dissertação seja útil  
na aquisição de conhecimentos.*

*Aos professores, da educação básica ao ensino superior,  
indistintamente o meu respeito, que esta pesquisa possa  
contribuir como fonte de informação e apoio à prática  
pedagógica, além de estreitar as relações entre  
escolas e museus.*

*Aos estudantes, protagonistas desta trajetória, pela motivação em trilhar este caminho da  
“ciência para todos”, acreditando: "Quando se sonha sozinho é apenas um sonho. Quando  
se sonha junto é o começo da realidade" (Miguel de Cervantes Saavedra).*

## AGRADECIMENTOS

A pesquisa é uma experiência única, que produz conhecimento e aprendizagem também de significado único, porém, ao mesmo tempo, muitos contribuíram para que esta conquista se tornasse possível. Tomo a liberdade de agradecer:

A Deus, em primeiro lugar, pelo dom da vida, pela saúde, força, sabedoria e por iluminar meus caminhos a cada dia, guiando-me na condução dos desígnios e projetos de vida.

À família, pelos ensinamentos consolidados no amor, no caráter, na sabedoria, na simplicidade, nos valores éticos, morais e cristãos; pela participação que tiveram na minha formação moral e intelectual, além do apoio irrestrito a mim dedicado ao longo desta trajetória.

À orientadora, Profa. Dra. Maria Amélia Gomes de Souza Reis, não só pela atenção ímpar e a paciência na orientação dessa pesquisa, mas pela sua visão de mundo como “educadora nata” que é, conduzindo-me nos ensinamentos consubstanciados na pedagogia paulofreireana e numa educação emancipatória. Obrigada pela amizade, o carinho e a receptividade com os quais sempre me acolheu e, principalmente, a confiança em mim depositada.

À Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio/MEC) e ao Museu de Astronomia e Ciências Afins (Mast/MCT), especialmente à coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio (PPG-PMUS), Profa. Dra. Tereza Cristina Moletta Scheiner e ao vice-coordenador, Prof. Dr. Marcus Granato, pelo crédito concedido ao Estado do Amazonas, por meio da minha participação e qualificação profissional no Mestrado em Museologia e Patrimônio, ampliando o campo de atuação do PPG-PMUS na Amazônia, região de tanta demanda na área museológica.

À Profa. Dra. Maria do Rosário de Carvalho Nunes Mantegas e Moura Pinheiro, da Universidade de Coimbra, que muito gentilmente aceitou ao convite para participar da banca examinadora como membro externo e pela sua contribuição na transmissão de conhecimentos no campo da educação pelas artes e na perspectiva intercultural.

De modo especial, à Profa. Dra. Lena Vania Ribeiro Pinheiro, pela presença marcante nos meus estudos, pela valorosa contribuição quanto aos ensinamentos transmitidos em dois momentos enriquecedores do Mestrado: juntamente com a Profa. Dra. Diana Farjalla Correia Lima, na disciplina Documentação Museológica do PPG-PMUS/Unirio/Mast; e os conhecimentos adquiridos na disciplina Comunicação e Divulgação Científicas, que foram fundamentais para a composição do conteúdo desta pesquisa.

Ao Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio (PPG-PMUS/Unirio/Mast), principalmente aos professores, sublimados doutores, mestres e

amigos, irmanados em meu coração, pelas lições, ensinamentos e exemplos que em mim se marcaram como reconhecimento de sua contribuição ao processo de construção profissional.

Prof. Dra. Ana Lúcia Siaines de Castro (DEPM/Unirio)  
Prof. Dra. Deusana Maria da Costa Machado (Inst. CN/Unirio)  
Prof. Dra. Diana Farjalla Correia Lima (DEPM/Unirio)  
Prof. Dra. Heloísa Helena Fernandes Gonçalves da Costa (FFCH/UFBA)  
Prof. Dr. Ivan Coelho de Sá (DEPM/Unirio)  
Prof. Dr. José da Silva Dias (Unirio)  
Prof. Dr. José Mauro Matheus Loureiro (DEPM/Unirio)  
Prof. Dra. Lena Vania Ribeiro Pinheiro (Ibict/MCT;UFRJ)  
Prof. Dr. Luiz Carlos Borges (Mast/MCT)  
Prof. Dr. Márcio D'Oliveira Campos (UFES/Unirio)  
Prof. Dr. Márcio Ferreira Rangel (Mast/MCT)  
Prof. Dr. Marcos Luiz Cavalcanti de Miranda (DEPB/Unirio)  
Prof. Dr. Marcus Granato (Mast/MCT)  
Prof. Dra. Maria Amélia Gomes de Souza Reis (Niesc/Unirio)  
Prof. Dra. Maria Esther Alvarez Valente (Mast/MCT)  
Prof. Dr. Mário de Souza Chagas (DEPM/Unirio;Ibram/MinC)  
Prof. Dra. Moema de Rezende Vergara (Mast/MCT)  
Prof. Dr. Nilson Alves de Moraes (DSC/Unirio)  
Prof. Dra. Priscila Faulhaber Barbosa (Mast/MCT)  
Prof. Dra. Priscila de Siqueira Kuperman (ECO/UFRJ)  
Prof. Dra. Sibele Cazelli (Mast/MCT)  
Prof. Dra. Simone da Rocha Weitzel (DEPB/Unirio)  
Prof. Dra. Sonia Gomes Pereira (EBA/UFRJ)  
Prof. Dra. Tereza Cristina Moletta Scheiner (DEPM/Unirio)

Aos colegas do PPG-PMUS/Unirio/Mast, pela acolhida, receptividade, amizade, convivência e aprendizagem, durante o período do mestrado: Ana Fátima Berquó Carneiro Ferreira, Ana Paula de Corrêa de Carvalho, Anna Thereza do Vale Bezerra de Menezes, Antônio Carlos de Souza Martins, Bruno César Brulon Soares, Denise Maria da Silva Batista, Eliane Marchesini Zanatta, Eliane Ezagui Fraenkel, Elisama Beliani Marcelino, Emerson Ribeiro Castilho, Eurípedes Gomes da Cruz Júnior, Jorge Luiz do Amaral, Karla Cristina Damasceno de Oliveira, Lilian Mariela Suescun Flórez, Luciana Menezes de Carvalho, Maíra Freire Naves Corrêa, Marcela Alejandra Arriagada Jofré, Marcelo Sá de

Souza, Maria Alice Ciocca de Oliveira, Mário Ferreira de Pragmácio Telles, Michele de Lima Gonçalves, Monique Batista Magaldi, Nelson Moreira Júnior, Roberto Sabino da Silva, Roseane Silva Novaes e Sabrina Damasceno Silva.

Às secretárias do PPG-PMUS, Kenne Darc, Claudia Silva e Juliana Ângelo, que foram solícitas e prestativas no atendimento à demanda de documentos que se fizeram necessários.

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Amazonas (Fapeam), à presidência, diretorias e comitê científico, pela aprovação do projeto e implementação da bolsa de pesquisa.

Ao Governo do Estado do Amazonas, especialmente à Secretaria de Estado de Educação e Qualidade do Ensino (Seduc) pela liberação para os estudos de Pós-Graduação; à Secretaria de Estado da Cultura (SEC) e aos gestores, pela confiança em mim depositada durante o período em que estive na gestão da Biblioteca Arthur Reis, como responsável pelo acervo de raridades literárias; aos dirigentes, funcionários, estagiários, colaboradores e usuários da Biblioteca Pública do Amazonas e unidades de informação vinculadas, meus sinceros agradecimentos.

Ao Flaviano Lima de Queiroz, diretor da Biblioteca Central, ao Prof. Dr. Altigran Soares da Silva, pró-reitor de Pesquisa e Pós-graduação e à administração superior da Universidade Federal do Amazonas (Ufam), pelo apoio para cursar o Mestrado, buscando a qualificação profissional e agregando valor ao capital cultural e científico da instituição.

Ao Museu Amazônico da Ufam: aos diretores, Profa. Dra. Maria Helena Ortolan Matos e Prof. Dr. Sérgio Ivan Gil Braga, especialmente pela atenção ímpar e oportunidade concedida para o desenvolvimento deste estudo ainda na fase inicial da pesquisa; às diretorias de apoio, de modo especial, à museóloga, Jane Clotilde Cony Cruz, diretora da Divisão de Museologia e ao conservador e restaurador, Custódio Rodrigues, pela atenção e as informações fornecidas sobre o museu; à pedagoga Carolina Brandão Gonçalves; às bibliotecárias, Rosângela de Oliveira Martins e Maria Helena Moreira Rodrigues; à Maristela Guedes Ventura, ao Alrivan Medeiros Gomes e ao Salomão, a todos os funcionários, estagiários e colaboradores do museu pelo bom atendimento e ajuda no levantamento das informações solicitadas.

Ao Museu do Índio de Manaus, instituição histórica e memória da cultura material dos povos indígenas da região do Alto Rio Negro, no Estado do Amazonas, pela autorização da diretora Irmã Agatha Kociper e pela ajuda dispensada pelas funcionárias do museu, contribuindo com informações relevantes para esta pesquisa.

Ao Museu Nacional, ao Museu do Índio do Rio de Janeiro e ao Museu Paraense Emílio Goeldi, sobretudo pela consulta às fontes de informação em Antropologia, Arqueologia, Etnologia e Indíologia, necessárias ao arcabouço teórico.

Ao Jardim Botânico do Rio de Janeiro (JBRJ), ao Jardim Botânico Adolpho Ducke de Manaus e ao Instituto Nacional de Pesquisa da Amazônia (Inpa), especialmente aos pesquisadores, especialistas e técnicos, por todo auxílio prestado quanto às informações específicas em Etnobotânica.

À Empresa Estadual de Turismo do Amazonas (Amazonastur) e à Fundação Municipal de Eventos e Turismo (Manastur) pelas informações fornecidas e pelo material de divulgação disponibilizado, ajudando a compor o conteúdo desta dissertação.

À amiga Dorinethe dos Santos Bentes, professora, advogada e historiadora, pela companhia, atenção e ajuda dispensada na pesquisa de campo junto às comunidades Ticuna; e aos amigos professores da Universidade do Estado do Amazonas (UEA), companheiros da viagem de estudo.

Aos Ticuna, das comunidades de Benjamin Constant, no Estado do Amazonas, pela aceitação em participar desta pesquisa, pelo fato de contribuir como informantes e interlocutores de seus saberes e conhecimentos tradicionais, de forma a construirmos juntos não somente este estudo, mas um caminho que se pretende estender por longos anos.

Ao amigo Geraldo Pereira, escritor e poeta, pela cortesia em ceder os versos fecundos de sua bela poesia como contribuição à epígrafe desta dissertação.

Ao amigo Wanderley Mayhé, ilustrador e design gráfico, pelo profissionalismo e esmero no trabalho das ilustrações.

Enfim, à cidade maravilhosa, aos seus encantos e aos múltiplos patrimônios, bem como aqueles que contribuíram direta ou indiretamente para a realização desta pesquisa, expresso meus agradecimentos.

## MUSEU

*Museu,  
Morada do passado,  
Que dorme na caminha de varas,  
No barro batido,  
Pisado pelo tempo.*

*Museu,  
Que sacode a poeira  
Escova a história,  
Com a pluma  
Dos nossos antepassados.*

*Museu,  
Que colhe  
A semente plantada,  
Armazena  
E mata a fome,  
Fome de conhecimentos  
Que sentimos hoje.*

*Museu,  
De ontem e de hoje,  
Peg pag da cultura,  
Que pegamos e não pagamos,  
Pois nada paga  
O sangue derramado  
De povos extintos,  
Que o museu cava  
No fundo do solo  
E faz correr novamente  
Nas veias da sociedade.*

*Museu,  
Na pesquisa cuidadosa  
O pesquisador desvenda  
Os mistérios do ontem  
E nos faz entender melhor  
De onde viemos  
E para onde vamos.*

*“Viva a liberdade”.*

*Geraldo Pereira<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> PEREIRA, Geraldo. **Degraus**: poesia. Goiânia: o Autor, 2002. 172 p.

## RESUMO

BAUBIER, Arlete Sandra Mariano Alves. **O Museu e a Diversidade Cultural na Amazônia:** estudo do brinquedo indígena como objeto educativo em Museus de Manaus. 2011. 285 f. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) – Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio (PPG-PMUS), Centro de Ciências Humanas e Sociais (CCH), Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio), Museu de Astronomia e Ciências Afins (Mast), Rio de Janeiro. 2011. Orientadora: Profa. Dra. Maria Amélia Gomes de Souza Reis.

Os museus são lugares de memória, espaços de comunicação por excelência, dinamizadores de práticas educativas e de divulgação científica, à medida que exercem sua função educativa como ampliadores do conhecimento humano e como agentes sociais de formação cultural do público. Especificamente na Amazônia, cumpre ao Museu de Arqueologia e Etnologia o papel de proteger a herança cultural das comunidades tradicionais da região, atuando na preservação, salvaguarda e valorização da diversidade cultural. Em 2005, considerada pela Convenção da Unesco como “uma característica essencial da humanidade”, a diversidade cultural foi declarada “patrimônio comum da humanidade, a ser valorizado e cultivado em benefício de todos”, sendo mais bem compreendida como as diferentes expressões culturais da sociedade, no tempo e no espaço, manifestadas pelos “diversos modos de criação, produção, difusão, distribuição e fruição”, que devem ser continuamente valorizados. De igual modo, a *Carta de Cuenca* (1994) reafirma as diretrizes da *Carta de Campinas* (1994), apresentando “os Brinquedos e as Brincadeiras Tradicionais como um dos patrimônios geradores de novas bases culturais e científicas”. Em vista do exposto, esta dissertação tem como objetivo geral refletir sobre o papel do Museu de Arqueologia e Etnologia, na difusão de conhecimentos sobre a diversidade cultural na Amazônia, a partir do estudo do brinquedo indígena como objeto educativo em Museus de Manaus, numa relação interdisciplinar entre a Museologia, o Patrimônio, a Educação e a Ciência da Informação. Ante a singularidade do brinquedo indígena, consideramos que tal objeto reúne referências identitárias a respeito das culturas indígenas da região, auxiliando na melhor compreensão e no reconhecimento das raízes da nossa brasilidade junto à comunidade local, além de proporcionar ao público visitante uma educação intercultural, à medida que possibilita diálogos renovados entre culturas da sociedade global. Nesse particular, a metodologia adotada caracteriza-se pela pesquisa exploratória, descritiva, bibliográfica, documental e estudo de caso. Na pesquisa exploratória, realizamos um mapeamento dos brinquedos indígenas existentes em dois Museus de Arqueologia e Etnologia localizados na cidade de Manaus: o Museu Amazônico (Musam), da Universidade Federal do Amazonas (Ufam) e o Museu do Índio. Na pesquisa empírica, elegemos como base de estudo, o Musam e como amostra qualitativa da análise de conteúdo, o brinquedo Ticuna musealizado, objeto do estudo de caso. Os resultados da pesquisa indicam basicamente: i) a existência de tensões entre os modos de viver das comunidades tradicionais e das populações urbanas a partir do uso pelas crianças indígenas dos brinquedos industrialmente produzidos; ii) o reforço de papéis socioculturais generificados semelhantes aos das culturas urbanas; iii) a importância da recuperação dos mitos e signos presentes nos bens culturais dispersos, como fundamento de ressignificação simbólica dos diversos grupos indígenas amazônicos. Portanto, foi possível constatar a materialidade e a imaterialidade do brinquedo indígena musealizado como objeto de representação do conhecimento sobre a diversidade cultural dos povos de origem da Amazônia.

**Palavras-chave:** Museu. Função Social. Patrimônio. Diversidade Cultural. Brinquedo Indígena. Educação Intercultural. Amazônia.

## ABSTRACT

BAUBIER, Arlete Sandra Mariano Alves. **Museum and Cultural Diversity in the Amazon: an study on indigenous toy as educational object at museums in Manaus = O Museu e a Diversidade Cultural na Amazônia:** estudo do brinquedo indígena como objeto educativo em Museus de Manaus. 2011. 285 f. Dissertation (Master's Degree in Museology and Heritage) – Post-Graduate Program in Museology and Heritage (PPG-PMUS), Human and Social Sciences Center (CCH), Federal University of the State of Rio de Janeiro (Unirio), Museum of Astronomy and Related Sciences (Mast), Rio de Janeiro. 2011. Advisor: Prof. Dr. Maria Amélia Gomes de Souza Reis.

Museums are places of memories, communication rooms par excellence, promoters of educational and scientific disclosure practices, as they perform their educational role of expanding human knowledge and of social agents for the audience's cultural instruction. In the Amazon, in particular, the Archeology and Ethnology Museum has the role of protecting the cultural heritage of traditional communities from the region, acting for the preservation, safeguard and valuation of cultural diversity. Cultural diversity, considered by Unesco Convention as "a defining characteristic of humanity", was declared, in 2005, "common heritage of humanity, and should be cherished and preserved for the benefit of all", better understood as the different cultural expressions of society in time and space, manifested through "diverse modes of artistic creation, production, dissemination, distribution and enjoyment", to be continuously appreciated. *Carta de Cuenca* (1994), as well, restates the guidelines of *Carta de Campinas* (1994), presenting "Toys and Traditional Plays as one of the heritages generating new cultural and scientific grounds". In the light of the foregoing, this dissertation's general purpose is reflecting about the relevance of the Archeology and Ethnology Museum in the dissemination of knowledge about cultural diversity in the Amazon by studying the indigenous toy as educational object in the Museums of Manaus, in a interdisciplinary relationship among Museology, Heritage, Education and Information Science. Given the indigenous toy singularity, we consider such object gathers identity references regarding the indigenous cultures of the region, helping understand and acknowledge better the roots of our Brazilian identity with the local community, in addition to offer the visitors intercultural education, while enabling renewed dialogues between global society's cultures. In this matter, the methodology adopted is characterized by the exploratory, descriptive, bibliographic, documental and case study research. The exploratory research featured the mapping of indigenous toys existing in two Archeology and Ethnology Museums in the city of Manaus: the Amazon Museum (Musam), of the Federal University of Amazonas (Ufam) and the Indian Museum. The empiric research had the Musam as study basis and the museum toy Ticuna, the object of the case study, as qualitative sample for content analysis. The research results indicate basically: i) stresses between the way of living of traditional communities and urban populations from the use by indigenous children of industrialized toys; ii) the reinforcement of social and cultural generalized roles similar to those of urban cultures; iii) the relevance of recovering myths and signs included in the cultural goods spread, as grounds to symbolic re-signification of the several indigenous groups from the Amazon. Therefore, the materiality and immateriality of the indigenous toy in the museum representing the knowledge about the culture diversity of the original people from the Amazon forest were realized.

**Keywords:** Museum. Social Function. Heritage. Cultural Diversity. Indigenous Toy. Intercultural Education. Amazon.

## RÉSUMÉ

BAUBIER, Arlete Sandra Mariano Alves. **Le Musée et la Diversité Culturelle en Amazonie**: étude du jouet indigène comme objet éducatif dans les Musées de Manaus = **O Museu e a Diversidade Cultural na Amazônia**: estudo do brinquedo indígena como objeto educativo em Museus de Manaus. 2011. 285 f. Dissertation (Maîtrise en Muséologie et Patrimoine) – Programme de Maîtrise en Muséologie et Patrimoine (PPG-PMUS), Centre de Sciences Humaines et Sociales (CCH), Université Fédérale de l'État de Rio de Janeiro (Unirio), Musée d'Astronomie et Sciences Connexes (Mast), Rio de Janeiro. 2011. Orientatrice: Prof. Dr. Maria Amélia Gomes de Souza Reis.

Les musées sont des lieux de mémoire, des espaces de communication par excellence, dynamisateurs de pratiques éducatives et de divulgation scientifique, dans la mesure où ils exercent leur fonction éducative comme amplificateurs de la connaissance humaine et comme agents sociaux de formation culturelle du public. Particulièrement, en Amazonie, il appartient au Musée d'Archéologie et Ethnologie le rôle de protéger l'héritage culturel des communautés traditionnelles de la région, ayant une activité dans la préservation, le sauvetage et la valorisation de la diversité culturelle. En 2005, considérée par la Convention de l'Unesco comme "une caractéristique essentielle de l'humanité", la diversité culturelle a été déclarée "patrimoine commun de l'humanité, devant être mis en valeur et cultivé dans le bénéfice de tous", étant bien mieux comprise comme les différentes expressions culturelles de la société, dans le temps et dans l'espace, manifestées par les "divers modes de création, production, diffusion, distribution et jouissance", qui doivent être continuellement mis en valeur. De la même façon, la *Carta de Cuenca* (1994) réaffirme les directrices de la *Carta de Campinas* (1994), présentant "les Jouets et les Jeux Traditionnels comme étant l'un des patrimoines générateurs de nouvelles bases culturelles et scientifiques". Compte tenu de ce qui vient d'être exposé, cette dissertation a pour but général de réfléchir sur le rôle du Musée d'Archéologie et Ethnologie, dans la diffusion de connaissances sur la diversité culturelle en Amazonie à partir de l'étude du jouet indigène comme objet éducatif dans les Musées de Manaus, dans un rapport interdisciplinaire entre la Muséologie, le Patrimoine, l'Éducation et la Science de l'Information. Étant donné la singularité du jouet indigène, nous considérons que cet objet réunit des références identitaires concernant les cultures indigènes de la région, aidant dans la meilleure compréhension et dans la connaissance des racines de notre brasilité auprès de la communauté locale, outre de ménager au public visiteur une éducation interculturelle, dans la mesure où elle permet des dialogues rénovés entre cultures de la société globale. Sur ce point, la méthodologie adoptée se caractérise par la recherche exploratoire, descriptive, bibliographique, documentaire et étude de cas. Dans la recherche exploratoire, nous avons réalisé une cartographie des jouets indigènes existant dans deux Musées d'Archéologie et Ethnologie situés dans la ville de Manaus: le Musée Amazonien (Musam), de l'Université Fédérale d'Amazonas (Ufam) et le Musée de l'Indien. Dans la recherche empirique, nous avons choisi comme base d'étude, le Musam et comme échantillon qualitatif de l'analyse de contenu le jouet Ticuna muséalisé, objet de l'étude de cas. Les résultats de la recherche indiquent essentiellement: i) l'existence de tensions entre les modes de vie des communautés traditionnelles et des populations urbaines à partir de l'usage par les enfants indigènes des jouets produits industriellement; ii) le renfort de rôles socioculturels générifiés, semblables à ceux des cultures urbaines; iii) l'importance de la récupération des mythes et des signes présents dans les biens culturels dispersés, comme fondement de ressignification symbolique des divers groupes indigènes amazoniens. Par conséquent, il a été possible de constater la matérialité et l'immatérialité du jouet indigène muséalisé comme objet de représentation de la connaissance sur la diversité culturelle des peuples originels de l'Amazonie.

**Mots-clés:** Musée. Fonction Sociale. Patrimoine. Diversité Culturelle. Jouet Indigène. Éducation Interculturelle. Amazonie.

## RESUMEN

BAUBIER, Arlete Sandra Mariano Alves. **El Museo y la Diversidad Cultural en la Amazonia**: estudio del juguete indígena como objeto educativo en Museos de Manaus = **O Museu e a Diversidade Cultural na Amazônia**: estudo do brinquedo indígena como objeto educativo em Museus de Manaus. 2011. 285 f. Disertación (Maestría en Museología y Patrimonio) – Programa de Postgrado en Museología y Patrimonio (PPG-PMUS), Centro de Ciencias Humanas y Sociales (CCH), Universidad Federal del Estado de Río de Janeiro (Unirio), Museo de Astronomía y Ciencias Afines (Mast), Río de Janeiro. 2011. Orientadora: Prof. Dra. Maria Amélia Gomes de Souza Reis.

Los museos son locales de memoria, espacios de comunicación por excelencia, dinamizadores de prácticas educativas y de divulgación científica, a la medida que ejercen su función educativa como ampliadores del conocimiento humano y como agentes sociales de formación cultural del público. Específicamente en la Amazonia, cumple al Museo de Arqueología y Etnología el rol de proteger la herencia cultural de las comunidades tradicionales de la región, actuando en la preservación, salvaguardia y valorización de la diversidad cultural. En 2005, considerada por la Convención de Unesco como “una característica esencial de la humanidad”, la diversidad cultural fue declarada “patrimonio común de la humanidad, a ser valorizado y cultivado en beneficio de todos”, siendo más bien comprendida como las diferentes expresiones culturales de la sociedad, en el tiempo y en el espacio, manifestadas por los “diversos modos de creación, producción, difusión, distribución y fruición”, que deben ser continuamente valorizados. De igual modo, la *Carta de Cuenca* (1994) reafirma las directrices de la *Carta de Campinas* (1994), presentando “los Juguetes y los Juegos Tradicionales como uno de los patrimonios generadores de nuevas bases culturales y científicas”. En vista de lo expuesto, esta disertación tiene como objetivo general reflejar sobre el papel del Museo de Arqueología y Etnología, en la difusión de conocimientos sobre la diversidad cultural en la Amazonia a partir del estudio del juguete indígena como objeto educativo en Museos de Manaus, en una relación interdisciplinaria entre la Museología, el Patrimonio, la Educación y la Ciencia de la Información. Ante la singularidad del juguete indígena, consideramos que tal objeto reúne referencias de identidad a respecto de las culturas indígenas de la región, auxiliando en la mejor comprensión y en el reconocimiento de las raíces de la nuestra brasilidad junto a la comunidad local, además de proporcionar al público visitante una educación intercultural, a la medida que posibilita diálogos renovados entre culturas de la sociedad global. En ese particular, la metodología adoptada se caracteriza por la investigación exploratoria, descriptiva, bibliográfica, documental y estudio de caso. En la investigación exploratoria, realizamos un mapeo de los juguetes indígenas existentes en dos Museos de Arqueología y Etnología localizados en la ciudad de Manaus: el Museo Amazónico (Musam), de la Universidad Federal de Amazonas (Ufam) y el Museo del Indio. En la investigación empírica, elegimos como base de estudio, el Musam y como muestra cualitativa del análisis de contenido, el juguete Ticuna musealizado, objeto del estudio de caso. Los resultados de la investigación indican básicamente: i) la existencia de tensiones entre los modos de vivir de las comunidades tradicionales y de las poblaciones urbanas a partir del uso por los niños indígenas de los juguetes industrialmente producidos; ii) el refuerzo de papeles socioculturales generificados semejantes a los de las culturas urbanas; iii) la importancia de la recuperación de los mitos y signos presentes en los bienes culturales dispersos, como fundamento de ressignificación simbólica de los diversos grupos indígenas amazónicos. Por lo tanto, fue posible constatar la materialidad y la inmaterialidad del juguete indígena musealizado como objeto de representación del conocimiento sobre la diversidad cultural de los pueblos originales de Amazonia.

**Palabras clave:** Museo. Función Social. Patrimonio. Diversidad Cultural. Juguete Indígena. Educación Intercultural. Amazonia.

## LISTA DE FIGURAS

- Capa A Introdução – Povos Indígenas e Diversidade Cultural. Foto: Funai
- Capa B Capítulo 1 – Representações do patrimônio natural e cultural (Manaus, Amazonas). Fotos: Arlete Sandra Baubier (2011)
- Capa C Capítulo 2 – Museu do Índio de Manaus (Amazonas); Museu Amazônico (Musam); Ação educativa no Musam. Fotos: Arlete Sandra Baubier (2006, 2010)
- Capa D Capítulo 3 – Amazônia *Barbie Doll* (Edição Comemorativa dos 50 anos da Boneca Barbie). Foto: Portal *Barbie Collector*; Criança indígena. Pintura Óleo sobre tela do artista plástico Roland Wilhem Verhren Stevenson. Fonte: Museu do Índio de Manaus (Amazonas). Foto: Arlete Sandra Mariano Alves (2006)
- Capa E Capítulo 4 – Brinquedos Ticuna. Ilustração: Hermínia Martins Guedes e Paulo Felipe M. Olímpio; Árvores e Sementes da Amazônia. Foto: Arlete Sandra Baubier (2011)
- Figura 1 Mapa Amazônia Legal. Fonte: Sudam (2011)
- Figuras 2 a 5 Ambientes externo e interno do Museu Paraense Emílio Goeldi (MPEG)/MCT (Belém, Pará) – Prédio da Rocinha. Parque Zoológico – Painel de entrada – Espaço educativo – Painel educativo. Foto: Arlete Sandra Mariano Alves (2006)
- Figura 6 Área externa do Museu Amazônico da Ufam (Manaus, Amazonas). Foto: Portal Museu Amazônico (2009)
- Figura 7 Área externa do Museu do Índio de Manaus (Amazonas). Foto: Arlete Sandra Mariano Alves (2006)
- Figura 8 Reprodução de Maloca Tukano – Sala Organização Social e Adornos da Exposição Permanente do Museu do Índio de Manaus (Amazonas). Foto: Arlete Sandra Mariano Alves (2006)
- Figura 9 Sala de Cerâmica da Exposição Permanente do Museu do Índio de Manaus (Amazonas). Foto: Arlete Sandra Mariano Alves (2006)
- Figura 10 Sala de Trançados Caça e Pesca da Exposição Permanente do Museu do Índio de Manaus (Amazonas). Foto: Arlete Sandra Mariano Alves (2006)
- Figura 11 Sala de Memórias da Ação Missionária Salesiana (1) da Exposição Permanente do Museu do Índio de Manaus (Amazonas). Foto: Arlete Sandra Mariano Alves (2006)

- Figura 12 Sala de Memórias da Ação Missionária Salesiana (2) da Exposição Permanente do Museu do Índio de Manaus (Amazonas). Foto: Arlete Sandra Mariano Alves (2006)
- Figura 13 Sala da Exposição Permanente do Museu Magüta (Benjamin Constant, Amazonas). Foto: Arlete Sandra Baubier (2011)
- Figura 14 Premiação do ICOM ao Museu Magüta – Prêmio “Museu Símbolo” (1995). Foto: Arlete Sandra Baubier (2011)
- Figura 15 A Lenda do Guaraná (*Paullinia cupana*). Fonte: A pesquisadora. Ilustração: Wanderley Mayhé
- Figura 16 Frutos do Guaraná (*Paullinia cupana*). Fonte: Ministério da Agricultura. Foto: Divulgação
- Figura 17 Mapas de localização dos municípios onde habitam os Ticuna e os Saterê-Mawé (Benjamin Constant e Maués, no Estado do Amazonas). Fonte: Adaptado do IBGE (2010). Elaborado por Arlete Sandra Baubier
- Figura 18 Palmeira Ubuçu (*Manicaria saccifera*). Fonte: Martius (v. 2, t. 98, 1839)
- Figura 19 Palmeira Tucumã (*Astrocaryum aculeatum*). Fonte: Rodrigues (v. 2, t. 66, 1903)
- Figura 20 Palmeira Açaí (*Euterpe oleracea*). Fonte: Martius (v. 2, t. 28, 1903)
- Figura 21 Palmeira Buriti (*Mauritia flexuosa*). Fonte: Martius (v. 2, t. 38, 1839)
- Figura 22 Maquete eletrônica da proposta de Exposição “Tururi: natureza, moda e arte” (1). Elaborado por Arlete Sandra Baubier (2009)
- Figura 23 Maquete eletrônica da proposta de Exposição “Tururi: natureza, moda e arte” (2). Elaborado por Arlete Sandra Baubier (2009)
- Figura 24 Arte Figurativa Ticuna – Quadro de Tururi (1). Foto: Arlete Sandra Baubier (2009)
- Figura 25 Arte Figurativa Ticuna – Quadro de Tururi (2). Foto: Arlete Sandra Baubier (2009)
- Figura 26 Objetos de utilidade e acessórios de moda em Tururi (1). Foto: Arlete Sandra Baubier (2009)
- Figura 27 Objetos de utilidade e acessórios de moda em Tururi (2). Foto: Arlete Sandra Baubier (2009)
- Figura 28 Acessório de moda – Chapéu de Tururi (1). Foto: Arlete Sandra Baubier (2009)
- Figura 29 Artigos de decoração – Cortina de Tururi. Foto: Arlete Sandra Baubier (2009)

- Figura 30 Folha de rosto da Pequena Gramática e Dicionário da Língua Tucana anexa à publicação *Os Tucanos e outras tribus do Rio Uaupés afluente do Negro – Amazonas*. Fonte: Giaccone, Padre (1949). Foto: Arlete Sandra Baubier (2010)
- Figura 31 Magüta – 1ª. Cartilha Ticuna. Foto: Arlete Sandra Baubier (2010)
- Figura 32 Mapa do Município de São Gabriel da Cachoeira (Amazonas). Fonte: Adaptado do IBGE (2010). Elaborado por Arlete Sandra Baubier
- Figura 33 Kumorõ, Banco Tukano, São Gabriel da Cachoeira (Amazonas). Foto: Arlete Sandra Baubier (2010)
- Figura 34 Mapa do Município de Maués (Amazonas). Fonte: Adaptado do IBGE (2010). Elaborado por Arlete Sandra Baubier
- Figura 35 Mapa do Município de Benjamin Constant (Amazonas). Fonte: Adaptado do IBGE (2010). Elaborado por Arlete Sandra Baubier
- Figura 36 Yo'í pescando o povo Magüta, do qual descendem os Ticuna. Fonte: Museu Maguta (Benjamin Constant, Amazonas). Ilustração: Pedro Inácio Pinheiro Ngomatucü
- Figura 37 Máscaras de entrecasca de árvore (Tururi) com motivos zoomorfos (tucano e jaguar). Foto: Arlete Sandra Baubier (2010)
- Figura 38 Boneca de madeira Ticuna. Coleção Jair Jacqmont do Musam. Foto: Arlete Sandra Baubier (2010)
- Figura 39 Boneco de Tururi Ticuna (1). Foto: Arlete Sandra Baubier (2010)
- Figura 40 Boneco de madeira Saterê-Mawé (Sara). Foto: Arlete Sandra Baubier (2010)
- Figura 41 Boneca de madeira Saterê-Mawé (Sarinha). Foto: Arlete Sandra Baubier (2010)
- Figura 42 Canoa (*yara*) Saterê-Mawé (miniatura). Foto: Arlete Sandra Baubier (2010)
- Figura 43 Cesto Saterê-Mawé (miniatura). Foto: Arlete Sandra Baubier (2010)
- Figura 44 Banco tucandeira Saterê-Mawé (miniatura). Foto: Arlete Sandra Baubier (2010)
- Figura 45 Bonecos de madeira Tukano. Museu do Índio de Manaus (Amazonas). Foto: Arlete Sandra Mariano Alves (2006)
- Figura 46 Nota explicativa do Manual de Catalogação do SIMBA. Fonte: Portal do Museu de Belas Artes – MNBA (2011)
- Figura 47 Boneca de madeira Ticuna. Foto: Arlete Sandra Baubier (2010)

- Figura 48 Boneco de madeira Ticuna. Foto: Arlete Sandra Baubier (2010)
- Figura 49 Boneco de Tururi Ticuna (2). Foto: Arlete Sandra Baubier (2010)
- Figura 50 Brinquedos Saterê-Mawé que compõem o Jogo da Sara e da Sarinha. Foto: Arlete Sandra Baubier (2010)
- Figuras 51 a 53 Museu Amazônico – Musam/Ufam – Área externa. Foto: Arlete Sandra Baubier (2010); Mapas de localização do Musam no Centro Histórico e Turístico de Manaus (Amazonas). Fonte: Portal do Museu Amazônico (2009); Amazonastur (2011)
- Figura 54 Maquete eletrônica da nova sede do Museu Amazônico (Manaus, Amazonas) – Área externa. Fonte: Portal Museu Amazônico (2009)
- Figura 55 Maquete eletrônica da nova sede do Museu Amazônico (Manaus, Amazonas) – Instalações internas. Fonte: Portal Museu Amazônico (2009)
- Figuras 56 a 61 Exposição Permanente de Arqueologia e Etnologia do Museu Amazônico, (Manaus, Amazonas). Foto: Arlete Sandra Baubier (2010)
- Figuras 62 e 63 Exposições Temporárias do Museu Amazônico: Mostra de quadros temáticos do artista e colecionador Rui Machado; Mostra “Brasil 500 Anos Mais 10”, Manaus (Amazonas). Foto: Arlete Sandra Baubier (2009, 2010)
- Figura 64 Ponto de Trijunção – Fronteira entre o Brasil, a Colômbia e o Peru. Áreas de habitação das comunidades Ticuna. Fonte: Laboratório Nacional de Computação Científica (LNCC). Rede Nacional de Pesquisa (RNP)
- Figura 65 Brinquedo Arco e Flecha. Foto: Arlete Sandra Baubier (2010)
- Figura 66 Brinquedo Boneca. Foto: Arlete Sandra Baubier (2010)
- Figura 67 Brinquedo Bilboquê [Coquita Ticuna]. Foto: Arlete Sandra Baubier (2010)
- Figura 68 Brinquedo Pião. Foto: Arlete Sandra Baubier (2010)
- Figura 69 Jogo do Jaguar. Fonte: KOCH-GRÜNBERG (1945)
- Figura 70 Representação da Brincadeira Competição com Arco e Flecha. Registro: Arlete Sandra Baubier (2010). Ilustração: Wanderley Mayhé
- Figura 71 Representação da Brincadeira com Boneca. Registro: Arlete Sandra Baubier (2010). Ilustração: Wanderley Mayhé
- Figura 72 Representação da Brincadeira Campeonato de Bilboquê [Coquita Ticuna]. Registro: Arlete Sandra Baubier (2011). Ilustração: Wanderley Mayhé
- Figura 73 Representação da Brincadeira Campeonato de Pião. Registro: Arlete Sandra Baubier (2011). Ilustração: Wanderley Mayhé

Figuras 74 a 82	Apêndice A – A Lenda do Guaraná ( <i>Paullinia cupana</i> ) – História em Quadrinhos. Elaboração e texto: Arlete Sandra Baubier (2011). Ilustração: Wanderley Mayhé
Figuras 83 a 86	Apêndice D – Sugestão de Atividades. Elaboração e texto: Arlete Sandra Baubier (2011). Ilustração: Wanderley Mayhé

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1	Seções de dados para a Ficha de Objeto de Museu
Quadro 2	Registro da Catalogação de Objetos do Patrimônio Cultural (CCO e CDWA)
Quadro 3	Ficha Descritiva de máscara Ticuna (1) no Portal <i>Joconde</i>
Quadro 4	Ficha Descritiva de máscara Ticuna (2) no Portal <i>Joconde</i>
Quadro 5	Catalogação de Objeto Cultural Ticuna
Quadro 6	Campos de informação da Ficha Descritiva do Portal <i>Joconde</i>
Quadro 7	Campos de informação da Ficha Descritiva do SIMBA/MNBA
Quadro 8	Parâmetros Terminológicos para a definição do brinquedo musealizado
Quadro 9	Terminologia proposta para a definição do brinquedo musealizado
Quadro 10	Classificação e notação de autoria proposta para o brinquedo boneca Ticuna
Quadro 11	Modelo de Ficha Terminológica e Descritiva Simplificada para Objeto Cultural – Brinquedo Ticuna
Quadro 12	Ficha Terminológica e Descritiva do Brinquedo Ticuna – Arco e Flecha
Quadro 13	Ficha Terminológica e Descritiva do Brinquedo Ticuna – Boneca
Quadro 14	Ficha Terminológica e Descritiva do Brinquedo Ticuna – Bilboquê [Coquita Ticuna]
Quadro 15	Ficha Terminológica e Descritiva do Brinquedo Ticuna – Pião
Quadro 16	Dados dos entrevistados quanto à idade, sexo e função na comunidade
Quadro 17	Categorização da Análise de Conteúdo – Museu e Brinquedo Ticuna
Quadro 18	Matriz da Análise de Conteúdo – Museu e Brinquedo Ticuna
Quadro 19	Subcategorias de análise referente ao Museu
Quadro 20	Subcategorias de análise referente à Função do Museu
Quadro 21	Subcategorias de análise referente ao Objeto de Museu
Quadro 22	Subcategorias de análise referente ao Brinquedo Ticuna musealizado
Quadro 23	Descrição do Brinquedo Arco e Flecha
Quadro 24	Descrição do Brinquedo Boneca
Quadro 25	Descrição do Brinquedo Bilboquê [Coquita Ticuna]
Quadro 26	Descrição do Brinquedo Pião
Quadro 27	Função do Brinquedo Arco e Flecha
Quadro 28	Função do Brinquedo Boneca

Quadro 29	Função do Brinquedo Bilboquê [Coquita Ticuna]
Quadro 30	Função do Brinquedo Pião
Quadro 31	Apresentação da Brincadeira Competição com Arco e Flecha
Quadro 32	Apresentação da Brincadeira com Boneca
Quadro 33	Apresentação da Brincadeira Campeonato de Bilboquê [Coquita Ticuna]
Quadro 34	Apresentação da Brincadeira Campeonato de Pião
Quadro 35	Guião de Entrevista com os Ticuna (Apêndice B)
Quadro 36	Matriz Geral de Análise de Conteúdo sobre o Museu e Brinquedo Ticuna (Apêndice C)

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABA	Associação Brasileira de Antropologia
CERCII	Centro de Estudos e Revitalização da Cultura dos Povos Indígenas de Iauaretê
CGTT	Conselho Geral da Tribo Ticuna
CIDOC	<i>International Committee for Documentation</i> , ICOM (Comitê Internacional de Documentação)
Cimi	Conselho Indigenista Missionário
DEMU	Departamento de Museus
Fapeam	Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Amazonas
Fecani	Festival da Canção de Itacoatiara
Foirn	Federação das Organizações Indígenas do Rio Negro
Funai	Fundação Nacional do Índio
Ibram	Instituto Brasileiro de Museus
ICOFOM	<i>International Committee for Museology</i> , ICOM (Comitê Internacional de Museologia do Conselho Internacional de Museus)
ICOFOM LAM	Subcomitê Regional do Comitê Internacional de Museologia para a América Latina e o Caribe
ICOM	<i>International Council of Museums</i> (Conselho Internacional de Museus) - órgão filiado à Unesco
IIB	Instituto Internacional de Bibliografia
Inpa	Instituto Nacional de Pesquisas da Amazônia
Iphan	Instituto do Patrimônio Artístico e Histórico Nacional
ISA	Instituto Socioambiental
ISS	<i>ICOFOM Study Series</i> (Série de Estudos do ICOFOM)
Joconde	<i>Portail des Collections des Musées de France</i> (Catálogo das Coleções dos Museus da França)
LNCC	Laboratório Nacional de Computação Científica
Mast	Museu de Astronomia e Ciências Afins
MinC	Ministério da Cultura
MNBA	Museu Nacional de Belas Artes
MPEG	Museu Paraense Emílio Goeldi
Musam	Museu Amazônico da Universidade Federal do Amazonas
Niesc	Núcleo Inter(trans)disciplinar de Educação, Saúde e Sexualidade e Cultura
ONGs	Organizações não governamentais

Opan	Operação Anchieta
PCNs	Parâmetros Curriculares Nacionais
PIM	Pólo Industrial de Manaus
PPG-PMUS	Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio
Proetno	Programa de Etnoconhecimento para um EtnoReconhecimento
RBU	Repertório Bibliográfico Universal
RNP	Rede Nacional de Ensino e Pesquisa
SIMBA	Sistema de Informações do Acervo do Museu Nacional de Belas Artes
Sphan	Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
SPI	Serviço de Proteção aos Índios
Suframa	Superintendência da Zona Franca de Manaus
TICs	Tecnologia de Informação e Comunicação
UEA	Universidade do Estado do Amazonas
Ufam	Universidade Federal do Amazonas
Unesco	<i>United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization</i> (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura)
Unirio	Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

# SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>01</b>
<b>CAPÍTULO 1</b>	<b>18</b>
<b>O MUSEU E A MUSEOLOGIA NA CONTEMPORANEIDADE: TENDÊNCIAS, PERSPECTIVAS E DESAFIOS NO CONTEXTO AMAZÔNICO.....</b>	<b>18</b>
1.1 ASPECTOS HISTÓRICOS E CONCEITUAIS: CULTURA, IDENTIDADE, MEMÓRIA E PATRIMÔNIO.....	19
1.2 MUSEUS E COLEÇÕES ETNOGRÁFICAS NO BRASIL: EXCERTOS DA HISTÓRIA DOS MUSEUS AMAZÔNICOS.....	37
1.3 A DIVERSIDADE CULTURAL NO PROCESSO DE EDUCAÇÃO PATRIMONIAL EM MUSEUS.....	51
1.4 REPATRIAÇÃO DO PATRIMÔNIO: A EXPERIÊNCIA DO MUSEU DO ÍNDIO DE MANAUS.....	65
<b>CAPÍTULO 2</b>	<b>70</b>
<b>A FUNÇÃO EDUCATIVA DO MUSEU DE ARQUEOLOGIA E ETNOLOGIA NA AMAZÔNIA.....</b>	<b>70</b>
2.1 A DIMENSÃO EDUCATIVA EM MUSEUS DE ARQUEOLOGIA E ETNOLOGIA DE MANAUS.....	71
2.2 O MUSEU E A DIVULGAÇÃO CIENTÍFICA.....	84
2.3 A EXPOSIÇÃO COMO CANAL DE DIVULGAÇÃO CIENTÍFICA.....	89
2.4 A BIBLIOTECA DO MUSEU DO ÍNDIO DE MANAUS E A INFORMAÇÃO EM EDUCAÇÃO INDÍGENA NO AMAZONAS.....	99
2.4.1 A Educação escolar indígena na região do Rio Uaupés, no Alto Rio Negro.....	102
2.4.2 A Educação escolar indígena na região do Alto Solimões.....	108
<b>CAPÍTULO 3</b>	<b>112</b>
<b>O OBJETO COMO REPRESENTAÇÃO DE MUNDO.....</b>	<b>112</b>
3.1 O OBJETO ETNOGRÁFICO E A CULTURA INDÍGENA EM MUSEUS DE MANAUS.....	113
3.2 BRINQUEDOS MUSEALIZADOS COMO REPRESENTAÇÃO DA CULTURA DOS POVOS DE ORIGEM DA AMAZÔNIA.....	124
3.3 DOCUMENTO E DOCUMENTAÇÃO MUSEOLÓGICA: ORIGENS, TERMOS E CONCEITOS.....	132
3.4 “DOCUMENTAR PARA PRESERVAR E INFORMAR”: ORGANIZAÇÃO E REPRESENTAÇÃO DO CONHECIMENTO SOBRE OS BRINQUEDOS MUSEALIZADOS.....	137

<b>CAPÍTULO 4</b>	161
<b>O BRINQUEDO MUSEALIZADO: UM ESTUDO DE CASO</b> .....	161
4.1 PERCURSO METODOLÓGICO.....	162
4.2 ANTECEDENTES E IMPRESSÕES INICIAIS DO CAMPO.....	169
4.3 OBSERVAÇÃO DO CAMPO DE ANÁLISE.....	171
<b>4.3.1 Caracterização do Museu selecionado</b> .....	171
<b>4.3.2 Caracterização das comunidades de origem dos brinquedos</b> .....	175
4.4 UM MERGULHO MAIS PROFUNDO NOS DADOS.....	179
<b>4.4.1 Descrição dos brinquedos musealizados</b> .....	179
<b>4.4.2 Análise e interpretação dos resultados obtidos</b> .....	189
4.4.2.1 Tratamento e Organização dos dados na Matriz de Análise.....	192
4.4.2.2 Analisando o brinquedo Ticuna musealizado.....	195
4.4.2.3 É assim que brincam os Ticuninhas.....	220
<b>4.4.3 Síntese das análises</b> .....	227
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	230
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	235
APÊNDICE A – A Lenda do Guaraná ( <i>Paullinia cupana</i> ) – História em Quadrinhos.....	255
APÊNDICE B – Guião de entrevista.....	258
APÊNDICE C – Matriz Geral da Análise de Conteúdo – Museu e Brinquedo Ticuna.....	260
APÊNDICE D – Sugestão de Atividades.....	269
ANEXO A – Carta do PPG-PMUS à Fundação Nacional do Índio (Funai).....	273
ANEXO B – Carta do PPG-PMUS ao Museu Amazônico da Universidade Federal do Amazonas.....	274
ANEXO C – Carta do PPG-PMUS ao Museu do Índio de Manaus.....	275
ANEXO D – Matéria Jornalística sobre o Museu Magüta, no Jornal <i>Diário do Amazonas</i> .....	276
ANEXO E – Termo de Compromisso – Restituição de Objetos celebrada entre o Iphan e o Museu do Índio de Manaus.....	277
ANEXO F – Folha de rosto do livro <i>The Tukuna</i> (1952), de Curt Nimuendajú.....	281
ANEXO G – Partes da Chumborana da família das Cannaceae ( <i>Canna L.</i> ).....	282
ANEXOS H-I – Partes do Tauari ( <i>Cariniana micrantha</i> ) Ducke .....	283
ANEXO J – Ficha do Sistema de Processamento Museológico do Musam.....	285



## INTRODUÇÃO

## INTRODUÇÃO

Nos últimos anos, assistimos às transformações profundas e significativas do papel social do museu. Sabemos que o novo cenário de globalização que afeta os diferentes aspectos da sociedade contemporânea (econômico, político, social, cultural, ambiental e tecnológico) não poderia ser diferente para o campo dos museus. Como ocorre em qualquer outro segmento, o museu tem experimentado, nas últimas décadas, o impacto de mudanças da globalização. Mudanças estas que ditam a nova ordem mundial, marcada pelas influências dos novos paradigmas das Ciências Sociais que desencadeiam reflexões em torno dos conceitos de local e global, identidade, alteridade, tolerância, hibridismo, multiculturalismo, diversidade, interculturalidade, complexidade, entre outros.

Tais fatos contribuíram para que houvesse uma inclinação, de nossa parte, em analisar alguns desses aspectos arrolados no contexto amazônico. Despertamo-nos para o assunto da diversidade e seus desdobramentos temáticos, enfatizando algo que representasse bem a presença dos aspectos que pretendemos refletir neste estudo – cultura, identidade, memória e patrimônio. Nada mais oportuno do que buscarmos estas respostas realizando uma investigação no âmbito do Museu de Arqueologia e Etnologia, pois consideramos que este tipo de museu reúne os atributos fundamentais que caracterizam a preservação do patrimônio e a difusão de conhecimentos sobre a diversidade cultural na Amazônia. Ianni, em ensaio sobre a *Globalização: novo paradigma das Ciências Sociais*, afirma que “[...] cabe lembrar que o problema da diversidade está sempre presente nas configurações e movimentos da sociedade global. Seria impossível a globalização sem a multiplicidade dos indivíduos, grupos, classes, tribos, nações, nacionalidades, culturas etc.”<sup>2</sup>

Estes preceitos também permeiam as reflexões de Garcia Canclini em seus estudos em torno do hibridismo cultural. Ao analisar o problema da crise latino-americana na pós-modernidade, o autor utiliza uma abordagem interdisciplinar sob uma perspectiva intercultural e afirma que “os estudos sobre hibridação modificaram o modo de falar sobre identidade, cultura, diferença, desigualdade, multiculturalismo e sobre pares organizados dos conflitos nas ciências sociais: tradição-modernidade, norte-sul, local-global”.<sup>3</sup>

Diante dessas constantes mudanças paradigmáticas e frente às “culturas híbridas” surgem, a todo instante, novas demandas sociais, novas exigências educacionais e informacionais. É cada vez mais freqüente o interesse e a necessidade pelos estudos em

---

<sup>2</sup> IANNI, Octavio. *Globalização: novo paradigma das Ciências Sociais. Estudos Avançados*, São Paulo: USP, IEA, v. 8, n. 21, p. 157, 1994.

<sup>3</sup> GARCIA CANCLINI, Néstor. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. 4. ed. 4. reimpr. São Paulo: Edusp, 2008. p. xvii.

torno da função social das instituições culturais na modernização da sociedade – e o museu insere-se nesse contexto devido à relevância que exerce na formação cultural dos indivíduos. Os especialistas no assunto e profissionais de museus debruçam-se a estudar e a refletir sobre a responsabilidade social dos museus sob os mais diferentes aspectos e campos do conhecimento. Inúmeros são os encontros, as conferências, os debates e os fóruns de discussões em torno da temática, tanto em âmbito nacional quanto internacional.

A literatura especializada sobre o estudo do Museu e da Museologia revela que este assunto era bastante recorrente por parte de alguns teóricos, especialmente membros do Comitê Internacional de Museologia (ICOFOM)<sup>4</sup> do Conselho Internacional de Museus (ICOM)<sup>5</sup>, que já manifestavam interesse em tratar o tema como uma das principais preocupações no centro de discussões sobre as funções desempenhadas pelo museu. Entre eles, destacamos a tcheca Anna Gregorová que, em análises sobre a relação do museu com a realidade, identifica três aspectos da função social dos museus, conforme observa:

No âmbito do problema do “museu e sociedade” (relativamente à parte mais estudada da museologia) a *função social* dos museus se torna o objeto de estudo, no sentido lato da palavra. Três aspectos básicos da função social do museu vêm para o primeiro plano: os aspectos culturais, educacionais e sociológicos.<sup>6</sup>

A partir desses aspectos pontuados por Gregorová, compreendemos, em outras palavras, que o **aspecto cultural** é o valor gnosiológico, documental, informativo, a capacidade teórico-sensorial e lógica das coleções do museu; o **aspecto educativo** é o processo que inclui os vários tipos de ensino, envolvendo desde a estética, os elementos politécnicos e a educação em si, em consonância com as coleções do museu e com especial atenção ao estudo das características ideológicas, psicológicas e pedagógico-psicológicas dos mais variados tipos de visitantes do museu; o **aspecto sociológico** ou

---

<sup>4</sup> Comitê Internacional de Museologia (ICOFOM) é um fórum internacional criado para o debate museológico que trata do enfoque teórico sobre qualquer atividade humana, individual ou coletiva relacionada à preservação, interpretação e comunicação de nossa herança cultural e natural, e sobre o contexto social em que ocorre a relação específica entre o homem e o objeto. [...] seu foco principal permanece nas funções, atividades e o papel dos museus na sociedade como depositários da memória coletiva. Os trabalhos apresentados nas conferências anuais são publicados na ICOFOM Study Series. Um boletim de notícias que mantém os membros informados sobre o que está acontecendo. (INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS (ICOM). **Comitês internacionais:** ICOFOM: Museologia. Disponível em: <<http://www.icom.org.br/comitesinternacionais.cfm?ver=12>>. Acesso em: 12 abr. 2010).

<sup>5</sup> Criado em 1946, o Conselho Internacional de Museus (ICOM) é uma organização internacional de museus e de profissionais de museus, não governamental e sem fins lucrativos, filiada à Unesco. Ao conselho está confiada a conservação, a preservação e a difusão do patrimônio mundial – cultural e natural, presente e futuro, material e imaterial – para a sociedade. (INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS (ICOM). **ICOM.** Disponível em: <<http://www.icom.org.br/index.cfm?canal=icom>>. Acesso em: 12 abr. 2010).

<sup>6</sup> Within the framework of the problem "museum and society" (the relatively most studied part of museology) the *social function* of museums becomes the subject of study, in the broadest sense of the word. Three basic aspects of the museum's social function come to the foreground: cultural, educational and sociological aspects. (GREGOROVÁ, Anna. *Museology – Science or Just practical museum work?* In: **MuWoP: Museological Working Papers: Documents de Travail en Muséologie.** Stockholm – DOTRAM. Stockholm, Sweden: ICOM, ICOFOM; Museum of National Antiquities, 1980. v. 1, p. 19-21, v. 1, p. 20, 1980, grifo do autor, tradução nossa).

**sociológico-psicológico** trata da influência social e cultural dos museus do ponto de vista da sociologia e da psicologia social. A autora ainda afirma que este estudo acontece em três tipos de investigação: o impacto social da forma como os museus são usados; as amostras culturais e personalidade modal; e o processo de socialização (aculturação) do indivíduo.<sup>7</sup>

Com base nesses argumentos, direcionamos o “nosso olhar” para o aspecto educativo do museu em interface com as articulações teóricas do campo da Museologia e do Patrimônio, na confluência com a Educação e a Ciência da Informação, pois em nossa pesquisa estas áreas se complementam mutuamente. Analisamos as possibilidades educativas do objeto de museu – neste caso o objeto etnográfico – embora saibamos que as ações do museu não se restringem apenas ao objeto, mas abrangem também o trabalho social e educativo, como afirma Scheiner: “[...] Tudo é objetificado, no afã de reafirmar o caráter social/plural do Museu”<sup>8</sup>. Por esta razão, acreditamos que os museus instituídos<sup>9</sup> fazem parte da atração principal do chamado turismo cultural, pois contribuem para o processo de formação dos indivíduos como geradores de conhecimento e possuem inúmeras funções primordiais, todas de inegável valor e desejabilidade: a pesquisa, a documentação, a preservação, a comunicação, além da fruição, estética, relacionamento afetivo, devaneio, sonho, evasão, nostalgia; mas nenhuma outra função exerce tantos benefícios sociais quanto à educação.

A educação é uma das funções centrais dos museus. Pessoas do mundo todo visitam museus, porque estes oferecem oportunidades não apenas de entretenimento e lazer, mas de aprendizagem e transmissão de conhecimentos. Segundo revela Mairesse,

O fato é que a transmissão de valores, ou do discurso que os interessa, obstrui singularmente o propósito de aprendizagem de outra forma mais ampla, porém mais exigente baseada na leitura dos objetos, que oferece a possibilidade de cada pessoa descobrir, por si mesma, outra leitura do museu, mas também do mundo e da realidade que o rodeia.<sup>10</sup>

---

<sup>7</sup> GREGOROVÁ, Anna. *Museology – Science or Just practical museum work?* In: **MuWoP**: *Museological Working Papers: Documents de Travail en Muséologie*. Stockholm – DOTRAM. Stockholm, Sweden: ICOM, ICOFOM; Museum of National Antiquities, 1980. v. 1, p. 19-21, v. 1, p. 20, 1980, tradução nossa.

<sup>8</sup> SCHEINER, Tereza. *Comunicação – Educação – Exposição: novos saberes, novos sentidos*. **Semiosfera**, ano 3, n. 4-5, Representação, p. 5, jul. 2003. Disponível em: <[http://www.semiosfera.eco.ufrj.br/antiores/semiosfera45/conteudo\\_rep\\_tscheiner.htm](http://www.semiosfera.eco.ufrj.br/antiores/semiosfera45/conteudo_rep_tscheiner.htm)>. Acesso em: 10 maio 2009.

<sup>9</sup> O uso da expressão justifica-se pelo fato desta pesquisa está restrita ao estudo dos brinquedos indígenas existentes no acervo de dois museus da cidade de Manaus: Museu Amazônico da Ufam e o Museu do Índio. Ambos são classificados na categoria de Museu Clássico Ortodoxo, porque são tipos de museus tradicionais caracterizados pelos seguintes elementos: edifício, coleções e público, embora trabalhem nesse estudo com a noção do “novo” museu, constituído por: território, patrimônio e população.

<sup>10</sup> Le fait est que la transmission de valeurs, ou d’un discours lui attaché, oblitère singulièrement le propos d’un apprentissage autrement plus vaste mais plus exigeant fondé sur la lecture des objets, offrant la possibilité à tout un chacun de découvrir, par lui-même, une autre lecture du musée, mais aussi du monde et de la réalité qu’il entoure (MAIRESSE, François. **L’Histoire de la Muséologie est-elle finie?** p. [7]. Disponível em: <[http://www.museoliniers.org.ar/museologia/ICOFOM\\_FrancoisMairesse-fr.pdf](http://www.museoliniers.org.ar/museologia/ICOFOM_FrancoisMairesse-fr.pdf)>. Acesso em: 03 maio 2010, tradução nossa).

Os museus, como espaços não formais de educação, exercem suma importância para a sociedade, na medida em que oferecem a “possibilidade de garantir à comunidade e ao mundo a guarda dos objetos necessários à identificação de uma cultura e uma história comum”<sup>11</sup>. Eles revitalizam os elos temporais entre o passado e o presente e servem à reflexão múltipla da história, da memória e da identidade cultural. São espaços de preservação do patrimônio e difusão cultural.<sup>12</sup>

São ainda veículos de comunicação que divulgam por meio das suas exposições, coleções e objetos, informações e conhecimentos úteis para a comunidade na qual se encontram inseridos. Scheiner destaca “[...] que **a exposição é a principal instância de mediação dos museus**, a atividade que caracteriza e legitima a sua existência tangível”<sup>13</sup>. Dessa forma, a criação de exposições permanentes e temporárias, que exploram temáticas regionais e valorizam a herança cultural de um povo, não só permite o contato com conhecimentos ainda pouco explorados como aguça a imaginação e estimula o senso crítico. As exposições criam condições relacionais, principalmente de afetividade, e ainda revelam o potencial transformador e libertador do Museu.<sup>14</sup>

Percebe-se que espaços como os Museus de Ciência, de História Natural, de Arqueologia e Etnologia, os Jardins Botânicos, enfim, museus com acervo vivo, natural, arqueológico e etnográfico, podem contribuir, efetivamente, para o desenvolvimento de uma Museologia envolvida não apenas com as causas sociais e culturais, mas com a preservação do meio ambiente. Scheiner afirma que “o museu, enquanto agência de educação não formal, apresenta imenso potencial de interface com a educação ambiental”<sup>15</sup>. Por isso, contribui para formação de uma consciência ambiental, voltada para a preservação da natureza e o respeito às culturas das sociedades tradicionais. A autora ressalta que a Museologia contemporânea preocupa-se com a relação entre a sociedade e meio ambiente total (natural e cultural).<sup>16</sup>

Integrar museus e comunidades à prática da educação ambiental torna-se possível mediante a implantação de cursos, workshops e atividades de treinamento. Tais programas deverão ser oferecidos em diversos níveis e a diversos tipos de clientela – mas deverão visar, inicialmente, a qualificação

<sup>11</sup> AMARAL, Eduardo Lúcio Guilherme. Reflexões sobre o papel educativo dos museus. **Revista Humanidades**, Fortaleza, v. 18, n. 1, p. 9, jan./jun. 2003.

<sup>12</sup> AMARAL, loc. cit.

<sup>13</sup> SCHEINER, Tereza. Comunicação – Educação – Exposição: novos saberes, novos sentidos. **Semiosfera**, ano 3, n. 4-5, Representação, p. 1, jul. 2003. Disponível em: <[http://www.semiosfera.eco.ufrj.br/antiores/semiosfera45/conteudo\\_rep\\_tscheiner.htm](http://www.semiosfera.eco.ufrj.br/antiores/semiosfera45/conteudo_rep_tscheiner.htm)>. Acesso em: 10 maio 2009. (grifo da autora).

<sup>14</sup> Ibid., p. 5.

<sup>15</sup> SCHEINER, Teresa Cristina (Coord.). **Interação museu-comunidade pela educação ambiental**: manual de apoio a Curso de Extensão Universitária. Rio de Janeiro: Tacnet Cultural, 1991. p. 6.

<sup>16</sup> SCHEINER, loc. cit.

de pessoal para orientar as atividades: os chamados “educadores ambientais”.<sup>17</sup>

Os museus também são espaços mais dinâmicos e criativos. As ações nele desenvolvidas são efêmeras e continuamente renovadas. A participação do público é muito importante e as equipes técnicas se apoiam em uma documentação escrita ou audiovisual para que os visitantes possam usufruir desses espaços, de modo a entender as mensagens dos objetos expostos, compreendê-los e amá-los. Por esta razão, os museus são lugares que devem instigar o imaginário do público e promover ações educativas que possibilitem diálogos entre culturas diversas.

A partir desses parâmetros, pretendemos contribuir para o trabalho educativo dos museus, isto é, em interação com a comunidade que o cerca. Para tanto, a nossa proposta é apresentar a importância dos museus na educação para a diversidade na Amazônia, como agente de comunicação sobre o conhecimento do brinquedo indígena, e como patrimônio tangível e intangível das sociedades tradicionais da região. Com isso, o brinquedo constitui-se em instrumento no processo de desenvolvimento de uma educação patrimonial em contextos comunitários, numa perspectiva intercultural. Pois, conforme preceitua Oliveira, acreditamos que

Todo brinquedo é educativo, ou seja, sempre há em qualquer brinquedo um conjunto de mensagens implícitas ou explícitas a serem assimiladas ou transformadas pela criança. Contudo, ele tenderá a assumir com plenitude suas mais significativas funções educativas na medida em que engendrar mistérios capazes de sugerir diferentes recriações por parte da criança.<sup>18</sup>

Abordamos esta temática do “Museu e a Diversidade Cultural na Amazônia”, com recorte para o patrimônio lúdico infantil, por causa dos tipos de objetos disponíveis no acervo dos museus investigados e pelo conteúdo das informações existentes (ou não) a respeito deles, as potencialidades de trabalhar de forma lúdico-pedagógica e a relevância junto à comunidade local, pois de acordo com Scheiner é no “[...] **no domínio da intangibilidade que se percebe hoje a relação exposição x visitante** – na centelha de reconhecimento que faz com que o indivíduo apreenda, pela emoção e pelos sentidos, a coisa exposta”.<sup>19</sup>

Ao refletir sobre a função educativa do museu na difusão do patrimônio material e imaterial das culturas indígenas, visamos auxiliar o processo de aprendizagem dos

---

<sup>17</sup> SCHEINER, Teresa Cristina (Coord.). **Interação museu-comunidade pela educação ambiental**: manual de apoio a Curso de Extensão Universitária. Rio de Janeiro: Tacnet Cultural, 1991, p. 7.

<sup>18</sup> OLIVEIRA, Paulo de Salles. **O que é brinquedo**. São Paulo: Brasiliense, 1984. p. 58-59.

<sup>19</sup> SCHEINER, Tereza. Comunicação – Educação – Exposição: novos saberes, novos sentidos. **Semiosfera**, ano 3, n. 4-5, Representação, p. 5, jul. 2003. Disponível em: <[http://www.semiosfera.eco.ufrj.br/antiores/semiosfera45/conteudo\\_rep\\_tscheiner.htm](http://www.semiosfera.eco.ufrj.br/antiores/semiosfera45/conteudo_rep_tscheiner.htm)>. Acesso em: 10 maio 2009. (grifo da autora).

estudantes, não apenas no âmbito da educação formal, mas também não formal e informal. Assim, conforme afirma Tavares, entendemos que

[...] todo trabalho na área de preservação de bens culturais deve, primeiramente, levar os indivíduos a se sentirem partícipes da construção da cultura, sejam eles qualquer camada social ou faixa etária. Segundo, a partir da incorporação dessa idéia torná-los co-responsáveis pela preservação desse patrimônio construído coletivamente. Finalmente, evidenciar e valorizar a herança cultural acumulada como um dos referenciais para o próprio desenvolvimento do país, mesmo numa economia de mercado, que a despeito de nossas preferências, já se instalou de maneira irreversível em nossa sociedade, mas com a possibilidade de rumos controláveis.<sup>20</sup>

## OBJETIVOS

### Geral:

- Refletir sobre o papel do Museu de Arqueologia e Etnologia na difusão de conhecimentos sobre a diversidade cultural na Amazônia, a partir do estudo do brinquedo indígena como objeto educativo em Museus de Manaus, numa relação interdisciplinar entre a Museologia, Patrimônio, Educação e Ciência da Informação.

### Específicos:

- Relacionar o Museu na contemporaneidade, contextualizando o tema da diversidade cultural aos aspectos teóricos, históricos e conceituais do campo da Museologia e do Patrimônio;
- Abordar a dimensão educativa do museu, enfatizando a sua função social como veículo de comunicação, divulgação científica e disseminação da informação especializada em assuntos sobre a Amazônia;
- Pesquisar e documentar os brinquedos musealizados, utilizando como parâmetro de organização e representação do conhecimento, fontes especializadas na documentação museológica de objeto etnográfico, como dicionários<sup>21</sup>, manuais<sup>22</sup>, tesouros<sup>23</sup>, portais, *Opacs* e bases de dados, entre outros<sup>24</sup>;

---

<sup>20</sup> TAVARES, Regina Márcia Moura. **Brinquedos e brincadeiras**: patrimônio cultural da humanidade. Campinas: Pontes, Unesco, 2004. p. 9-10. Caderno adicional.

<sup>21</sup> RIBEIRO, Berta Gleizer. **Dicionário do artesanato indígena**. São Paulo: Ed. Itatiaia; USP, 1988. 343 p.

<sup>22</sup> MUSEU NACIONAL DE BELAS ARTES. **Manual de Catalogação de pintura, escultura, desenho e gravura**. Comp. de Helena Dodd Ferrez e Maria Elizabete Santos Peixoto. Rio de Janeiro, 1995, 67 p.

<sup>23</sup> MOTTA, Dilza Fonseca da. **Tesouro de Cultura Material dos Índios no Brasil**. Rio de Janeiro: Museu do Índio; Funai, 2006. 250 p. Colaboração de Leandra Pereira de Oliveira.

- Analisar como caso de estudo o brinquedo Ticuna musealizado numa perspectiva de educação intercultural<sup>25</sup>, a fim de reconhecê-lo como objeto educativo e socializador, de representação simbólica da identidade cultural e do patrimônio de um povo;
- Contribuir com os estudos teóricos no campo da Museologia e do Patrimônio relacionados aos brinquedos e brincadeiras tradicionais brasileiras, ampliando a bibliografia sobre o tema e agregando valor aos conhecimentos já existentes.

A escolha do tema que trata da relação do “Museu e a Diversidade Cultural na Amazônia”, com enfoque no brinquedo indígena como objeto educativo, surgiu em decorrência de uma pesquisa desenvolvida anteriormente, no período de 2006 a 2007, que resultou na monografia da autora, no curso de Especialização em Museologia oferecido, em 2006, pela Universidade Federal do Amazonas (Ufam)<sup>26</sup>. Esta pesquisa investigou a “Função educativa do Museu”<sup>27</sup> como um espaço de educação não formal de auxílio ao processo ensino-aprendizagem e, mais especificamente, na análise da importância do Museu do Índio de Manaus para uma educação patrimonial.

Dentre os resultados obtidos, a pesquisa revelou pouca visitação aos museus por parte de grupos escolares. Talvez este fato não seja novidade para muitos, no campo dos museus, considerando os diversos fatores de ordem política, econômica, social e cultural da realidade brasileira que influenciam diretamente no hábito de frequentar ou não o museu. É por esta razão que hoje há uma maior preocupação por parte dos museus em avaliar e melhorar a qualidade de seus serviços ao público visitante, inclusive ampliando e adequando as atividades educativas aos diferentes públicos. Diante disso, profissionais que se dedicam à educação em museus unem forças e somam esforços, no intuito de mudar

---

<sup>24</sup> JOCONDE: Portail des Collections des Musées de France. Archéologie, beaux-arts, arts décoratifs, ethnologie, histoire, sciences et techniques. France: Ministère de la Culture et de la Communication. Disponível em: <<http://www.culture.gouv.fr/documentation/joconde/fr/pres.htm>>. Acesso em: 20 set. 2009.

<sup>25</sup> A **educação intercultural** surgiu em 1978, como proposta da Unesco como forma de promover a educação para a paz e prevenção ao racismo. É compreendida como a condição estrutural para a convivência democrática em sociedades multiculturais. É amplamente difundida em países da América Latina, tais como: Argentina, Bolívia, Chile, Equador, Peru, Guatemala e México. E, neste último país, há até uma proposta de Licenciatura em Intervenção Educativa – Interculturalidade. A prática da educação intercultural como um conjunto de propostas de convivência democrática entre diferentes culturas implica segundo Perroti (1997) a adoção do paradigma que tem “o Outro como ponto de partida”. Para Abdallah-Pretceille (2001) não se trata de “conhecer o Outro a partir de uma identidade única e homogênea, mas o de aprender a reconhecê-lo”. (Cf. ABDALLAH-PRETCEILLE, M; PORCHER, L. **Education et Communication Interculturelle**. 2. ed. Paris: Presses Universitaires de France, 2001. p. 15).

<sup>26</sup> ALVES, Arlete Sandra Mariano. **Função educativa do museu: o museu como instrumento de suporte ao processo de ensino-aprendizagem**. 2007. Monografia (Especialização em Museologia) – Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2007. Orientadora: Eliene Dourado Bina.

<sup>27</sup> Pesquisa quantitativa realizada no período de 2006 a 2007, que teve como base o estudo do público do Museu do Índio de Manaus. Os resultados da pesquisa revelaram o número expressivo de visitas ao museu nas seguintes categorias: turistas nacionais e estrangeiros, acadêmicos, historiadores, antropólogos e demais pesquisadores, em detrimento de pouca visitação por parte de grupos escolares. Os resultados também revelaram que, entre os principais motivos que impossibilitaram os estudantes de visitarem o museu, destacam-se principalmente: a falta de divulgação; os custos da visita e com o transporte; o ingresso e a alimentação; a falta de motivação; a acessibilidade física e local; o conflito de horário e a exigência no cumprimento da carga horária e/ou conteúdo programático da escola; e por fim, a violência urbana.

esta estatística e na busca incessante de soluções mais atrativas e criativas para que os estudantes aproximem-se cada vez mais do museu, participando ativamente das atividades educativas e usufruindo plenamente de seus benefícios.

Primeiramente, o interesse em dar continuidade ao tema, agora sob um “novo olhar”, resulta da necessidade de conscientizar e sensibilizar os visitantes do Museu de Arqueologia e Etnologia, acerca da importância social desta instituição para uma educação intercultural e, mais especificamente, sobre o patrimônio lúdico das culturas indígenas, porque, conforme Geertz, “[...] compreender a cultura de um povo expõe a sua normalidade sem reduzir sua particularidade [...]”<sup>28</sup>. Deste modo, nos inclinamos para (re)descobrir este patrimônio, lançando o “nosso olhar” para a diversidade cultural na Amazônia, tendo como foco de nossa investigação o estudo do brinquedo indígena em museus da cidade de Manaus, no Estado do Amazonas. Consideramos esta parte do tema, com amplas possibilidades de mostrar a importância do patrimônio lúdico infantil como instrumento de aprendizagem para uma educação não formal da comunidade. Assim, de acordo com Tavares, buscamos “[...] mobilizar as populações no sentido da identificação e reconhecimento do patrimônio cultural que elas mesmas constroem ao longo de sucessivas gerações [...]”.<sup>29</sup>

Por outro lado, também ficamos motivadas a pesquisar sobre o tema em função da falta de informações especializadas referentes aos brinquedos indígenas existentes nos Museus de Manaus, implicando diretamente na dificuldade em realizar, com precisão, um processamento técnico sobre estes objetos. Com isso, sentimos a necessidade de colaborar com os museus no sentido de elaborar um “[...] instrumento capaz de aferir a existência e as condições de coleções de brinquedos em museus brasileiros”<sup>30</sup>, especialmente nos museus localizados na região amazônica.

Ao longo da história, o brinquedo tem sido objeto de estudo de muitos teóricos. Na Psicologia, por exemplo, é um dos temas centrais dos estudos de Vygotsky, sendo considerado objeto lúdico com grande potencial para o desenvolvimento mental e a aprendizagem infantil, pois é a partir dele

[...] a criança segue o caminho do menor esforço – ela faz o que mais gosta de fazer, porque o brinquedo está unido ao prazer – e ao mesmo tempo, aprende a seguir os caminhos mais difíceis, subordinando-se a regras e, por conseguinte renunciando ao que ela quer, uma vez que a sujeição a regras e a renúncia a ação impulsiva constitui o caminho para o prazer do brinquedo.<sup>31</sup>

<sup>28</sup> GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Zahar, 1978. p. 24.

<sup>29</sup> TAVARES, Regina Márcia Moura. **Brinquedos e brincadeiras**: patrimônio cultural da humanidade. Campinas: Pontes, Unesco, 2004. p. 11. Caderno adicional.

<sup>30</sup> GUEDES, Ângela Cardoso. **Brinquedo**: fonte de informação museológica. 2004. f. 74. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2004. Orientadora: Lena Vania Ribeiro Pinheiro.

<sup>31</sup> VYGOTSKY, Lev Semenovich. **A formação social da mente**. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998. p. 130.

Assim, buscamos com este estudo responder às seguintes **problematizações**: de que maneira o museu pode contribuir para a educação relacionada à diversidade cultural na Amazônia, tendo como substrato de conhecimento o brinquedo indígena? Qual o sentido de se pesquisar, documentar, preservar e expor estes objetos lúdicos relacionados aos modos de fazer, pensar e sentir de uma dada sociedade, num determinado período histórico? Até que ponto o conhecimento sobre o brinquedo indígena pode promover uma educação intercultural?

Este é o “fio condutor” do processo de construção teórica e metodológica da pesquisa<sup>32</sup> quando pretendemos analisar as potencialidades do brinquedo musealizado como recurso lúdico-educativo que permite explorar a temática da cultura indígena em atividades pedagógicas com o público do museu. Este é momento de “ruptura epistemológica entre o objeto científico e o objeto real ou concreto”<sup>33</sup>, quando estes objetos originais passam pelo um processo científico, saindo do senso comum e transformando-se em objeto científico por meio da pesquisa empírica realizada, conforme explica Lopes, “o objeto real é constituído em objeto de ciência”<sup>34</sup>. Entende-se que os brinquedos são objetos que podem contribuir para uma melhor compreensão da diversidade cultural na Amazônia e no reconhecimento da identidade entre os visitantes, por serem bens culturais que representam de maneira lúdica a herança cultural dos povos nativos da Amazônia.

Harvey revela que “é nesses estratos que a busca do capital simbólico é mais marcada”<sup>35</sup>. Com isso, percebemos que cabe aos museus, como espaços de educação, assegurar a preservação do “capital de bens simbólicos”<sup>36</sup>, como afirma Bourdieu, legados pelos produtores do passado e consagrados pelo fato de sua preservação.

A partir do estudo analítico do brinquedo Ticuna musealizado, também se torna possível proporcionar ao público experiências sensoriais interessantes, de forma a situar o museu no determinado tempo e espaço, conforme revela Scheiner:

Mais que representação, **o Museu será, portanto, criador de sentidos, na relação**: dos sentidos que percolam essas sensações, atos e experiências. E é desses sentidos que o Museu constrói o seu discurso, veiculado para a sociedade essencialmente através da exposição.<sup>37</sup>

---

<sup>32</sup> TRINDADE, Hélgio. Tentativa de reconstrução empírica de um movimento político radical. In: NUNES, Edson de Oliveira (Org.). **A aventura sociológica**. Rio de Janeiro: Zahar, 1978. p. 228.

<sup>33</sup> LOPES, Maria Immacolata Vassalo de. **Pesquisa em comunicação**. 7. ed. São Paulo: Loyola, 2003. p. 121.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 125.

<sup>35</sup> HARVEY, David. **A Condição pós-moderna**: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural. São Paulo: Loyola, 1993. p. 293-327. Tradução: Adail Ubirajara Sobral, Maria Stela Gonçalves. p. 312.

<sup>36</sup> BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 2009. p. 105.

<sup>37</sup> SCHEINER, Tereza. Comunicação – Educação – Exposição: novos saberes, novos sentidos. **Semiosfera**, ano 3, n. 4-5, Representação, p. 1, jul. 2003. Disponível em: <[http://www.semiosfera.eco.ufrj.br/antiores/semiosfera45/conteudo\\_rep\\_tscheiner.htm](http://www.semiosfera.eco.ufrj.br/antiores/semiosfera45/conteudo_rep_tscheiner.htm)>. Acesso em: 10 maio 2009.

Morin afirma que “[...] não se produz um objecto para o sujeito, mas também, segundo a frase de Marx à qual hoje se podem dar prolongamentos novos e múltiplos, «se produz um sujeito para o objecto»”<sup>38</sup>. Nesse sentido, a pesquisa restringe-se ao âmbito do Museu Amazônico (Musam), da Universidade Federal do Amazonas (Ufam) – embora localizemos também como fonte de dados o Museu do Índio de Manaus – em virtude do acervo destes museus ser constituído por inúmeros objetos indígenas que representam bem a cultura da região e por sua relevância junto à comunidade local. Isto porque “o que é percebido como importante e interessante é o que tem chances de ser reconhecido como importante e interessante pelos outros [...]”<sup>39</sup>.

A partir dessas proposições, consideramos que estes objetos etnográficos possuem ressonância com a comunidade local, porque “[...] afirmam-se como extensões morais e simbólicas de seus proprietários, sejam estes indivíduos ou coletividades, estabelecendo mediações cruciais entre estes e o universo cósmico, natural e social [...]”<sup>40</sup>. Eles podem servir como formas de comunicação criativa ao expressarem a dimensão identitária de um povo e revelarem a diversidade cultural das sociedades tradicionais de uma região, em determinado tempo e espaço. Horta afirma que “Reconhecer que todos os povos produzem cultura e que cada um tem uma forma diferente de se expressar é aceitar a diversidade cultural [...]”<sup>41</sup>.

Em tempos pós-modernos, “[...] a reprodução da ordem simbólica e social mediante a exploração da diferença e da ‘alteridade’ [...]”<sup>42</sup> é necessária, porque o museu irá estreitar laços com os visitantes, contribuindo com a diminuição do possível fosso de conhecimento existente e disseminando informações básicas sobre a participação dos indígenas na formação identitária do povo brasileiro por meio de uma (re)leitura do patrimônio destes povos perpetrados no museu. Com isso, buscamos sensibilizar as pessoas para uma atitude de tolerância ao diferente, como bem define Cury:

[...] a tolerância é a flexibilidade para tentar entender os motivos do outro ou, ao menos, respeitar a diversidade cultural. Os museus antropológicos que trabalham com coleções de grupos indígenas têm o dever de explorar adequadamente a diversidade cultural e colocá-la como uma qualidade, como uma forma de tornar as pessoas flexíveis face ao diferente.<sup>43</sup>

---

<sup>38</sup> MORIN, Edgar. Para uma razão aberta com consciência. In: MORIN, Edgar. **Ciência com consciência**. Lisboa: Europa/América, 1982. p. 210.

<sup>39</sup> BOURDIEU, Pierre. O campo científico. In: \_\_\_\_\_. **O campo científico**. São Paulo: Ática, 1983. p. 125.

<sup>40</sup> GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Ressonância, materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônios. **Horizontes Antropológicos**, ano 11, n. 23, p. 214, jan./jun 2005. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ha/v11n23/a02v1123.pdf>>. Acesso em: 14 jun. 2009.

<sup>41</sup> HORTA, Maria de Lourdes Parreiras; GRUNBERG, Evelina; MONTEIRO, Adriane Queiroz. **Guia básico de Educação Patrimonial**. Brasília: Iphan, Museu Imperial, 1999. p. 7.

<sup>42</sup> HARVEY, David. **A Condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural**. São Paulo: Loyola, 1993. p. 308. Tradução: Adail Ubirajara Sobral, Maria Stela Gonçalves.

<sup>43</sup> CURY, Marília Xavier. Diversidade e tolerância cultural: Qual é o papel dos museus contemporâneos? In: SYMPOSIUM MUSEOLOGY – AN INSTRUMENT FOR UNITY AND DIVERSITY? **ICOFOM STUDY SERIES - ISS**, Stavanger: International Committee for Museology (ICOM)/ICOFOM. n. 33, final version, set. 2003, p. 55.

A reflexão sobre a dimensão educativa dos museus, com base na análise do brinquedo indígena como recurso educativo de aprendizagem e de socialização do universo lúdico da criança indígena, visa uma educação emancipatória, que envolve o princípio do amor pela humanidade, o senso de justiça e a defesa da igualdade, conforme revela Morin: “[...] enquanto este humanismo tem um aspecto quase místico, unindo nele o amor da humanidade, a paixão da justiça, da igualdade, [...] o racionalismo (humanismo crítico) é uma ideologia principalmente emancipatória”.<sup>44</sup>

De fato, a função socioeducativa do Museu de Arqueologia e Etnologia de Manaus ao se voltar para a diversidade cultural revela a (re)significação do museu, hoje, no sentido de contribuir com a difusão do patrimônio material e imaterial das culturas indígenas e com o desenvolvimento de uma cidadania mais justa e igualitária, pois, de acordo com Cury, “Falar de cidadania hoje é falar em diversidade e tolerância culturais, em direitos humanos universais, em solidariedade e cooperação, em cidadania planetária. Estou certa de que os museus etnográficos podem contribuir enormemente com esta perspectiva”.<sup>45</sup>

Não obstante, compreendemos que os museus não estão isentos das influências destes fatores, haja vista que são espaços de comunicação compreendidos pelo seu contexto histórico, social, político e cultural. Dessa forma, no desenvolvimento desta pesquisa, consideramos as seguintes premissas básicas:

- O “[...] Museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público e que adquire, conserva, estuda, comunica e expõe testemunhos materiais do homem e do seu meio ambiente, tendo em vista o estudo, a educação e a fruição”<sup>46</sup>. Nesta definição também estão contemplados: “os sítios e monumentos naturais, arqueológicos e etnográficos e os sítios e monumentos históricos com características de museu pelas suas atividades de aquisição, conservação e comunicação dos testemunhos materiais dos povos e do seu meio ambiente [...]”<sup>47</sup>;
- A “Carta de Cuenca”, de 27 de outubro de 1994, que ratifica a “Carta de Campinas”, de 13 de maio do mesmo ano, que reconhece que “existe uma íntima relação entre a preservação de Patrimônio Cultural, exercício de cidadania e desenvolvimento dos países da América Latina, apresentando-se os Brinquedos e

---

<sup>44</sup> MORIN, Edgar. Para uma razão aberta com consciência. In: MORIN, Edgar. **Ciência com consciência**. Lisboa: Europa/América, 1982. p. 208.

<sup>45</sup> CURY, Marília Xavier. Diversidade e tolerância cultural: Qual é o papel dos museus contemporâneos? In: SYMPOSIUM MUSEOLOGY – AN INSTRUMENT FOR UNITY AND DIVERSITY? **ICOFOM STUDY SERIES - ISS**, Stavanger: International Committee for Museology (ICOM)/ICOFOM. n. 33, final version, p. 55. set. 2003.

<sup>46</sup> ICOM. International Council of Museums. **Estatutos do ICOM**. Disponível em: <[http://icom.museum/hist\\_def\\_eng.html](http://icom.museum/hist_def_eng.html)>. Acesso em: 8 maio 2010.

<sup>47</sup> ICOM, loc. cit.

Brincadeiras Tradicionais como um dos patrimônios geradores de novas bases culturais e científicas”<sup>48</sup>;

- “A educação transpõe os limites da escola, alargando-se para outras instituições culturais”<sup>49</sup> e ambientes não formais com a mesma finalidade educativa de suprir as necessidades informacionais e de conhecimento. Portanto, os processos educativos “não escolares” também podem contribuir para o alcance dos objetivos educacionais de ensino e aprendizagem;
- O ensino não significa unicamente acumular conhecimentos, mas também significa: “fazer aprender e deixar aprender. Isso quer dizer: deixar-se ficar sob o domínio do desconhecido num saber que o compreende”<sup>50</sup>, de forma que é preciso lançar um olhar sobre aquilo que é considerado essencial.

Além das premissas mencionadas, este estudo se tornou viável por adequar-se à **Linha de Pesquisa 01 - Museu e Museologia**, do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio (PPG-PMUS), da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio) e do Museu de Astronomia e Ciências Afins (Mast), e por estar vinculado ao Projeto de Pesquisa “**Educação Diferenciada/Etnoconhecimento para o EtnoReconhecimento**”<sup>51</sup>. A pesquisa aplica-se à referida linha devido à natureza da abordagem, que consiste na responsabilidade social do museu como espaço de educação não formal, e seu importante papel na proteção da diversidade cultural e promoção de diálogos interculturais, analisando o patrimônio lúdico infantil das sociedades tradicionais da

---

<sup>48</sup> TAVARES, Regina Márcia Moura. **Brinquedos e brincadeiras**: patrimônio cultural da humanidade. Campinas: Pontes, Unesco, 2004. p. 31-39. Caderno adicional.

<sup>49</sup> CAZELLI, Sibebe; VERGARA, Moema. O passado e o presente das práticas de educação não formal na cidade do Rio de Janeiro. In: ENCONTRO DE HISTÓRIA DA EDUCAÇÃO DO ESTADO DO RIO JANEIRO, Niterói – Rio de Janeiro. CD-ROM do I EHEd – RJ. 2007.

<sup>50</sup> HEIDEGGER, M. **Escritos políticos, 1933-1966**. Lisboa: Instituto Piaget, 1994. p. 138. Tradução Jose Pedro Cabrera.

<sup>51</sup> Programa Etnoconhecimento para um EtnoReconhecimento (Proetno), do Núcleo Inter(trans)disciplinar de Educação, Saúde e Sexualidade e Cultura (Niesc), do Centro de Ciências Humanas e Sociais (CCH), da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio) em parceria com o Centro de Estudos Interdisciplinar do Século XX – CEIS 20 da Universidade de Coimbra. Professor Efetivo: Profa. Dra. Maria Amélia Gomes de Souza Reis – Unirio/Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação da Universidade de Coimbra; Professor Colaborador: Prof. Dr. Marcos Luiz Cavalcanti de Miranda - Unirio; Pesquisadores Estrangeiros: Profa. Dra. Maria do Rosário Moura Pinheiro - Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação da Universidade de Coimbra. Alunos mestrandos do PPG-PMUS: Arlete Sandra Mariano Alves Baubier. (Pesquisa-dissertação: O Museu e a Diversidade Cultural na Amazônia: estudo do brinquedo indígena como objeto educativo em Museus de Manaus). O Proetno tem como objetivos: - tratar do aprofundamento no conhecimento junto às comunidades tradicionais, indígenas Mbyás e quilombolas [...]; - refletir sobre as possibilidades de investir nas práticas educativas nessas comunidades, visando compartilhar ações capazes de diminuir o fosso existente entre estas populações e as populações mais favorecidas em possibilidades de trabalho e estudos bem como ampliar suas possibilidades de autoestima e recuperação de suas vidas no espaço público [...]. Utiliza a metodologia participativa, com a estratégia da Educação pelos Pares (*Peer Education*), existentes em muitos países. Abordagem de difusão que pode se desenrolar em espaços formais e informais (*peer-to-peer* ou *face-to-face*) em que pares que pertencem ao mesmo grupo social, étnico ou de trabalho pode influenciar um grande grupo [...]. (PROGRAMA Etnoconhecimento para um EtnoReconhecimento – Proetno. Núcleo Inter(trans)disciplinar de Educação, Saúde e Sexualidade e Cultura (Niesc). Disponível em: <<http://www.unirio.br/proetno/metodologia.htm>>. Acesso em: 22 mar. 2010).

Amazônia, em especial das culturas indígenas. Nesse sentido, esta investigação encontra-se fundamentada na concepção do “Museu como fenômeno e na Museologia como campo disciplinar que trata de estudar a relação entre o homem e a realidade em determinado espaço e tempo social”<sup>52</sup>, o que justifica a sua vinculação.

Outros importantes fatores também contribuíram para que este estudo se tornasse factível: o apoio institucional dos museus e a bolsa de auxílio à pesquisa da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Amazonas (Fapeam), viabilizando o desenvolvimento da investigação.

Em vista do exposto, esta dissertação tem como tema central o Museu e Diversidade Cultural na Amazônia, tendo como problema de pesquisa o estudo do brinquedo indígena como objeto educativo em Museus de Manaus – objeto do estudo de caso. Entendemos que tal objeto reúne referências identitárias a respeito das culturas indígenas da Amazônia, auxilia na melhor compreensão e no reconhecimento das raízes da nossa brasilidade junto à comunidade local, proporcionando uma educação intercultural do público.

Considerando os objetivos, o objeto e o problema de pesquisa, na construção do **quadro teórico de referência**, utilizamos abordagens sedimentadas à luz da Museologia e do Patrimônio, nas interfaces interdisciplinares com outros campos do conhecimento científico, sobretudo a Educação e a Ciência da Informação.

Nesse sentido, com base na **revisão de literatura** das principais fontes de informação que versam sobre o tema, delineamos o percurso teórico e metodológico da pesquisa fundamentado nas contribuições teóricas de alguns seletos autores, a fim de:

- Compreender a Museologia como “**o campo disciplinar que trata das relações entre o fenômeno Museu e as suas diferentes aplicações à realidade**, configuradas a partir das visões de mundo das diferentes sociedades”<sup>53</sup>; buscamos as abordagens contemporâneas de pensadores como Anna Gregorová, com eco em subsídios teóricos de outros museólogos que compartilham as mesmas ideias, como Mathilde Bellaigue, Nelly Decarollis, André Desvallées, François Mairesse, Waldisa Rússio, Tereza Scheiner, entre outros<sup>54</sup>;
- Analisar a Museologia e o Patrimônio no contexto da diversidade cultural, recorrendo às informações existentes na documentação científica produzida por órgãos internacionais e nacionais dedicados ao assunto: comitês do ICOM

---

<sup>52</sup> Fundamentos com base no pensamento dos teóricos da Museologia, dentre eles: Stránský, Gregorová, Desvallées e Scheiner.

<sup>53</sup> SCHEINER, Tereza. Museum and Museology – Definitions in process. In: MAIRESSE, François (Org.). **Defining the Museum**. Morlanwez, Belgium: Musée Royal de Mariemont, 2005. p. 186-187. Documento inédito.

<sup>54</sup> Os nomes dos autores foram organizados em ordem alfabética pelo sobrenome, de acordo com as recomendações do ICOM para Nota de Autor.

(ICOFOM, ICOFOM LAM e CIDOC), Unesco, Ibram, Iphan, além das fontes bibliográficas trabalhadas durante as disciplinas do curso de mestrado;

- Relacionar a Museologia e o Patrimônio às abordagens de educação formal, não formal e informal, recorrendo ao pensamento teórico de Fávero, Freire, Ghanem e Trilla, Lopes, entre outros<sup>55</sup>;
- Identificar a legislação nacional vigente que regulamenta o patrimônio material e imaterial das culturas indígenas, como: a Política Nacional dos Museus (PNM); o Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937; a Lei nº 11.645, de 10 de março de 2008, que decreta a obrigatoriedade da inclusão da temática “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena” como disciplina escolar do Ensino Fundamental e Médio, tanto em escolas públicas quanto em escolas privadas.

A metodologia de investigação desta dissertação caracteriza-se pela pesquisa exploratória, descritiva, bibliográfica, documental e estudo de caso. Na pesquisa exploratória realizamos o levantamento dos brinquedos indígenas existentes, especificamente, no acervo de dois Museus de Arqueologia e Etnologia, na cidade de Manaus: Museu Amazônico (Musam), da Universidade Federal do Amazonas (Ufam) e Museu do Índio. Na pesquisa empírica, elegemos como base de estudo, o Musam e a amostra qualitativa para a análise de conteúdo, o brinquedo Ticuna musealizado, constituindo-se em nosso estudo de caso. Como técnica de coleta de dados, utilizamos a entrevista junto aos informantes do grupo Ticuna. Partindo dessa metodologia, procuramos respostas para algumas questões norteadoras:

- Qual a correlação existente entre a responsabilidade social dos museus de Manaus e a educação para a diversidade amazônica?
- De que maneira os museus de Manaus contribuem para a educação formal, não formal e informal dos visitantes, por meio do conhecimento sobre o brinquedo indígena, como objeto identitário do patrimônio dos povos da Amazônia?
- Poderá o brinquedo indígena constituir-se em recurso educativo para a divulgação do patrimônio dos povos indígenas da Amazônia?
- Poderá o brinquedo indígena despertar no público do museu o interesse pelo conhecimento e aprendizagem da cultura material e imaterial dos Ticuna?

---

<sup>55</sup> Os nomes dos autores foram organizados em ordem alfabética pelo sobrenome, de acordo com as recomendações do ICOFOM para Nota de Autor.

- Até que ponto os brinquedos indígenas conhecidos pelos visitantes possibilitam melhor convivência intercultural e respeito em relação aos saberes daqueles que foram silenciados por séculos?

Esta dissertação foi desenvolvida em quatro capítulos, subdivididos em seções e subseções que, em síntese, apresentam a seguinte estrutura:

O primeiro capítulo, intitulado **O Museu e a Museologia na Contemporaneidade:** tendências, perspectivas e desafios no contexto amazônico, introduz o leitor aos aspectos históricos e conceituais que consideramos basilares para a compreensão das concepções do Museu e da Museologia na pós-modernidade. Discorremos sobre o Museu e os novos rumos da Museologia no contexto dos museus amazônicos e no cenário em constante transformação. Retomamos de forma sucinta um histórico dos museus e coleções etnográficas no Brasil, com destaque para alguns museus na Amazônia. Depois mostramos como o Museu pode promover uma harmonia social para diversidade cultural na Amazônia, trabalhando a valorização do patrimônio das culturas indígenas da região. Para tanto, examinamos, na literatura científica do ICOM e seus comitês e subcomitês, alguns documentos que contêm as proposições de alguns teóricos do campo que se dedicam ao estudo dos museus etnográficos e suas práticas, sobretudo relacionados à temática da diversidade cultural. Discutimos, mais precisamente, como o Museu pode atuar na Educação para diversidade frente aos novos desafios do mundo contemporâneo. Finalmente, relatamos um caso de repatriação do patrimônio ocorrido no Museu do Índio de Manaus, em que objetos do acervo foram devolvidos aos grupos indígenas de origem.

O segundo capítulo, denominado **A Função educativa do Museu de Arqueologia e Etnologia na Amazônia**, enfatiza a dimensão educativa, propriamente dita, do Museu de Arqueologia e Etnologia de Manaus. Inicialmente, discorremos sobre a relação do Museu e a Educação, buscando fundamentação no pensamento dos teóricos da Museologia e do Patrimônio que se dedicam ao assunto e as contribuições teóricas no campo da Educação e Ciência da Informação. Estabelecemos de forma sumária as semelhanças e as diferenças teórico-práticas entre a educação formal, não formal e informal, enfatizando seus pontos e contrapontos. Destacamos o papel do Museu Amazônico na produção de conhecimento e como espaço de divulgação científica em áreas estratégicas para o desenvolvimento da Amazônia, ressaltando a sua importância na difusão do patrimônio das sociedades tradicionais. Finalmente, tratamos sobre a função educativa da Biblioteca do Museu do Índio de Manaus na disseminação do conhecimento científico e na transferência da informação especializada em Educação Indígena no Amazonas.

O terceiro capítulo, nomeado **O objeto como representação de mundo**, aborda o objeto indígena como documento e fonte de informação da cultura material e imaterial dos povos indígenas da Amazônia. Contextualiza o documento e a documentação, em seus aspectos históricos e conceituais, examinando os instrumentos de organização e representação do conhecimento que tratam do processo de documentação museológica, envolvendo manuais, catálogos, tesouros, dicionários, portais, bases de dados, entre outros, a fim de propor um modelo de ficha terminológica e descritiva simplificada para os brinquedos indígenas musealizados. Após análise comparativa dos campos de cada instrumento de organização e representação descritiva do conhecimento, bem como terminologia museológica, optamos pela utilização dos principais parâmetros para o processo de documentação em museus, tais como: o Portal *Joconde*<sup>56</sup>, o Manual de Catalogação para acervos museológicos concebido pelo Sistema de Informações do Acervo do Museu Nacional de Belas Artes (SIMBA), o Dicionário do Artesanato Indígena, de Berta Ribeiro<sup>57</sup> e o Tesouro de Cultura Material dos Índios no Brasil, do Museu do Índio (RJ)<sup>58</sup>, resultando no arranjo ordenado, prático e sistemático, que contempla os principais campos de catalogação para objetos de museu e, mais especificamente, o brinquedo indígena, de forma a possibilitar a organização dos dados coletados sobre tais objetos.

O quarto e último capítulo, intitulado **O brinquedo musealizado**: um estudo de caso, apresenta os resultados finais da nossa pesquisa, em que nos debruçamos a estudar o caso do brinquedo Ticuna musealizado, tendo como *corpus* documental as narrativas orais Ticuna, que expressam o pensamento do grupo em relação à importância do Museu, seus objetivos, funções, poder de comunicação e interação com a comunidade local. Como parte da metodologia, utilizamos a análise de conteúdo como método de tratamento, organização e interpretação dos dados coletados. Por fim, tratamos especificamente do brinquedo indígena musealizado como objeto de educação intercultural e socializador, de representação simbólica da identidade e do patrimônio cultural de um povo, enfatizando os aspectos materiais e imateriais revelados por meio do processo de produção do artefato e de desenvolvimento das brincadeiras, culminando com a síntese dos resultados.

---

<sup>56</sup> JOCONDE: Portail des Collections des Musées de France. Archéologie, beaux-arts, arts décoratifs, ethnologie, histoire, sciences et techniques. France: Ministère de la Culture et de la Communication. Disponível em: <<http://www.culture.gouv.fr/documentation/joconde/fr/pres.htm>>. Acesso em: 20 set. 2009.

<sup>57</sup> RIBEIRO, Berta Gleizer. **Dicionário do artesanato indígena**. São Paulo: Ed. Itatiaia; USP, 1988. 343 p.

<sup>58</sup> MOTTA, Dilza Fonseca da. **Tesouro de Cultura Material dos Índios no Brasil**. Rio de Janeiro: Museu do Índio; Funai, 2006. 250 p. Colaboração de Leandra Pereira de Oliveira.



## CAPÍTULO 1

# O MUSEU E A MUSEOLOGIA NA CONTEMPORANEIDADE:

TENDÊNCIAS, PERSPECTIVAS E DESAFIOS NO  
CONTEXTO AMAZÔNICO

## 1.1 ASPECTOS HISTÓRICOS E CONCEITUAIS: CULTURA, IDENTIDADE, MEMÓRIA E PATRIMÔNIO

[...] A Amazônia é talvez a terra mais nova do mundo [...]. Daí esta singularidade: é de toda a América a paragem mais perlustrada dos sábios e é a menos conhecida [...]. A literatura científica amazônica, amplíssima, reflete bem a fisiografia amazônica: é surpreendente, preciosíssima, desconexa. Quem quer que se abalance a deletreá-la, ficará, ao cabo desse esforço, bem pouco além do limiar de um mundo maravilhoso (Euclides da Cunha)<sup>59-60</sup>

Ao longo dos tempos, o envolvimento da Museologia com os temas contemporâneos e os novos paradigmas de conhecimento das Ciências Sociais têm sido uma das preocupações primordiais do pensamento museológico e uns principais objetivos que compõem a agenda de discussão nos encontros do *International Council of Museums* (ICOM).

Optamos em citar três exemplos de encontros que indicam estas tendências: o primeiro é o Simpósio Internacional do Icofom, denominado *Museology and Globalization = Muséologie et Mondialisation*<sup>61</sup> = Museologia e Globalização que marcou a 19ª. Assembleia Geral do Icom, realizada em Melbourne, na Austrália, em junho de 1998; o segundo, no âmbito latino-americano é o VII Encontro Anual da Organização Regional do Comitê de Museologia para a América Latina e o Caribe (Icofom LAM) / I Colóquio Internacional de Museologia de México, organizado pelo Icofom LAM, o Icom México e o Museu Dolores Olmedo Patiño, cujo tema é *Museos, Museología y Diversidad Cultural en America Latina y el Caribe = Museus, Museologia e Diversidade Cultural na América Latina e no Caribe*<sup>62</sup>, realizado na cidade do México, em junho de 1998; o terceiro e último, é o Simpósio

<sup>59</sup> Cf. CUNHA, Euclides da. **Um Paraíso perdido**: reunião de ensaios amazônicos. Brasília: Senado Federal, 2000. p. 117. (Coleção Brasil 500 Anos). Prefácio: Apresentação dimensões do Brasil, de Arthur César Ferreira Reis.

<sup>60</sup> Arthur César Ferreira Reis (2000) pondera que a leitura da obra **Um paraíso perdido**, de Euclides da Cunha não deve ser lida com propósito de encontrar “verdades científicas devidamente comprovadas”. Euclides faz uma abordagem sobre a Amazônia amiúde às leituras de obras de escritores naturalistas que lera na época, como Humboldt, Emílio Goeldi, Wallace, Mawe, W. Edwards, d’Orbigny, Martius, Bates, Agassiz, entre outros, e a própria experiência que tivera a partir de viagens pela região, retratando o cenário observado naquele tempo e o contexto histórico da época. (REIS, Arthur César Ferreira Reis. Prefácio. In: CUNHA, Euclides da. **Um Paraíso perdido**: reunião de ensaios amazônicos. Brasília: Senado Federal, 2000.)

<sup>61</sup> Cf. INTERNATIONAL SYMPOSIUM MUSEOLOGY AND GLOBALIZATION = COLLOQUE MUSÉOLOGIE ET GLOBALIZATION, 1998. Melbourne, Australia. **ICOFOM STUDY SERIES – ISS**, 1998, n. 29, p. ii; n. 30, p. ii.

<sup>62</sup> Cf. ENCUESTRO REGIONAL DO ICOFOM LAM, 7., 1998 = ENCONTRO REGIONAL DO ICOFOM LAM, 7., 1998, Ciudad de Mexico. **Museos, Museología y Diversidad Cultural en América Latina y el Caribe = Museus, Museologia e Diversidade Cultural na América Latina e no Caribe**. México: ICOM, ICOFOM LAM: Museo Dolores Olmedo Patiño; Rio de Janeiro: Tacnet Cultural, [s. d.]. p. 8.

Internacional do Icofom, intitulado *Museology – an Instrument for Unity and Diversity? = Museologia – um Instrumento para Unidade e Diversidade?*<sup>63</sup>, realizado na Sibéria, em Krasnoyarsk, na Rússia.

Nestes encontros ampliaram-se as discussões em torno dos temas globalização, diversidade cultural e correlatos. As diferentes perspectivas da função social do Museu frente aos assuntos característicos da sociedade contemporânea e globalizada possibilitaram criar um espaço permanente de reflexões sobre o amplo e diversificado campo de atuação da Museologia em diferentes regiões do mundo, enfatizando as contribuições da área para a formação cultural da sociedade e o desenvolvimento da cidadania.

Ao trazermos para o *locus* de discussão a temática do Museu e sua relação com a diversidade cultural, estamos imbuídos dos mesmos anseios da Museologia frente às tendências, às perspectivas e aos desafios contemporâneos. Dessa maneira, acreditamos que não podemos ficar alheios a essas discussões e sentimo-nos com o dever social de oferecermos a nossa parcela de contribuição em busca de um fazer museológico inovador em regiões ainda desprovidas de políticas públicas e culturais mais atuantes – de modo especial, a Amazônia.

Para melhor compreensão da importância do museu na educação para a diversidade na Amazônia, tendo com foco principal o patrimônio das sociedades tradicionais, em especial o brinquedo indígena, faz-se necessário, inicialmente, discorrermos sobre alguns conceitos implícitos nesta temática, dentre os quais: cultura, identidade, memória e patrimônio.

Etimologicamente, a palavra **cultura** tem origem no latim *cultura*, da mesma raiz de *cultu* (cultivo e culto) e do verbo *colere* (cultivar, cuidar, tratar; honrar, venerar)<sup>64-65</sup>, que além de cultivar, significa cultuar (os deuses), no sentido “desvanecente de divindade e transcendência”<sup>66</sup>. Também tem um sentido bastante concreto: plantar, cuidar da plantação, colher<sup>67</sup>. Por ser uma palavra polissêmica, seus inúmeros significados e conceitos dependem do campo de conhecimento em que a mesma é empregada. É aplicada em “domínios tão diversos como os campos (*colere agros*), as letras (*litteras*) e amizade

---

<sup>63</sup> Cf. INTERNATIONAL SYMPOSIUM MUSEOLOGY – AN INSTRUMENT FOR UNITY AND DIVERSITY?, 2003. Krasnoyarsk, Belokurikha and Barnaul, Russian Federation. **ICOFOM STUDY SERIES – ISS 33 final version**, 2003, n. 34, p. 6.

<sup>64</sup> ANTUNES, M.; OLIVEIRA, J. M. Ferreira. Cultura. In: ENCICLOPÉDIA Luso-Brasileira de Cultura. Lisboa: Editorial Verbo, 1967. v. 6. p. 578.

<sup>65</sup> FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Dicionário Aurélio de língua portuguesa**. 5. ed. Curitiba: Positivo, 2010. p. 623.

<sup>66</sup> EAGLETON, Terry. **A ideia de cultura**. São Paulo: Ed. Unesp, 2005. p. 10. Tradução Sandra Castello Branco. Título original em inglês: *The idea of Culture*, 2000.

<sup>67</sup> ANTUNES, loc. cit.

(*amicitiam*)<sup>68</sup>. O antropólogo estadunidense Clifford Geertz, em suas análises sobre o assunto, destaca alguns conceitos reunidos na obra *Mirror for Man* de Clyde Kluckhohn, dentre os quais

[...] (1) “o modo de vida global de um povo”; (2) “o legado social que o indivíduo adquire do seu grupo”; (3) “uma forma de pensar, sentir e acreditar”; (4) “uma abstração do comportamento”; (5) “uma teoria, elaborada pelo antropólogo, sobre a forma pela qual um grupo de pessoas se comporta realmente”; (6) “um celeiro de aprendizagem em comum”; (7) “um conjunto de orientações padronizadas para os problemas recorrentes”; (8) “comportamento aprendido”; (9) “um mecanismo para a regulamentação normativa do comportamento”; (10) “um conjunto de técnicas para se ajustar tanto ao ambiente externo como em relação aos outros homens”; (11) “um precipitado da história” [...].<sup>69</sup>

Geertz explica que embora não haja uma só direção a percorrer, “diante dessa espécie de difusão teórica” e devido ao fato do “ecletismo” do conceito de cultura, é importante fazer uma escolha para que se tenha “um argumento definido” sobre o tema proposto. O autor ainda ressalta:

O conceito de cultura que eu defendo [...] é essencialmente semiótico. Acreditando, como Max Weber, que o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu, assumo a cultura como sendo essas teias e a sua análise; portanto, não como uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa, à procura do significado. É justamente uma explicação que eu procuro, ao construir expressões sociais enigmáticas na sua superfície. Todavia, essa afirmativa, uma doutrina numa cláusula, requer por si mesma uma explicação.<sup>70</sup>

Em vista do exposto, sabemos que muitas são as definições, porém, para efeitos do tema “diversidade cultural”, tomamos por base a proposição defendida pela Unesco, ao preconizar que:

a cultura deve ser considerada como o conjunto dos traços distintivos espirituais e materiais, intelectuais e afetivos que caracterizam uma sociedade ou um grupo social e que abrange, além das artes e das letras, os modos de vida, as maneiras de viver juntos, os sistemas de valores, as tradições e as crenças.<sup>71</sup>

Optamos por esta definição porque o conceito de cultura está mais adequado à pesquisa que nos propusemos fazer, considerando a percepção do Museu hoje, os aspectos relacionais que consegue estabelecer, a procedência, o poder simbólico e as especificidades do objeto de estudo. Segundo preceitua Scheiner,

<sup>68</sup> ANTUNES, M.; OLIVEIRA, J. M. Ferreira. Cultura. In: ENCICLOPÉDIA Luso-Brasileira de Cultura. Lisboa: Editorial Verbo, 1967. v. 6. p. 578.

<sup>69</sup> GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Zahar, 1978. p. 14.

<sup>70</sup> Ibid., p. 15.

<sup>71</sup> UNESCO. **Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural**. Paris: Unesco, 2002. Não paginado. Conferência Geral da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura.

[...] A percepção do termo 'museu' como conceito polissêmico revela também a natureza do Museu como instrumento semiótico, que se realiza exatamente na relação entre o mundo exterior e o mundo dos sentidos; entre o material e o virtual; entre o individual e o coletivo; entre o local e o global; entre o tangível e o intangível; entre a criação e informação.<sup>72</sup>

A cultura é revolucionária no sentido de que está sempre avançando, sempre se renovando, descobrindo sempre novos rumos. Em suas reflexões a respeito do fenômeno cultural e estudos sobre a “hibridação das culturas” latino-americanas, Garcia Canclini expõe que ser culto é

Apreender um conjunto de conhecimentos, em grande medida icônicos, sobre a própria história, e também participar dos palcos em que os grupos hegemônicos fazem com que a sociedade apresente para si mesma o espetáculo de sua origem [...]. O mundo é um palco, mas o que deve ser representado já está prescrito. As práticas e os objetos valiosos se encontram catalogados em um repertório fixo. Ser culto implica conhecer esse repertório de bens simbólicos e intervir corretamente nos rituais que o reproduzem.<sup>73</sup>

Há aqueles que defendem a cultura como uma perspectiva ou determinado ponto de vista, sendo os conceitos nela embutidos variáveis. “Julgamos os homens e os fatos de acordo com o lugar em que nos encontramos. Um mesmo acontecimento é visto por diversas pessoas de formas completamente diferentes”<sup>74</sup>. A cultura resulta de uma fecunda elaboração interior do homem com o espírito de seu tempo, conforme explica:

Tôda [sic] cultura é criação, quer dizer: a descoberta em nós do que possuíamos, mas ignorávamos. O homem culto é aquele que sente o seu tempo sem ter necessidade de vê-lo ou tocá-lo: é o homem que está em sintonia com o espírito de sua época.<sup>75</sup>

Ao longo da história, o conceito de cultura recebeu outras conotações e passou, substancialmente, por algumas mudanças. No século I a.C., o pensador romano Cícero foi quem cunhou o mais antigo conceito de cultura ao usar “a expressão *sese excolere ad humanitatem* (cultivar-se a fundo segundo a *humanitas* e para a *humanitas*)”<sup>76</sup>, cujo vocábulo designa três coisas na língua latina:

aquilo que faz que o homem seja um homem no sentido da sua mútua vinculação – em gr.: *philanthropia*; aquilo pelo qual o homem se torna verdadeiramente homem, a sua formação ou educação – em gr.: *Paideia*.<sup>77</sup>

<sup>72</sup> SCHEINER, Tereza. Comunicação – Educação – Exposição: novos saberes, novos sentidos. **Semiosfera**, ano 3, n. 4-5, Representação, p. 1, jul. 2003. Disponível em: <[http://www.semiosfera.eco.ufrj.br/antiores/semiosfera45/conteudo\\_rep\\_tscheiner.htm](http://www.semiosfera.eco.ufrj.br/antiores/semiosfera45/conteudo_rep_tscheiner.htm)>. Acesso em: 10 maio 2009.

<sup>73</sup> GARCIA CANCLINI, Néstor. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. 4. ed. 4. reimpr. São Paulo: Edusp, 2008. p. 162.

<sup>74</sup> BRANT, Celso. **O conceito de cultura**. Rio de Janeiro: [Imprensa Nacional], 1956. p. 3.

<sup>75</sup> Ibid., p. 5.

<sup>76</sup> ANTUNES, M.; OLIVEIRA, J. M. Ferreira. Cultura. In: ENCICLOPÉDIA Luso-Brasileira de Cultura. Lisboa: Editorial Verbo, 1967. v. 6. p. 578-579.

<sup>77</sup> Ibid., p. 579.

Cícero e Horácio referem-se, literalmente, a *cultura animi*, como sendo o cultivo ou culto do próprio espírito ou da alma, que necessita de uma ação exterior: a leitura dos livros, o aprendizado oral e a imitação dos grandes gestos e ações para constituir-se em cultura. Assim, originariamente, a cultura “é ação que o homem realiza quer sobre o seu meio quer sobre si mesmo, visando uma transformação para melhor”.<sup>78</sup>

Na modernidade, em meados do século XIX, com o surgimento do nacionalismo e paralelamente a industrialização em países da Europa, principalmente na França e na Inglaterra, o vocábulo “cultura” adquiriu um sentido nobre e foros de filosofia, pois estava associado à noção de civilização e ao mundo das letras. Tal civilização dependia da erudição, do trabalho de polimento e da leitura para atingir o ápice de uma vida refinada.

No campo da Antropologia, Braga revela que desde a metade do século XIX, o conceito de cultura inicialmente estava relacionado à civilização europeia, remetendo ao contexto da história ocidental, muitas vezes, sem considerar as “outras culturas”, no sentido de fazer referência às diferenças verificadas entre os povos, “denotando hábitos, costumes, técnicas, instituições, personalidades, mentalidades, diferentes da cultura ocidental”<sup>79</sup>, isso porque

As palavras “cultura” e “civilização”, segundo a famosa definição dada por Edward Tylor em 1871, designam esta “totalidade complexa que compreende os conhecimentos, as crenças, as artes, as leis, a moral, os costumes, e qualquer outra capacidade ou hábito adquirido pelo homem enquanto membro da sociedade”. É a bússola de uma sociedade, sem a qual seus membros não saberiam de onde vêm, nem como deveriam comportar-se.<sup>80</sup>

No século XX, com o avanço da industrialização e dos meios de comunicação de massa, criaram-se as condições para o que se denominou globalização ou mundialização e, na década de 1960, formulou-se a hipótese de uma homogeneização cultural inexorável da humanidade. Warnier ressalta que “a humanidade é uma formidável máquina de produção de diferenças culturais, a despeito dos processos que agem em sentido contrário”.<sup>81</sup>

A partir destas considerações sobre o conceito de cultura, buscamos de alguma forma estabelecer uma relação com o tema proposto e encontramos na cultura amazônica um campo fértil para as nossas reflexões.

Descrevermos a Amazônia, em qualquer dos aspectos – quer seja fisiográfico, histórico, social, quer seja cultural, intelectual – não é tarefa das mais fáceis. É aventurar-se a enfrentar se não o infinito, pelos menos o indefinido. Cabem assim, alguns questionamentos: O que entendemos por Amazônia? Quais as dimensões geográficas,

<sup>78</sup> ANTUNES, M.; OLIVEIRA, J. M. Ferreira. Cultura. In: ENCICLOPÉDIA Luso-Brasileira de Cultura. Lisboa: Editorial Verbo, 1967. v. 6. p. 579.

<sup>79</sup> BRAGA, Sergio Ivan Gil (Org.). **Cultura popular, patrimônio imaterial e cidades**. Manaus: Edua, 2007. p. 55-56.

<sup>80</sup> WARNIER, Jean-Pierre. **La mondialisation de la culture**. Paris: La Découverte, 2004. p. 11-12.

<sup>81</sup> *Ibid.*, p. 20.

limites e fronteiras físico-política e socioeconômica? Quais as origens da ocupação territorial? Há como especificá-la culturalmente?

Em termos continentais, a Amazônia é considerada a área da América do Sul coberta predominantemente por florestas tropicais. Ecologicamente, representa um dos biomas do Brasil, com aproximadamente 7 milhões de km<sup>2</sup> de bacia amazônica formada pelos rios Amazonas e Araguaia-Tocantins, no território brasileiro; e Orinoco, Essequibo e outros menores, no território estrangeiro. No século XVIII, o naturalista alemão Alexander Von Humboldt batizou a região de *Hileia Amazônica*, que em grego significa “zona das selvas”.

Baseada na legislação nacional, a Superintendência do Desenvolvimento da Amazônia (Sudam) apresenta uma classificação da região subdividida em quatro segmentos: Amazônia Legal, Amazônia Ocidental, Amazônia Oriental e Amazônia Continental. Pela Lei nº 1.806, de 06 de janeiro de 1953, foi criado o “conceito político e não imperativo geográfico” de Amazônia Legal (ou Brasileira), fixando os limites territoriais para fins de planejamento e promoção do desenvolvimento da região pelo governo<sup>82</sup> (Figura 1). Após sucessivos atos legais, objetivando a demarcação e a incorporação de novos territórios, a Constituição Federal de 1988 determinou que a região amazônica é composta oficialmente pelos os sete estados da região Norte, Acre, Amazonas, Amapá, Pará, Rondônia, Roraima, Tocantins, mais o Estado do Mato Grosso e parte do Maranhão (oeste do meridiano de 44°).<sup>83</sup>

#### Situação Geográfica

A área de abrangência da Amazônia Legal, corresponde em sua totalidade os Estados do Acre, Amapá, Amazonas, Mato Grosso, Pará, Rondônia, Roraima e Tocantins e, parcialmente, o Estado do Maranhão (a oeste do meridiano de 44º WGr.), e perfazendo uma superfície de aproximadamente 5.217.423 km<sup>2</sup> correspondente a cerca de 61% do território brasileiro.



Figura 1 – Amazônia Legal  
Fonte: Sudam (2011).

<sup>82</sup> SUPERINTENDÊNCIA DO DESENVOLVIMENTO DA AMAZÔNIA (Sudam). **Legislação**. Disponível em: <<http://www.sudam.gov.br/amazonia-legal>>. Acesso em: 28 mar. 2011.

<sup>83</sup> Ibid., sem paginação.

O Decreto-Lei nº 356, de 15 de agosto de 1968, instituiu a Amazônia Ocidental composta pelos Estados do Acre, Amazonas e territórios federais de Rondônia e Roraima. Por outro lado, a Amazônia Oriental contemplaria os Estados do Pará, Maranhão, Amapá, Tocantins e Mato Grosso. Por último, a Amazônia Continental inclui os seguintes países: Brasil, Bolívia, Peru, Equador, Colômbia, Venezuela, República da Guiana, Suriname e Guiana Francesa.<sup>84</sup>

Em sua história, porém, já se escreveram capítulos extraordinários, tais como o Descobrimento do rio Amazonas, a Confederação ameríndia de Ajuricaba<sup>85</sup> (líder e herói da tribo dos Manau ou Manãos<sup>86</sup>), a Cabanagem, a Conquista do Acre e o Ciclo do Ouro Negro, o qual lhe ensejou, nos primórdios deste século, uma situação privilegiada e de destaque ante as demais regiões brasileiras.

Não é de admirar, portanto, que na Amazônia observamos um notável movimento cultural, que representa hoje um panorama largo e surpreendente nos quadros intelectuais do Brasil e do mundo. A ele estão ligados grandes nomes da literatura e da ciência moderna, de La Condamine a Wallace, de Martius a Bates, de Humboldt a Agassiz, só para citar alguns dos naturalistas e pesquisadores estrangeiros que se dedicaram a conhecer e explorar cientificamente a região desde o século XVI.

No entanto, não nos propomos a escrever um tratado sobre a Amazônia, mas a fazer um recorte temporal desta Amazônia de hoje, analisando um de seus aspectos culturais, sobretudo, no âmbito do Estado do Amazonas. Com menção a Garcia Canclini, o Estado do Amazonas é palco de “culturas híbridas”<sup>87</sup> e possui uma diversidade impressionante, expressada tanto na exuberante biodiversidade da Floresta Amazônica, através da sua rica fauna e flora, com 98% de área preservada, somado a abundância do solo, rico em minérios como no “ecletismo”, reportando a Geertz<sup>88</sup>, das culturas indígenas, além do patrimônio arquitetônico, histórico e artístico do Estado. De proporções geográficas gigantescas, com 1.570.745,680 km<sup>2</sup> <sup>[89]</sup>, o Estado do Amazonas abrange um território formado oficialmente por 62 municípios<sup>90</sup> e é ocupado por aproximadamente 3.480.937 habitantes.<sup>91</sup>

---

<sup>84</sup> SUPERINTENDÊNCIA DO DESENVOLVIMENTO DA AMAZÔNIA (Sudam). **Legislação**. Disponível em: <<http://www.sudam.gov.br/amazonia-legal>>. Acesso em: 28 mar. 2011.

<sup>85</sup> Segundo a lenda Ajuricaba se atirou no encontro das águas dos rios Negro e Amazonas, após confronto com tropas do navio militar português que buscavam exercer o domínio da região na época (ASSAYAG, Simão. **Boi-Bumbá: festas, andanças, luz e pajelanças**. Rio de Janeiro: Funarte, Ministério da Cultura, 1995. p. 43-44).

<sup>86</sup> Topônimo que dá origem ao nome da cidade de Manaus (AM) que significa “Mãe dos Deuses”, na língua nativa (PENTOP DO BRASIL. **Guia sonorizado de Manaus**. Manaus: Pentop do Brasil, 2011. p. 22; 33. Organizadores: Marivaldo do Vale Albuquerque e Danielle do Vale Albuquerque).

<sup>87</sup> GARCIA CANCLINI, Néstor. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. 4. ed. 4. reimpr. São Paulo: Edusp, 2008. 385 p.

<sup>88</sup> GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Zahar, 1978. p. 15.

<sup>89</sup> Área do Estado do Amazonas. (IBGE). **Vamos contar: Censo 2010 nas escolas: Mapas – Estaduais – Amazonas**. Disponível em: <<http://www.ibge.gov.br/vamoscontar/mapas.htm>>. Acesso em: 21 fev. 2011.

<sup>90</sup> IBGE. **Censo 2010: Amazonas**. Disponível em: <[http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/censo2010/tabelas\\_pdf/total\\_populacao\\_amazonas.pdf](http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/censo2010/tabelas_pdf/total_populacao_amazonas.pdf)>. Acesso em: 21 fev. 2011.

Dentre as principais manifestações artísticas e culturais do Estado do Amazonas, destacamos aquelas que são tradicionais: o Festival Amazonas de Ópera, o Festival Amazonas Jazz, o Festival Amazonas de Dança, Festival Amazonas de Música, o Festival de Teatro da Amazônia, Festival Amazonas de Rock, o Amazonas Film Festival, a Festa das Luzes<sup>92</sup>, Concerto de Natal, bem como o Carnaval, Carnaboi<sup>93</sup>, Festival Folclórico do Amazonas e o Boi-Manaus<sup>94</sup>, todos em Manaus.

No interior do Estado, diversos eventos e festas culturais<sup>95</sup> também são realizados, tais como: o Festival Folclórico do Boi-Bumbá, em Parintins; o Festival da Canção (Fecani), em Itacoatiara; o Festival das Cirandas, em Manacapuru; a Festa do Cupuaçu e Feira Agroindustrial, em Presidente Figueiredo; a Feira da Laranja, em Rio Preto da Eva; a Festa da Cerâmica, em Iranduba; a Festa do Açaí, em Codajás; a Festa do Guaraná, em Maués; o Festival do Peixe-Boi, em Novo Airão; o Festival do Peixe Ornamental, em Barcelos; a Festa do Gás Natural, em Coari; o Festejo Religioso de Santo Antônio, em Borba; a Festa dos Santos Anjos Miguel, Rafael e Gabriel, em Tabatinga; o Festival Folclórico, em Benjamin Constant; o Festival Cultural de Atalaia do Norte (Fecan)<sup>96</sup>, entre outros.

Há ainda outros eventos que ocorrem durante o ano como congressos, seminários, simpósios, conferências, jornadas e encontros que objetivam discutir pesquisas científicas, investimentos, ações políticas, econômicas e culturais relacionadas aos mais variados assuntos da Amazônia: meio ambiente, biodiversidade, desenvolvimento sustentável, indústria, ciência, tecnologia e inovação (C,T&I), educação, cultura, entre outros assuntos de interesse da região.

Além disso, empreendimentos de diferentes matizes e eventos científicos, artísticos e culturais movimentam as principais atividades econômicas locais, a saber: extrativismo vegetal e mineral, respectivamente, com atividade gomífera e energética (biodiesel,

---

<sup>91</sup> IBGE. **Censo 2010**: Amazonas. Disponível em:

<[http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/censo2010/tabelas\\_pdf/total\\_populacao\\_amazonas.pdf](http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/censo2010/tabelas_pdf/total_populacao_amazonas.pdf)>.

Acesso em: 21 fev. 2011.

<sup>92</sup> AMAZONAS (Estado). Portal do Governo do Estado do Amazonas. Disponível em: <<http://www.amazonas.am.gov.br/servicos/arte-e-cultura/>>. Acesso em: 21 fev. 2011; AMAZONAS (Estado). Secretaria de Cultura do Estado do Amazonas (SEC). Disponível em: <<http://www.cultura.am.gov.br>>. Acesso em: 21 fev. 2011.

<sup>93</sup> O Carnaboi é realizado nos mesmos moldes do Boi-Manaus, porém sempre no mês de fevereiro, após o desfile das Escolas de Samba da cidade de Manaus. (PENTOP DO BRASIL. **Guia sonorizado de Manaus**. Manaus: Pentop do Brasil, 2011. p. 82. Organizadores: Marivaldo do Vale Albuquerque e Danielle do Vale Albuquerque).

<sup>94</sup> O Boi-Manaus é um evento realizado pela Prefeitura de Manaus em comemoração ao aniversário da cidade, em 24 de outubro. Durante os dias de festejo milhares de brincantes são embalados ao som e ritmo do Boi-Bumbá no Sambódromo ou Centro de Convenções da cidade de Manaus. (PENTOP DO BRASIL. **Guia sonorizado de Manaus**. Manaus: Pentop do Brasil, 2011. p. 82. Organizadores: Marivaldo do Vale Albuquerque e Danielle do Vale Albuquerque).

<sup>95</sup> Entende-se por “festas amazônicas” as práticas culturais de populações urbanas mestiças ou “caboclas”, com suposta influência cultural indígena, de afrodescendentes e da colonização europeia, registradas na literatura de época e vivenciadas hoje no âmbito da região amazônica, com destaque para as festas correspondentes ao Estado do Amazonas. (BRAGA, Sergio Ivan Gil (Org.). **Cultura popular, patrimônio imaterial e cidades**. Manaus: Edua, 2007. p. 64).

<sup>96</sup> AMAZONAS (Estado), loc. cit.

gasoduto e petróleo), pesca, agronegócio, indústria, tecnologia e turismo, que geram empregos, aumentando a renda, assim melhorando a qualidade de vida dos habitantes. São apresentações artísticas e culturais, festejos religiosos e populares, festivais artísticos, folclóricos, de músicas regionais, rituais indígenas (cerimônias privadas), feiras nacionais e internacionais com exposições de produtos artesanais típicos da região ou industrializados no Pólo Industrial de Manaus (PIM) da Superintendência da Zona Franca de Manaus (Suframa).

Diante deste contexto, analisamos como os museus podem estar atentos as representações culturais, atuando como agentes de educação e transformação da sociedade perante a diversidade cultural. Isto porque, de acordo com Reis, “[...] para ‘educar’ está suposto o conhecimento do(s) outro(s), em suas diferenças e singularidades, multiplicidade e pluralidade culturais e étnicas”<sup>97</sup>. Com isso, o museu no contexto comunitário pode contribuir como uma “poderosa” ferramenta pedagógica de conscientização da preservação e valorização do patrimônio, além do reconhecimento das identidades sociais e culturais, como bem explica Bellaigue:

A implementação de um museu está – ou deveria estar – ligada à consciência de um espaço físico, social, cultural, do mesmo modo que um museu “in situ” está ligado ao sítio arqueológico, ou um observatório a uma paisagem terrestre ou celeste. O museu deve tornar-se apreensível, legível, compreensível como território em sua especificidade, mas também em sua globalidade – quer dizer, em suas relações sistêmicas com o espaço evolutivo que o rodeia [...].<sup>98</sup>

Assim, torna-se fundamental abordar o conceito de identidade e suas características, pois este aspecto do museu implica diretamente no entendimento da diversidade cultural. O termo **identidade** vem “do latim tard. *identitate*”. Significa “qualidade de idêntico; conjunto de caracteres próprios de uma pessoa”<sup>99</sup>. Scheiner destaca que a compreensão da diversidade cultural vincula-se essencialmente à percepção da identidade do indivíduo, do grupo, da nação e do próprio museu<sup>100</sup>. Corroborando com os mesmos preceitos, Vieira e Magalhães

<sup>97</sup> REIS, Maria Amélia. Etnoconhecimento para um EtnoREconhecimento: a importância da educação diferenciada e intercultural na/para a escola pública com qualidade social. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE EDUCACIÓN INTERCULTURAL “RETOS INTERNACIONALES ANTE LA INTERCULTURALIDAD”, 4., 2009. Almería, Espanha: **Anais...** Almería, Espanha: Universidade Nacional de Almería, 2009. p. 1. No prelo.

<sup>98</sup> BELLAIGUE, Mathilde. Memória, Espaço, Tempo, Poder. **Revista Museologia e Patrimônio**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, p. 87, jul./out. 2009. Disponível em: <<http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/view/4/2>>. Acesso em: 20 maio 2010.

<sup>99</sup> FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Dicionário Aurélio de língua portuguesa**. 5. ed. Curitiba: Positivo, 2010. p. 1118.

<sup>100</sup> SCHEINER, Tereza Cristina. Museologia, Globalismo e Diversidade Cultural. In: ENCUESTRO REGIONAL DO ICOFOM LAM, 7., 1998 = ENCONTRO REGIONAL DO ICOFOM LAM, 7., 1998, Ciudad de Mexico. **Museos, Museología y Diversidad Cultural en América Latina y el Caribe = Museus, Museologia e Diversidade Cultural na América Latina e no Caribe**. México: ICOM México, Museo Dolores Olmedo Patiño; Rio de Janeiro: Tacnet Cultural, [s. d.]. p. 164.

comentam: “pode haver identidade na diversidade”<sup>101</sup>. Em outras palavras, a identidade também está associada ao sentimento de pertença, de modo que pessoas culturalmente diferentes podem se identificar com “os mesmos símbolos, ideais, centros de poder”<sup>102</sup>. Em seus estudos sobre a temática identidade, Bauman analisa

A ideia de “identidade” nasceu da crise do pertencimento e do esforço que esta desencadeou no sentido de transpor a brecha entre o “deve” e o “é” e erguer a realidade ao nível dos padrões estabelecidos pela ideia – recriar a realidade à semelhança da ideia.<sup>103</sup>

Na contemporaneidade “as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno, até aqui visto como um sujeito unificado”<sup>104</sup>. As tendências são recentes e os impactos da globalização tornam a compreensão da identidade algo difuso e ambíguo. “O próprio conceito com o qual estamos lidando, “identidade”, é demasiadamente complexo, muito pouco desenvolvido e muito pouco compreendido na ciência social contemporânea para ser definitivamente posto à prova [...]”<sup>105</sup>

No contexto museológico, quando se fala em identidade, certamente temos que reconhecer o sujeito como elemento fundamental, àquele que reforça e/ou submete a cultura e a natureza. O que é importante para o nosso argumento sobre identidade é que o Museu é um meio de representação das referências identitárias da humanidade, manifestadas a partir dos objetos e de suas narrativas. Decarolis ressalta que a identidade é

Uma construção em constante mudança; uma identidade dinâmica que caracteriza cada grupo social, que inclui seus sistemas de valores, crenças, mitos e tradições, suas múltiplas formas de expressão, sua maneira de estar presente no mundo.<sup>106</sup>

No entanto, os museus não devem existir somente em função dos objetos que contêm, mas em virtude dos conceitos, ideias ou conjunto de informações que esses objetos ajudam a transmitir e, por isso, “mais que um sentimento estético ou de utilidade, os objetos nos dão um assentimento à nossa posição no mundo, à nossa identidade”<sup>107</sup>. Desse modo,

---

<sup>101</sup> VIEIRA, Ricardo; MAGALHÃES, Fernando (Orgs.). **Patrimônio e identidade**. Porto: Profedições; IPL, 2009. p. 7.

<sup>102</sup> VIEIRA, loc. cit.

<sup>103</sup> BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**: entrevista a Benedetto Vecchi. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor. 2005. p. 26.

<sup>104</sup> HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006. p. 7. Tradução Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro.

<sup>105</sup> Ibid., p. 8.

<sup>106</sup> “[...] una construcción em perpetuo cambio; una identidade dinámica que caracteriza a cada grupo social, que incluye sus sistemas de valores, sus creencias, sus mitos y tradiciones, sus múltiples formas de expresión, su manera de estar presentes en el mundo” (DECAROLIS, Nelly. *Unidad y diversidad: el desafío latinoamericano*. In: SYMPOSIUM MUSEOLOGY – AN INSTRUMENT FOR UNITY AND DIVERSITY?, 2003. Krasnoyarsk, Belokurikha and Barnaul, Russian Federation. **ICOFOM STUDY SERIES – ISS 33 final version**, p. 26-29. set. 2003).

<sup>107</sup> BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade** - lembranças de velhos. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994. p. 441.

a identidade encontra-se assentada em vestígios da história e está diretamente relacionada com a memória social (coletiva). Por este motivo, torna-se igualmente importante partirmos da compreensão do termo memória.

Ao longo da história da humanidade, o conceito de memória e como ela funciona tem sido um estudo importante para a filosofia e a ciência. Tal conceito, no decorrer dos anos, recebeu várias conotações, sendo explicado de acordo com uma determinada época e conjuntura social. Etimologicamente, o termo **memória** tem origem no latim *memoria*. Significa “faculdade que se tem de adquirir informações, retê-las e, então, ser capaz de evocá-las; lembrança, reminiscência, recordação; relação, relato, narração; vestígio, lembrança, sinal”<sup>108</sup>, etc.

Na Mitologia Grega, a memória era uma deusa, *Mnemosine*, mãe das Musas<sup>109</sup> e protetoras das artes e da história, que, unida a Zeus, gerou as nove musas, divindades responsáveis pela inspiração poética.

Tem-se notícia de que a gênese do Museu está na Grécia, no templo das musas. No entanto, antes mesmo da existência do templo, as musas já eram celebradas na Grécia antiga como se pode constatar em alguns momentos da história grega. Os historiadores gregos Pausânias e Estrabão situam o nascimento do culto das musas em Pieria, no interior da Tessália e da Macedônia, onde eram honradas sob a forma primitiva de ninfas das montanhas.<sup>110</sup>

Ainda na Antiguidade, os romanos consideravam a memória indispensável à arte da retórica, isto é, o uso da linguagem seria um reforço ao convencimento e a emoção dos seus ouvintes proporcionaria trabalhar a memória oral. Na Idade Média, a memória estava ligada à questão litúrgica e à comemoração de acontecimentos e milagres, sendo considerada um dom que deveria ser exercitado.

Esta concepção muda com a invenção da imprensa, pois a sociedade que se baseava na transmissão oral, em saberes relacionados ao trabalho, passa a ter contato com uma grande demanda de registros, nunca antes vista. O crescimento vertiginoso do volume de informações continuava em ritmo alucinante, fazendo com que mecanismos cada vez mais sofisticados surgissem para o armazenamento da memória documental, sejam

---

<sup>108</sup> FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Dicionário Aurélio de língua portuguesa**. 5. ed. Curitiba: Positivo, 2010. p. 1372.

<sup>109</sup> As Musas eram as nove filhas de *Mnemosine* (deusa da memória) e *Zeus* (deus do poder) com atribuições específicas, a saber: Calíope (poesia épica), Clío (história), Euterpe (música das flautas), Erato (poesia lírica), Terpsícore (dança), Melpomene (tragédia), Talia (comédia), Polímnia (hinos sagrados) e Urânia (astronomia). Elas inspiravam poetas, músicos, dançarinos, literatos, e mais tarde astrônomos e filósofos. Também cantavam e dançavam nas festas dos deuses olímpicos conduzidos por Apolo. (MUSAS. In: KURY, Mário da Gama. **Dicionário de mitologia grega e romana**. 6. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001, p. 274).

<sup>110</sup> BRULON SOARES, Bruno César. **Quando o Museu abre portas e janelas: o reencontro com o humano no Museu contemporâneo**. 2008. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) – Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, Unirio/Mast, Rio de Janeiro, 2008. p. 19. Orientadora: Tereza Cristina Moletta Scheiner. Co-orientador: Márcio D’Oliveira Campos.

materiais bibliográficos, iconográficos, cartográficos, entre outros; e, no caso dos museus, em objetos tridimensionais.

A memória não é história e nem uma faculdade passiva, mas “é ativa, viva, incorporada no social – isto é, em indivíduos, famílias, grupos, nações e regiões”<sup>111</sup>. É uma forma de organização, um processo de retenção, esquecimento e seleção do passado que registramos em nossa mente. Ou seja, resulta de um processo seletivo que ocorre naturalmente sobre aquilo que deve ser esquecido ou aquilo que deve ser preservado<sup>112</sup>, enfim é a construção do que lembramos. É o processo de aprender, armazenar e recordar uma informação tão necessária para “construir futuros locais diferenciados num mundo global”<sup>113</sup>. Ela é seletiva por excelência, pois guardamos tudo aquilo que, por um motivo ou por outro, tem ou teve algum significado em nossas vidas. Bosi advoga que “sempre fica o que significa. E fica não do mesmo modo: às vezes quase intacto, às vezes profundamente alterado”<sup>114</sup>.

A memória é considerada uma articulação social e um dos seus elementos mais importantes é a linguagem, por meio da qual os membros de um grupo fazem as trocas, lembram e narram e, assim produzem a unificação e aproximação no mesmo espaço histórico e cultural.

[...] a história e a memória, através das narrativas oficiais e das coletivas, oriundas das estratégias de recuperação da memória social, os registros da memória afetiva e/ou traumática, são suportes mais do que necessários para que seja possível ao especialista promover a identificação do rico patrimônio cultural imaterial.<sup>115</sup>

Qualquer indivíduo carrega lembranças e interage com a sociedade. “É através da memória viva das comunidades que o Museu, ao tentar refletir semioticamente o que o rodeia, descobre o poder da identidade, que sempre constituiu a sua essência”.<sup>116</sup>

A memória individual sempre remete a um grupo e às instituições. O desenvolvimento da memória tem sempre o outro como um papel fundamental, pois é nas relações que se constroem as lembranças. Tais relações se alimentam continuamente das memórias que ocorrem em diversos grupos e “Somos, de nossas recordações, apenas uma

---

<sup>111</sup> HUYSSSEN, Andréas. **Seduzidos pela memória**: arquitetura, monumentos, mídia. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000. p. 36.

<sup>112</sup> PINHEIRO, Marcos José. **Museu, memória e esquecimento**: um projeto da modernidade. Rio de Janeiro: E-Papers Serviços, 2004. p. 91-92. (Coleção Engenho [e] Arte, 7).

<sup>113</sup> PINHEIRO, loc. cit.

<sup>114</sup> BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade** - lembranças de velhos. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994. p. 66.

<sup>115</sup> COSTA, Heloisa Helena Fernandes Gonçalves da. Um patrimônio comum a todos. **Revista Museu** [online]. 2004. Não paginado. Disponível em: <<http://www.revistamuseu.com.br/18demaio/artigos.asp?id=3989>>. Acesso em: 22 maio 2009.

<sup>116</sup> BRULON SOARES, Bruno César. **Quando o Museu abre portas e janelas**: o reencontro com o humano no Museu contemporâneo. 2008. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) – Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, Unirio/Mast, Rio de Janeiro, 2008. p. v. Orientadora: Tereza Cristina Moletta Scheiner. Co-orientador: Márcio D’Oliveira Campos.

testemunha, que às vezes não crê em seus próprios olhos e faz apelo constante ao outro para que confirme a nossa visão [...]”.<sup>117</sup>

As memórias individual e social (coletiva) se relacionam o tempo todo e são importantes para o sujeito e para o grupo. No Museu, a memória tem na linguagem o seu transporte e no objeto a sua materialização<sup>118</sup>. De acordo com que preconiza Lima, a Memória “[...] possui função de comunicação entre as gerações, pois realiza a transmissão de um modelo existencial/normativo (do mundo natural associado ao social) à maneira da já citada passagem da recordação”<sup>119</sup>. Meneses afirma que:

Identidade e memória são assim ingredientes fundamentais da interação social, presentes em quase todos os seus domínios e, por isso, não poderiam em hipótese alguma estar ausentes dos museus que pretendem dar conta dos aspectos fundamentais de uma sociedade viva, no presente ou no passado. A identidade e memória garantem a produção e reprodução da vida social, psíquica e biológica. Dão suporte a um eixo de atribuição de sentidos sem o qual a vida se fragmentaria num permanente salto no escuro.<sup>120</sup>

Portanto, entende-se que a memória seja um marco social e fica clara a sua importância nas atividades de comunicação do museu em que se caracteriza a exposição. Scheiner ao refletir sobre as narrativas dos “novos patrimônios” deixa claro que

O tempo da velocidade é também o tempo do esquecimento: não é por acaso que existe hoje tão grande preocupação com a memória. Buscamos controlar o processo de memória, como se isto garantisse, de algum modo, a posse de todos os saberes, de todas as experiências, passadas, presentes e até futuras – preservadas para sempre no banco de dados do computador. Toda a experiência do mundo, ou tudo aquilo de que não podemos hoje partilhar, mas que desejaríamos ver para sempre capturado, ordenado, protegido, ali estaria a salvo da nossa efêmera trajetória: simultaneamente arquivo, biblioteca e museu. [...] Buscamos capturar o que, para nós, tem algum valor simbólico, o que de alguma forma nos identifica. Eis o sentido atual da nossa relação com o patrimônio: uma representação que remete à memória viva, aos fluxos e processos, ou mesmo à memória lógica do computador.<sup>121-122</sup>

<sup>117</sup> BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade** - lembranças de velhos. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994. p. 407.

<sup>118</sup> BELLAIGUE, Mathilde. Memória, Espaço, Tempo, Poder. **Revista Museologia e Patrimônio**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, p. 87, jul./out. 2009. Disponível em: <<http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/view/4/2>>. Acesso em: 20 maio 2010.

<sup>119</sup> LIMA, Diana Farjalla Correia. Herança cultural (re)interpretada ou a memória social e a instituição museu: releitura e reflexões. **Revista Museologia e Patrimônio**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 35, jul./dez. 2008. Disponível em: <<http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/viewFile/4/160>>. Acesso em: 11 dez. 2009.

<sup>120</sup> MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. Educação e museus: sedução, riscos e ilusões. **Ciências & Letras**: Porto Alegre, n. 27, p. 91-101, p. 94, jan./jun. 2000.

<sup>121</sup> SCHEINER, Tereza Cristina M. Políticas e diretrizes da Museologia e do Patrimônio na atualidade. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL “MUSEUS, CIÊNCIA E TECNOLOGIA”, 2006, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2007, p. 33-48. Organização: José Neves Bittencourt, Sarah Fassa Benchetrit, Marcus Granato. p. 38.

<sup>122</sup> Muitos também utilizam a metáfora do computador para explicar como a memória dos homens funciona. Na Ciência da Computação, a memória é definida como um circuito, dispositivo ou sistema para armazenar dados. Os tipos mais comuns de memória usadas pelos computadores são: a RAM (*Random-Access Memory* = Memória de acesso aleatório) e a ROM (*Ready-Only Memory* = Memória somente para leitura). A primeira é

Podemos vincular essas acepções à ideia de patrimônio, pois a compreensão da sua ampla definição perpassa pelos conceitos de cultura, identidade e memória de uma sociedade no determinado enquadramento espacial e temporal<sup>123</sup>. Para fins deste estudo, baseamo-nos no termo patrimônio e respectivo conceito adotado pela *United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization* = Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco), consolidado mundialmente e reconhecido no meio acadêmico. Convém observar que não temos a pretensão de tratar exaustivamente das diversas narrativas sobre patrimônio, suas aplicações e implicações teóricas e/ ou epistemológicas, adjetivações, bem como uso de nomenclaturas mais adequadas, porque não é o foco da nossa investigação. Cabe aqui apresentarmos alguns parâmetros conceituais inerentes à construção do objeto de pesquisa.

Tomamos por base o texto da *Convenção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural*<sup>124</sup> adotado na Conferência Geral da Unesco, realizada em Paris, entre os dias 17 de outubro e 21 de novembro de 1972, e aceita pelos países envolvidos que dispõe sobre a proteção ao Patrimônio Cultural e Natural Mundial, conforme relata Scheiner no trecho a seguir:

O documento define como '*patrimônio cultural*' os monumentos artísticos e arquitetônicos, os sítios, estruturas ou elementos de natureza arqueológica e espeleológica; os grupos de edifícios (tomados isoladamente ou em conjunto) de excepcional valor, do ponto de vista da história, da arte ou da ciência; e os sítios de excepcional valor histórico, estético, etnográfico ou antropológico. E, como '*patrimônio natural*', as formações geológicas, fisiográficas ou biológicas de excepcional valor científico ou estético, seja porque **exemplificam processos** da natureza ou porque **constituem o habitat** de espécies ameaçadas de extinção.<sup>125</sup>

Sabe-se que, etimologicamente, a palavra patrimônio tem origem no latim *patrimoniu*<sup>126</sup>, que se referia, entre os antigos, a aquilo que pertencia ao pai, *pater* ou *pater famílias*, pai de família. "Há pessoas que o consideram equivalente a um grupo de bens e direitos pecuniários, mais ou menos extenso, mormente quando tais bens e direitos são destinados a um fim"<sup>127</sup>. É utilizada no sentido de herança, legado, transmissão de algo de ascendentes a descendentes, por exemplo, aquilo que o pai deixa para os filhos; por isso,

---

volátil, armazena os dados momentaneamente enquanto o computador estiver ligado, necessitando que as informações sejam gravadas para não perdê-las. A segunda é permanente, instalada pelo fabricante, portanto, não pode ser apagada e nem regravada. As informações permanecem mesmo quando o computador está desligado. (OLIVEIRA, Renato da Silva. **Minidicionário compacto de informática**. 2. ed. atual. São Paulo: Rideel, 1999. p. 191-192).

<sup>123</sup> MENDES, João Amado. **Estudos do Patrimônio**: Museus e Educação. Coimbra, Portugal: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2009, p. 10.

<sup>124</sup> UNESCO. **Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural**. Paris: Unesco, 1972. Conferência Geral da Organização das Nações Unidas para Educação, a Ciência e a Cultura, Paris, 17 a 21 Outubro 1972.

<sup>125</sup> SCHEINER, Tereza Cristina M. **Imagens do Não-lugar**: comunicação e os 'novos patrimônios'. 2004. p. 191.

<sup>126</sup> FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Dicionário Aurélio de língua portuguesa**. 5. ed. Curitiba: Positivo, 2010. p. 1580.

<sup>127</sup> GRANDE Enciclopédia Portuguesa e Brasileira, v. 20. Lisboa: Editorial Enciclopédia, 1945. p. 630.

este termo significa o direito de propriedade e de posse sobre bens<sup>128</sup>. Na Roma antiga, o patrimônio tinha uma conotação de valor aristocrático e privado. Era, portanto, patriarcal, individual e privativo da aristocracia dominante.

Durante todo o período da Antiguidade, marcado pela difusão do Cristianismo e o predomínio da Igreja, acrescentaram-se ao teor aristocrático do patrimônio outros significados, agora, com o valor mais simbólico e coletivo: o religioso. O culto aos santos, a importância das relíquias religiosas e objetos sagrados deram às pessoas comuns um sentido de patrimônio muito próprio: a valorização de objetos, lugares e rituais coletivos.

[...] era considerado relíquia qualquer objeto que se pensasse que tivesse tido um contato com um personagem da história sagrada, e em primeiro lugar uma parte do seu corpo [...]. Por isso, uma relíquia santificava o local onde se encontrava de um modo não menos eficaz do que o próprio santo o teria feito.<sup>129</sup>

Outros objetos eram conservados e expostos pela igreja como oferendas (altares, cálices, cibórios, casulas, candelabros, tapeçarias), monumentos fúnebres, vitrais, tribunas, capitéis historiados, etc. Naquele tempo, reunir objetos sagrados, por mais simples que fosse e independentemente da finalidade, representava preciosidade e garantiria à pessoa que colecionava a proteção dos santos e a prosperidade.

Nas coleções, motivada inicialmente pelo sagrado, os objetos eram expostos e acumulados nos templos e túmulos. Na busca de ajuda divina, eram oferecidos aos deuses e servia de intermediários entre o mundo mortal e o imortal, estabelecendo-se a troca de favores divinos. Os objetos deveriam ser admirados e respeitados.<sup>130</sup>

Além das relíquias e materiais sagrados acumulados nas igrejas, a prática de colecionar objetos estendeu-se aos tesouros principescos durante o período medieval. O colecionismo dotava de prestígio e status o proprietário da coleção porque simbolizava riqueza e poder daquele que colecionava, sejam relíquias religiosas, objetos sagrados, dádivas, joias, esculturas, pinturas, entre outras obras de arte, controlava o acesso e afirmava a posição dominante.<sup>131</sup>

Datam, assim, do século XIV, as primeiras coleções principescas de que temos notícias e que chegaram até nós, quer integralmente – transformadas em museus – quer esparsas, mas cujo conteúdo está presente em catálogos e elencos do período. Dentre as primeiras e mais notáveis foram as do doge de Veneza, as dos duques de Borgonha, na França e as do duque de Berry, que enchia seus dezessete castelos com manuscritos,

<sup>128</sup> MENDES, João Amado. **Estudos do Patrimônio**: Museus e Educação. Coimbra, Portugal: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2009, p. 10; FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Dicionário Aurélio de língua portuguesa**. 5. ed. Curitiba: Positivo, 2010. p. 1580.

<sup>129</sup> POMIAN, Krzysztof. Coleção. In: ENCICLOPÉDIA Einaudi: Memória e História. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1997. v. 1. p. 59.

<sup>130</sup> VALENTE, Maria Esther Valente. A Conquista do caráter público do Museu. In: GOUVÊA, Guaracira; MARANDINO, Martha; LEAL, Maria Cristina (Orgs.). **Educação e Museu**: a construção social do caráter educativo dos Museus de Ciência. Rio de Janeiro: Access; [Faperj], 2003. p. 23.

<sup>131</sup> POMIAN, op.cit., p. 78.

pedras preciosas, relíquias várias, entre as quais um suposto anel de noivado de São José e um dente de leite da Virgem Maria.<sup>132</sup>

Com efeito, percebemos que o processo de constituição do patrimônio resultou do hábito de colecionar no século XIV. Tal ato era considerado um comportamento universal, pois o homem ao colecionar e acumular objetos, visava "perpetuar sua imagem, afirmar a posse de bens, obter o reconhecimento de seu meio e classificar o mundo à sua volta"<sup>133</sup>, o que tornava a atividade de colecionamento cada vez mais importante.

A categoria "colecionamento" traduz, de certo modo, o processo de formação de patrimônios. Sabemos que esses, em seu sentido moderno, podem ser interpretados como coleções de objetos móveis e imóveis, apropriados e expostos por determinados grupos sociais. Todo e qualquer grupo humano exerce algum tipo de atividade de colecionamento de objetos materiais, cujo efeito é demarcar um domínio subjetivo em oposição a um determinado "outro".<sup>134</sup>

Na segunda metade do século XIV, mudanças significativas ocorreram e iniciou-se um processo que culminaria na ruptura deste sistema aristocrático do patrimônio e a sua substituição por outro<sup>135</sup>. Na Renascença, o valor religioso dado aos objetos foi cedendo lugar ao humanismo nascente. Mais tarde surgiram os antiquários que versam sobre a vida dos antigos; "os artistas, o da produção de obras de arte; os cientistas, o da ciência". Também chamados pelos antigos romanos como os locais de guarda dos objetos e constituíam materiais de análise em pesquisas da época.

Os edifícios do passado contribuíram para o estudo sistemático das formas plásticas de seu desenvolvimento e classificação. As pesquisas dos antiquários acompanharam as dos naturalistas e participaram, com elas, da criação de uma civilização da imagem: instrumento de análise do mundo e suporte da memória.<sup>136</sup>

Com a invenção da imprensa, multiplicaram-se as edições das obras clássicas, na língua original e em versões traduzidas. Em paralelo, os humanistas começaram a se preocupar com a catalogação, a coleta e a classificação dos objetos.

A valorização da arte antiga, o interesse despertado por ela, a busca de vestígios dessa arte e o costume de colecionar propiciaram a abertura de novos espaços – os museus. O conceito de coleção assumiria outros formatos, estando intrinsecamente relacionado à concepção do museu. Ou seja, a coleção é "qualquer conjunto de objetos

<sup>132</sup> SUANO, Marlene. **O que é Museu**. São Paulo: Brasiliense, 1986. p. 14

<sup>133</sup> VALENTE, Maria Esther Valente. A Conquista do caráter público do Museu. In: GOUVÊA, Guaracira; MARANDINO, Martha; LEAL, Maria Cristina (Orgs.). **Educação e Museu**: a construção social do caráter educativo dos Museus de Ciência. Rio de Janeiro: Access; [Faperj], 2003. p. 23;25.

<sup>134</sup> GONÇALVES, José Reginaldo Santos. O patrimônio como categoria de pensamento. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mario (Orgs.). **Memória e patrimônio**: ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: DP&A: Faperj: Unirio, 2003. p. 72.

<sup>135</sup> POMIAN, Krzysztof. Coleção. In: ENCICLOPÉDIA Einaudi: Memória e História. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1997. v. 1. p. 78.

<sup>136</sup> CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. 3. ed. São Paulo: Estação Liberdade: UNESP, 2006. p. 206.

naturais ou artificiais, mantidos temporária ou definitivamente fora do circuito das atividades econômicas, sujeitos a uma proteção especial num local fechado preparado para esse fim, e expostos ao olhar do público”.<sup>137</sup>

Nas sociedades modernas, ocorre uma ruptura com as bases aristocráticas e privadas do colecionismo, com o surgimento do Estado Nacional, principalmente, em alguns países da Europa, como a França e a Inglaterra, onde passaram a existir políticas educacionais que defendiam a difusão da língua e da cultura.

Hoje, a compreensão do significado do patrimônio é mais ampla e não está limitada aos monumentos arquitetônicos e históricos. As novas acepções sobre o patrimônio são claramente definidas por Scheiner quando reflete sobre a declaração do canadense Bernard Schiele, publicada em 2002, no livro intitulado “Os três tempos do Patrimônio”; ali, revela que o patrimônio é

um olhar orientado, por meio do qual se qualifica uma relação com o tempo e o espaço. E, como mudam os olhares, deslocam-se os significados. É deste jogo simbólico que se compõe e recompõe, incessantemente, o campo patrimonial: do continuado entrelaçamento entre o sujeito pensante, do modo de pensar uma cultura e das estruturas significantes que definem modos individuais e coletivos de apropriação. Definir o patrimônio representa, portanto, uma atitude e revela modos precisos de ancoragem do olhar.<sup>138</sup>

Segundo Lima, convém observar que a noção de Patrimônio está diretamente relacionada com o seguinte:

A (re)interpretação que se faz do produto cultural ao qualificá-lo na categoria de Bem Cultural é uma atribuição de valor, um juízo elaborado pelo campo cultural que o consigna como elemento possuidor de caráter diferencial. E ao distingui-lo deste modo, torna-o ‘especial’ e em posição de destaque perante os demais objetos da mesma natureza, emprestando-lhe sentido de ‘excepcionalidade’.<sup>139</sup>

Este bem cultural ajuda a manter os valores de uma tradição própria e particular de um grupo de pessoas que fazem parte de uma história em comum. Funari revela, através de alguns exemplos, que o patrimônio pode ser classificado na categoria individual quando

Pensamos nos bens transmitidos aos nossos herdeiros – e que podem ser materiais, como uma casa ou uma jóia, com valor monetário determinado pelo mercado. Legamos, também, bens materiais de um pouco valor

<sup>137</sup> POMIAN, Krzysztof. Coleção. In: ENCICLOPÉDIA Einaudi: Memória e História. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1997. v. 1. p. 53.

<sup>138</sup> SCHEINER, Tereza Cristina M. Políticas e diretrizes da Museologia e do Patrimônio na atualidade. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL “MUSEUS, CIÊNCIA E TECNOLOGIA”, 2006, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2007, p. 34. Organização: José Neves Bittencourt, Sarah Fassa Benchetrit, Marcus Granato.

<sup>139</sup> LIMA, Diana Farjalla Correia. Herança cultural (re)interpretada ou a memória social e a instituição museu: releitura e reflexões. **Revista Museologia e Patrimônio**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 36, jul./dez. 2008. Disponível em: <<http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/viewFile/4/160>>. Acesso em: 11 dez. 2009.

comercial, mas de grande significado emocional, como uma foto, um livro autografado ou uma imagem religiosa do nosso altar doméstico. Tudo isso pode ser mencionado em um testamento e constitui o patrimônio de um indivíduo. A esse sentido legal do termo, devemos acrescentar outro, não menos importante: o patrimônio espiritual. Quando pensamos no que recebemos de nossos antepassados, lembramo-nos não apenas dos bens materiais, mas também da infinidade de ensinamentos e lições de vida que eles nos deixaram.<sup>140</sup>

Por outro lado, há ainda a noção de patrimônio como um legado que herdamos do passado e transmitimos a uma coletividade. Referimo-nos ao conjunto de manifestações e representações de ordem natural, histórica, científica, social, cultural e tecnológica que são repassadas a um grupo de pessoas que possuem características regionais em comum, com interesses distintos, mas não conflitantes e que fazem parte de uma mesma comunidade – o que nos remete ao conceito de patrimônio integral. Scheiner, ao tratar o patrimônio referente à memória social/coletiva, revela que o “Patrimônio integral é o termo dado ao conjunto de representações relativas ao patrimônio natural, cultural, tangível intangível. Vincula-se à percepção do patrimônio enquanto fluxo, processo”.<sup>141</sup>

Partindo deste pressuposto, de que as pessoas de um mesmo grupo compartilham valores e se sentem partícipes do mesmo processo, formulou-se o conceito normativo de “pertencimento”. Assim sendo, percebe-se que a coletividade é constituída por grupos diversos, em constante mutação, marcados por uma sazonalidade sempre presente; isto porque uma pessoa que está inserida, inicialmente, em um determinado grupo hoje, pode ao longo do tempo mudar para outros. A ideia de coletividade está diretamente relacionada ao patrimônio cultural.

Scheiner ainda define que o patrimônio cultural é “o conjunto de processos integrados de invenção, difusão, aculturação e devolução de experiências”<sup>142</sup>. Com isso, o patrimônio pode ser compreendido como conjunto de registros produzidos por outras gerações e que são socialmente valorados como “bens” que exultam em experiências coletivas ou individuais para se tornarem perpétuas. Esta qualidade de comunicação do patrimônio, como catalisador e difusor de cultura, pode então ser denominada de patrimônio cultural.

O Patrimônio cultural pode ser mais bem percebido como a soma dos bens culturais materiais, naturais e imateriais, que possuem significado, representação histórica e importância cultural para a sociedade. São bens portadores de valores que podem ser legados às gerações futuras. Envolvem desde os imóveis oficiais isolados, igrejas ou palácios, como também imóveis particulares, trechos urbanos e ambientes naturais de

<sup>140</sup> FUNARI, Pedro Paulo; PELEGRINI, Sandra Cássia Araújo. **Patrimônio histórico e cultural**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006. p. 8.

<sup>141</sup> SCHEINER, Tereza Cristina M. **Imagens do Não-lugar: comunicação e os 'novos patrimônios'**. 2004. p. 183.

<sup>142</sup> *Ibid.*, p. 270.

importância paisagística, passando por imagens, mobiliário, utensílios e outros bens móveis. O patrimônio é o que lhe confere identidade e orientação, pressupostos básicos para que se reconheça como comunidade, inspirando valores ligados à pátria, à ética e à solidariedade, e estimulando o exercício da cidadania, através de um profundo senso de lugar e de continuidade histórica.

Neste sentido, os museus como “agentes de comunicação” cultural estão atentos a estas “novas percepções sobre o patrimônio”, cabendo aos mesmos fazerem pleno uso das suas potencialidades<sup>143</sup> em prol do desenvolvimento da sociedade.

## 1.2 MUSEUS E COLEÇÕES ETNOGRÁFICAS NO BRASIL: EXCERTOS DA HISTÓRIA DOS MUSEUS AMAZÔNICOS

O museu, ao longo dos tempos, vem adquirindo novos significados que emanam das diferentes concepções da Museologia como campo interdisciplinar. As novas demandas culturais e informacionais da sociedade contemporânea e do ambiente de constantes mudanças refletem diretamente na natureza das suas funções e da conjuntura social de cada momento histórico. Segundo o Estatuto do Icom, a compreensão de Museu, em sentido lato é

[...] uma instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento, aberto ao público, que adquire, conserva, estuda, comunica e expõe testemunhos materiais do homem e do seu meio ambiente, tendo em vista o estudo, a educação e a fruição.<sup>144</sup>

De igual modo, também são reconhecidos pelo Icom como integrantes da categoria museu, outros espaços e/ou organizações que possuem finalidades e funções semelhantes às do museu, como “os sítios e monumentos naturais, arqueológicos e etnográficos e os sítios e os monumentos históricos com características de museu pelas atividades de aquisição, conservação e comunicação de testemunhos materiais dos povos e do seu ambiente”.<sup>145</sup>

No bojo da definição de museu, podemos perceber claramente a missão e a visão deste espaço e suas diferentes funções. Para tanto, a fim de melhor compreender como ocorreu este processo abordamos, ainda que de forma breve, o surgimento dos museus etnográficos no Brasil, bem como de suas coleções.

---

<sup>143</sup> SCHEINER, Tereza. Patrimônio, Museus e sociedades em transformação: a experiência latino-americana. In: FÓRUM FRANCO BRASILEIRO DE MUSEUS, 1., 2009, Belo Horizonte. **Museus, museologia e sociedade**. Belo Horizonte: Tribunal de Justiça do Estado de Minas Gerais: Centro Federal Educação Tecnológica de Minas Gerais., 2009. p. 38.

<sup>144</sup>INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS. **Estatutos do ICOM**. Disponível em: <[http://icom.museum/hist\\_def\\_eng.html](http://icom.museum/hist_def_eng.html)>. Acesso em: 08 maio 2010.

<sup>145</sup> ICOM, loc. cit.

Historicamente, o entendimento sobre o museu, durante o período colonial, estava associado à unicidade do objeto e ao lugar onde se guardavam coleções exóticas. Na concepção do novo mundo, os objetos que formavam o acervo eram aqueles tidos como raros e que tinham um valor comercial ou não.

A primeira ‘experiência museológica’ no Brasil de que se tem notícia aconteceu no século XVII, em Pernambuco, durante o domínio holandês naquele Estado. Tratava-se de um museu instalado no ‘Parque do Palácio de Vrijburg’<sup>146</sup> formado por jardins botânico e zoológico e ainda por um observatório astronômico. A outra grande gênese dos museus brasileiros é a Casa de História Natural (1784), conhecida como Casa de Xavier dos Pássaros “[...] responsável pela coleta e preparação dos pássaros, quadrúpedes, insetos e peixes que eram enviados para os museus portugueses”<sup>147</sup>. Este núcleo foi precursor do Museu Real, primeiro museu brasileiro, instalado inicialmente no prédio atual do Arquivo Nacional até 1892, quando a coleção foi transferida para o Palácio de São Cristóvão, antiga residência da família real, atualmente conhecido como Museu Nacional da Quinta da Boa Vista, no Rio de Janeiro.

Além da criação do Museu Real, destacam-se também a fundação de outros importantes museus: o Museu do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (1838), o Museu do Exército (1865), o Museu Paraense Emílio Goeldi (1866), o Museu da Marinha (1868), o Museu Paranaense (1876), o Museu do Instituto Histórico e Geográfico da Bahia (1890), o Museu Nacional (1892) e o Museu Paulista/Museu do Ipiranga (1894). Silva expõe que “até meados do século XIX, toda a ciência era feita por viajantes estrangeiros que vinham exclusivamente para coletar exemplares da fauna e flora”<sup>148</sup>. De modo semelhante, Sanjad explica que

No século XIX, muitos cientistas europeus e norte-americanos sentiram-se atraídos pela América Latina [...]. Botânicos, zoólogos, geólogos, antropólogos e engenheiros, profissionais e amadores, homens e mulheres, de origens sociais e identidades nacionais distintas, cruzaram o oceano em busca de conhecimento, prestígio e trabalho [...].<sup>149</sup>

Neste sentido, o museu chega ao Brasil, sob a forma de museu tradicional – e há um crescimento vertiginoso deste tipo de museu no país. Segundo Rangel “[...] é no século XIX

---

<sup>146</sup> RANGEL, Márcio. Política Nacional de Museus: museus como agentes de mudança social e desenvolvimento In: COLÓQUIO INTERNACIONAL DE MUSEOS DE MÉXICO Y DEL MUNDO, 2., 2008, [Bogotá], Colômbia. **[Experiências, Comunicación y Goce]**. [Bogotá], Colômbia, 2008. Não paginado.

<sup>147</sup> RANGEL, loc. cit.

<sup>148</sup> SILVA, Sabrina Damasceno. **O pedaço de outro mundo que caiu na Terra**: as formações discursivas acerca do meteorito de Bendegó. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) – Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, Unirio/Mast, Rio de Janeiro, 2010. f. 41. Orientador: José Mauro Matheus Loureiro. Co-Orientador: Thereza de Barcellos Baumann.

<sup>149</sup> SANJAD, Nelson. **Emílio Goeldi (1859-1917)**: a ventura de um naturalista entre a Europa e o Brasil. Rio de Janeiro: EMC, 2009. 232 p. [Versão para o francês Janine Houard]. p. 11.

que iremos encontrar a institucionalização dos museus no Brasil [...]”<sup>150</sup>. Todavia, o século dos museus no Brasil é o século XX<sup>151</sup> porque é neste período que os museus conquistam mais espaço no cenário cultural e passam a ser efetivamente mais predominantes. A fundação de vários museus que estavam associados à unicidade dos objetos tidos como raros e que guardavam coleções exóticas foi uma característica marcante neste período. Borges observa que a Antropologia contribuiu para o surgimento de museus com coleções etnográficas em função dos estudos e das investigações neste campo: “[...] No Séc. XIX vemos o surgimento da Antropologia e dos museus etnográficos. Esses últimos são inseparáveis das investigações antropológicas, a partir das quais se desenvolve a noção de objeto etnográfico, diferenciando-se dos demais objetos culturais”.<sup>152</sup>

Desse modo, destacamos a criação do Museu Nacional, do Museu Emílio Goeldi e do Museu Paulista como importantes marcos históricos da Museologia no Brasil. A este respeito, Camara e Granato em texto de divulgação científica salientam de maneira didática que

Depois de pipocarem na Europa e nos Estados Unidos, não demorou até que os primeiros museus de história natural chegassem ao Brasil. Ainda no século 19, foram abertos o Museu Nacional (1808), o Museu Paraense Emílio Goeldi (1866) e o Museu Paulista (1894). O primeiro foi criado no ano em que a família real de Portugal chegou ao Rio de Janeiro, para estimular o estudo das plantas (Botânica) e dos animais (Zoologia) – mas, na verdade, tinha um pouco de tudo, incluindo arte, antiguidades, minerais e peças indígenas.<sup>153</sup>

O pioneirismo das instituições científicas<sup>154</sup> brasileiras no campo da Antropologia, Arqueologia, Etnografia, Botânica, Mineralogia, Zoologia e Geologia impulsionou a formação de coleções naturais e etnográficas, compostas por exemplares da fauna e da flora, objetos de origem mineral e também aqueles de origem indígena. Estes materiais foram reunidos por pesquisadores, naturalistas que viajavam com a finalidade de coletar amostras de animais e com intenção de formar coleções. Havia um desejo de conhecer o mundo natural, que tentavam reproduzir em miniaturas, animais, minerais ou outros objetos que recolhiam durante as viagens, oriundos de várias partes do mundo. Segundo Rangel “[...] estes

---

<sup>150</sup> RANGEL, Márcio. Política Nacional de Museus: museus como agentes de mudança social e desenvolvimento In: COLÓQUIO INTERNACIONAL DE MUSEOS DE MÉXICO Y DEL MUNDO, 2., 2008, [Bogotá], Colômbia. **[Experiências, Comunicación y Goce]**. [Bogotá], Colômbia, 2008. Não paginado.

<sup>151</sup> RANGEL, loc. cit.

<sup>152</sup> BORGES, Luiz C. Museus e restituição patrimonial – entre a coleção e a ética. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA DA ANCIB – ENANCIB, 11., 2010, Rio de Janeiro. **Inovação e inclusão social: questões contemporâneas da informação**. Rio de Janeiro: ANCIB, 2010. Não paginado.

<sup>153</sup> CAMARA, Roberta; GRANATO, Marcus. Uma casa para colecionadores de tesouro: como surgiram os museus? **Ciência Hoje das Crianças**, ano 23, n. 211, p. 2-5, abr. 2010. Revista de Divulgação Científica para crianças.

<sup>154</sup> RANGEL, loc. cit.

museus se inscreveram no panorama internacional, mediante intercâmbios científicos, não só com os museus europeus e norte-americanos, mas também com latino-americanos”.<sup>155</sup>

Na Amazônia, merece destaque o Museu Paraense Emílio Goëldi (MPEG), considerado um marco histórico da Museologia na região, pela sua importância no surgimento de coleções arqueológicas, etnográficas, botânicas, zoológicas, paleontológicas, mineralógicas, além de seu acervo bibliográfico. No que tange às coleções arqueológicas e etnográficas, é considerado um museu expoente e uma referência na criação de outras instituições museológicas desta natureza, não somente na região norte do país, mas na Amazônia brasileira.

O MPEG recebeu este nome em homenagem ao ilustre cientista, naturalista e zoólogo suíço Emil August Göldi (1859-1917), que exerceu a direção do museu no período de 1894 a 1907. Fundado em 6 de outubro de 1866, através de uma iniciativa da Sociedade Filomática de Belém, no Estado do Pará. Em 1871, “o Museu Paraense, como inicialmente foi denominado, incorporou-se ao Governo Provincial e teve suas portas abertas ao público”.<sup>156</sup>

É a instituição de pesquisa mais antiga da Amazônia, reconhecida mundialmente, uma vez que se dedica às investigações científicas referentes ao estudo da flora, da fauna e do homem amazônico e do seu ambiente físico (Figuras 2 a 5). Reis enfatiza que “o Museu Paraense, em Belém, foi outra organização brasileira que promoveu estudos da maior importância, cobrindo os ângulos mais diversos do quadro amazônico”<sup>157</sup>. Seu primeiro diretor foi o naturalista Domingos Soares Ferreira Penna que dirigiu o museu em dois períodos, de 1871 a 1872 e de 1882 a 1884, com a finalidade de formar acervos científicos, documentar e difundir conhecimentos.<sup>158</sup>

Neste lugar de memória dos paraenses, localizado no bairro de São Brás, patrimônio cultural nacional pelo IPHAN/MINC, uma das edificações do Parque Zoobotânico é uma Rocinha – antiga residência de campo, situada nos arredores da cidade no século XIX – o que se nomeia atualmente como sítio. Situava-se na Estrada da Independência, atual Avenida Magalhães Barata.<sup>159</sup>

---

<sup>155</sup> RANGEL, Márcio. Política Nacional de Museus: museus como agentes de mudança social e desenvolvimento In: COLÓQUIO INTERNACIONAL DE MUSEOS DE MÉXICO Y DEL MUNDO, 2., 2008, [Bogotá], Colômbia. **[Experiencias, Comunicación y Goce]**. [Bogotá], Colômbia, 2008. Não paginado.

<sup>156</sup> BENCHIMOL, Alegria Celia. **Informação e objeto etnográfico: percurso interdisciplinar no Museu Paraense Emílio Goeldi**. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, Ibict/UFRJ, Niterói, Rio de Janeiro, 2009. f. 58. Orientadora: Lena Vania Ribeiro Pinheiro.

<sup>157</sup> REIS, Arthur Cezar Ferreira. **Temas amazônicos**. Manaus: [Imprensa Oficial], 1983. 149 p.

<sup>158</sup> RANGEL, Márcio. Os periódicos científicos e os museus de história natural no Brasil do século XIX. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA DA ANCIB – ENANCIB, 10., 2009, João Pessoa. **A responsabilidade social da Ciência da Informação**. João Pessoa: Idéia, Editora Universitária, 2009. p. 2511-2526. 1 CD-ROM. Organização: Gustavo Henrique de Araújo Freire, p. 2518.

<sup>159</sup> BRITO, Rosângela Marques de. **A invenção do patrimônio histórico musealizado no bairro da Cidade Velha de Belém do Pará, 1994-2008**. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) – Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, Unirio/Mast, Rio de Janeiro, 2009. f. 18. Orientador: Luiz Carlos Borges. Co-Orientador: Nilson Alves de Moraes.



Figuras 2 a 5 – Ambientes externo e interno do Museu Paraense Emílio Goeldi (MPEG)/MCT (Belém, Pará) – Prédio da Rocinha. Parque Zoobotânico – Pannel de entrada – Espaço educativo – Pannel educativo. Foto: Arlete Sandra Mariano Alves (2006).

Ainda no cenário amazônico, outras experiências, especialmente com coleções etnográficas merecem ser destacadas, tais como: do Museu Amazônico (Musam), da Universidade Federal do Amazonas (Ufam), do Museu do Índio, em Manaus (Amazonas) e do Museu Magüta, em Benjamin Constant (Amazonas). Nesta pesquisa a abordagem perpassa pelas coleções etnográficas do Museu Amazônico (Musam) e do Museu do Índio de Manaus e, mais especificamente concentra-se no estudo de caso do brinquedo indígena do Musam, em virtude da ameaça de desaparecimento deste patrimônio e da relevância de se preservar os saberes tradicionais das crianças indígenas, como parte da história e da memória dos povos nativos da região. Reis e Hora alertam para este fato: “Como podemos observar, as culturas milenares tendem ao desaparecimento lento da história de nosso país, folclorizadas em seus hábitos e tradições e na queda do uso de seu conhecimento [...]”<sup>160</sup>

<sup>160</sup> “As we can observe, millenary cultures tend to the slow disappearance of the history of our country, folclorized in their habits and traditions and in the falling out of usage of their knowing. [...]” (REIS, Maria Amélia; HORA, Dayse. *Ethnic-Knowledge towards an Ethnic-Acknowledgment: the importance of Differentiated Education to the construction of Public and Popular Education in Rio de Janeiro, Brazil*. In: GIANNAKAKI, Marina-Stefania (Org.). **The Teacher and the teaching profession: current research and international issues**. Atenas, Grécia: Athens Institute for Education and Research, 2007. p. 450, tradução nossa).

Nesses museus as coleções etnográficas são compostas por objetos que representam a identidade local e regional das sociedades tradicionais da Amazônia. Tais objetos, ditos “semióforos”, são destituídos do seu valor de uso e tornam-se “[...] singulares, não servem para serem usados, mas para serem expostos ao olhar. [...] Os semióforos são, portanto, pontes entre o mundo visível e o mundo invisível, são suportes materiais de idéias”.<sup>161</sup>

Alguns museus etnográficos na Amazônia surgiram em decorrência de um contexto de lutas pelos direitos indígenas e pela defesa ao seu território, “as comunidades indígenas foram confrontadas com a necessidade de exibir as marcas de suas diferenças étnico-culturais. Os Museus Indígenas a princípio tiveram essa função precípua de se configurarem como instrumento das lutas de resistência e afirmação da identidade étnica e cultural dos povos”.<sup>162</sup>

No que concerne ao **Museu Amazônico (Musam)**, trata-se de um órgão público suplementar da Universidade Federal do Amazonas (Ufam), criado em 1975. Atua, principalmente, com as atividades de pesquisa, ensino e extensão em áreas fundamentais para o conhecimento da Amazônia e de suas culturas.<sup>163</sup>

A implantação deste espaço iniciou-se em 1989 com a finalidade de dar apoio à pesquisa, ao ensino e à extensão nas áreas de Arqueologia, História e Antropologia e sua inauguração aconteceu no dia 21 de junho de 1991.<sup>164</sup>

Funciona nas suas instalações o Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Ufam (Mestrado e Doutorado), uma biblioteca especializada em assuntos relacionados à Amazônia, “além da Divisão de Pesquisa e Documentação Histórica, Divisão de Museologia e Divisão de Paleontologia e Mineralogia”<sup>165</sup>. Conta também com considerável coleção documental, etnográfica e arqueológica, fonte de pesquisas acadêmicas. Organiza e promove exposições temporárias e permanentes, visando à divulgação do próprio acervo como também de materiais cuja guarda pertence a outras instituições, além de exposições artísticas que de alguma maneira dizem respeito ao acervo do Museu<sup>166</sup> (Figura 6). No quarto capítulo voltaremos a abordar, mais especificamente, as características institucionais e funcionais do Musam, na seção “Observação do campo de análise”.

---

<sup>161</sup> ABREU, Regina. **A fabricação do imortal: memória, história e estratégias de consagração no Brasil**. Rio de Janeiro: Lapa; Rocco, 1996. p. 45.

<sup>162</sup> SAMPAIO, Patrícia Melo; ERTHAL, Regina de Carvalho (Orgs.). **Rastros da memória: histórias e trajetórias das populações indígenas na Amazônia**. Manaus: Edua, Ufam, 2006. p. 218.

<sup>163</sup> DUARTE, Durango Martins. **Manaus: entre o passado e o presente**. Manaus: Mídia Ponto Comm, 2009, p. 227.

<sup>164</sup> DUARTE, loc. cit.

<sup>165</sup> DUARTE, loc. cit.

<sup>166</sup> BOLETIM INFORMATIVO DO MUSEU AMAZÔNICO. Manaus: Fundação Universidade do Amazonas, 1991.



Figura 6 – Museu Amazônico da Ufam (Manaus, Amazonas).  
Foto: Portal Museu Amazônico (2009).

Em relação ao **Museu do Índio de Manaus**, a instituição foi fundada em 19 de abril de 1952. Ele é administrado e mantido pelas irmãs Salesianas da Congregação Filhas de Maria Auxiliadora<sup>167</sup> e objetiva proporcionar aos visitantes “o acesso às informações sobre os indígenas que vivem no Alto Rio Negro, região próxima ao Pico da Neblina e que compreende os municípios de Barcelos, Santa Isabel do Rio Negro e São Gabriel da Cachoeira”.<sup>168</sup>

A criação de um museu indígena em Manaus foi iniciativa da Madre Maddalena Mazzone<sup>169</sup> como forma de fazer memória à presença missionária dos Salesianos e Filhas de Maria Auxiliadora na região amazônica e também despertar o interesse pela causa indígena<sup>170</sup>. No início, foi instalado em duas salas de aula do Patronato Santa Teresinha e era denominado Museu Indígena Salesiano. Posteriormente, ficou conhecido como Museu do Índio<sup>171</sup> (Figura 7).

<sup>167</sup> ALVES, Arlete Sandra Mariano. **Função educativa do museu:** o museu como instrumento de suporte ao processo de ensino-aprendizagem. 2007. Monografia (Especialização em Museologia) – Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2007. Orientadora: Eliene Dourado Bina; DUARTE, Durango Martins. **Manaus:** entre o passado e o presente. Manaus: Mídia Ponto Comm, 2009, p. 227; PENTOP DO BRASIL. **Guia sonorizado de Manaus.** Manaus: Pentop do Brasil, 2011. p. 45. Organizadores: Marivaldo do Valle Albuquerque; Danielle do Vale Albuquerque.

<sup>168</sup> DUARTE, Durango Martins. **Manaus:** entre o passado e o presente. Manaus: Mídia Ponto Comm, 2009, p. 227.

<sup>169</sup> DUARTE, loc. cit.

<sup>170</sup> ALVES, op. cit. 45.

<sup>171</sup> DUARTE, op. cit., p. 227.

Em 1962, transferiu-se para o seu prédio próprio, na Rua Duque de Caxias, nº 356, no Centro Histórico de Manaus, ao lado do Santuário do Sagrado Coração de Jesus, área do Patronato Santa Teresinha onde permanece até os dias atuais. Em setembro de 1979, o Museu foi fechado devido a uma reforma e reaberto em 31 de dezembro daquele mesmo ano.<sup>172</sup>



Figura 7 – Área externa do Museu do Índio de Manaus (Amazonas).  
Foto: Arlete Sandra Mariano Alves (2006).

O acervo do Museu do Índio de Manaus é considerado um dos mais amplos da história indígena no Brasil, sendo composto por mais de três mil peças<sup>173</sup> distribuídas em núcleos ou salas temáticas da exposição permanente: Organização Social e Adornos; Cerâmica; Trançados Caça e Pesca; Usos e Costumes; Ritos – Músicas e Danças; e Memórias<sup>174</sup>. Os objetos expostos são maquetes, simulações de habitações indígenas, utensílios domésticos, armas de caça e guerra, cerâmicas, cestarias, entalhes, objetos infantis (incluem os brinquedos indígenas), adornos ornamentais e rituais, urnas mortuárias, animais empalhados e artesanatos sobre a vida e os costumes dos povos da Amazônia, especialmente dos *Tucano*, *Dessana*, *Macu*, *Baniwa*, *Ianomami*, *Wanana*, *Tariano*, *Kobewa*<sup>175</sup>. A Sala Organização Social e Adornos, antes abrigava os objetos fúnebres, agora expõe instrumentos musicais e representações de malocas indígenas<sup>176</sup> (Figura 8).

<sup>172</sup> DUARTE, Durango Martins. **Manaus**: entre o passado e o presente. Manaus: Mídia Ponto Comm, 2009, p. 227.

<sup>173</sup> PENTOP DO BRASIL. **Guia sonorizado de Manaus**. Manaus: Pentop do Brasil, 2011. p. 45. Organizadores: Marivaldo do Valle Albuquerque; Danielle do Vale Albuquerque.

<sup>174</sup> ALVES, Arlete Sandra Mariano. **Função educativa do museu**: o museu como instrumento de suporte ao processo de ensino-aprendizagem. 2007. Monografia (Especialização em Museologia) – Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2007. Orientadora: Eliene Dourado Bina.

<sup>175</sup> ALVES, loc. cit.

<sup>176</sup> ALVES, loc. cit.



Figura 8 – Reprodução de Maloca Tucano - Sala Organização Social e Adornos da Exposição Permanente do Museu do Índio de Manaus (Amazonas).  
Foto: Arlete Sandra Mariano Alves (2006).

A Sala de Cerâmica expõe objetos fabricados pelas mulheres indígenas, entre os quais se destacam os dos povos *Baniwa* pela qualidade e variedade dos artefatos (Figura 9). Já os Trançados Caça e Pesca são expostos em três salas, que reúnem uma variedade de peças de artesanato, como cestos, balaios, redes, tapetes, entre outras (Figura 10).



Figura 9 – Sala de Cerâmica da Exposição Permanente do Museu do Índio de Manaus (Amazonas).  
Foto: Arlete Sandra Mariano Alves (2006).



Figura 10 – Sala de Trançados Caça e Pesca da Exposição Permanente do Museu do Índio de Manaus (Amazonas).  
Foto: Arlete Sandra Mariano Alves (2006).

Na Sala Usos e Costumes são apresentadas ao público as peças que representam o cotidiano de diversas etnias regionais: objetos de caça e pesca, bancos, entre outros objetos domésticos. A Sala denominada Ritos – Músicas e Danças é composta por objetos utilizados nas cerimônias religiosas, nas cenas fúnebres e nos rituais de iniciação masculina. Podem ser encontradas máscaras, instrumentos musicais, bebidas alucinógenas e demais utensílios místicos.

A parte final da exposição destina-se às Memórias da atuação dos missionários salesianos junto aos povos indígenas da região do Alto Rio Negro, com destaque para os instrumentos cirúrgicos e científicos usados pelas primeiras missões em serviços de tratamento e assistência à saúde dos indígenas, sobretudo em medicina, enfermagem, odontologia e farmácia (Figuras 11 e 12). Nas paredes das salas há pinturas de paisagens amazônicas e diversas telas com pinturas sobre os povos indígenas da Amazônia dos artistas plásticos José Ribeiro Araújo<sup>177</sup> e Roland Stevenson.<sup>178</sup>



Figura 11 – Sala de Memórias da Ação Missionária Salesiana (1) da Exposição Permanente do Museu do Índio de Manaus (Amazonas).  
Foto: Arlete Sandra Mariano Alves (2006).



Figura 12 – Sala de Memórias da Ação Missionária Salesiana (2) da Exposição Permanente do Museu do Índio de Manaus (Amazonas).  
Foto: Arlete Sandra Mariano Alves (2006).

A outra instituição enfatizada é o **Museu Magüta**, exemplo emblemático de museu de origens no Brasil, premiado pelo Icom, cujo nome é de origem da língua *Tikuna*, que significa “povo pescado do rio”. Foi inaugurado em 1991 e, tal designação “se refere diretamente ao seu mito de criação”<sup>179</sup>. Está situado na região do Alto Solimões, em Benjamin Constant, pequena cidade<sup>180</sup> de aproximadamente 33.391 habitantes<sup>181</sup>, localizada

<sup>177</sup> José Ribeiro Araújo é artista plástico amazonense. Nasceu na cidade de Parintins (AM), mas morou em Manaus (AM) e em São Gabriel da Cachoeira (AM). É procedente de uma família de artistas plásticos e sua especialidade é com pinturas em telas e em vasos de cerâmica, com motivos paisagísticos, envolvendo a natureza, rios, floresta, cachoeiras, serras, fauna e flora amazônica.

<sup>178</sup> Roland Wilhem Verhren Stevenson ou simplesmente Roland Stevenson nasceu no Chile, em 15 de agosto de 1932. É artista plástico e pesquisador em Antropologia. Chegou ao Brasil em 1964. Teve passagens pelas cidades de Recife (PE) e São Paulo (SP), mas apaixonou-se pela Amazônia e, desde 1973, se instalou definitivamente na cidade de Manaus (AM). Realizou importantes descobertas e estudos sobre a região, os quais renderam algumas premiações, entre as quais regionais, nacionais e internacionais, “[...] fazendo de Roland Stevenson o mais premiado dos pintores do Amazonas [...]”, conforme destacamos: o *Gold Book Award*, Concurso Mundial da *Association North American Directory Publishers* (Anadap) - 1º lugar; o Prêmio Superintendência da Zona Franca de Manaus (SUFRAMA) de Artes Plásticas 1989 – Manaus (AM) - 1º lugar. (ARRUDA, Moisés. **Amazonas in Sampa** [blog pessoal]. Disponível em: <<http://amazonasinsampa.blogspot.com/2007/08/o-pintor-do-el-dorado.html>>. Acesso em: 12 dez. 2010).

<sup>179</sup> ERTHAL, Regina de Carvalho. Museus indígenas: articuladores locais de “tradições e projetos políticos”. In: SAMPAIO, Patrícia Melo; ERTHAL, Regina de Carvalho (Org.). **Rastros da memória: histórias e trajetórias das populações indígenas na Amazônia**. Manaus: Edua, Ufam, 2006. p. 222.

<sup>180</sup> CHÁGAS, Mário de Souza. **A imaginação museal: Museu, memória e poder** em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro. Rio de Janeiro: Ibram/MinC, 2009. p. 179.

<sup>181</sup> Dados do Censo do IBGE, ano de 2010.

no Estado do Amazonas, na confluência dos rios Javari e Solimões, junto à fronteira do Brasil com o Peru e a Colômbia.<sup>182</sup>

O Museu Magüta está instalado nas dependências do Conselho Geral da Tribo Ticuna (CGTT) e se beneficia da sua estrutura organizacional. O CGTT foi fundado em 1982 como instrumento das lutas de resistência e afirmação da identidade cultural do povo Ticuna, visando desenvolver atividades na área de educação indígena naquela área<sup>183</sup>. Possui uma Diretoria (auxiliada pelo vice-coordenador e Tesoureiro do CGTT) e os Setores de Educação e Cultura, Saúde e Desenvolvimento. Em relação ao Setor de Educação e Cultura, o museu conta hoje com

[...] a participação da recém criada Associação de Estudantes Indígenas Ticuna (Aeitas), que vem se mobilizando em torno da construção de parcerias para a implantação de um curso de pré-vestibular para apoiar os estudantes indígenas que desejam ingressar na universidade.<sup>184</sup>

O Museu faz parte do Magüta – Centro de Documentação e Pesquisa do Alto Solimões ou, simplesmente, Centro Magüta, entidade civil, sem fins lucrativos, criada em 1986, com a finalidade de desenvolver projetos junto aos Ticuna nas áreas de educação, cultura, saúde, meio ambiente, entre outras.

Em 1988, o Centro Magüta compra um imóvel que viria a ser a futura instalação do museu, iniciando as atividades de organização, processo de formação do acervo do Museu Magüta e de uma Biblioteca especializada em história e cultura dos índios da Amazônia<sup>185</sup>, além da exposição permanente aberta ao público, desde 1991.

Os Ticuna participaram de todo o processo de instalação, colaborando na definição e documentação dos objetos que deveriam compor as coleções e na montagem da exposição. Os objetos foram escolhidos segundo o grau de significação cultural e afetiva que têm para os Ticuna, prevalecendo os critérios dos próprios usuários e autores. Conforme texto publicado pela Associação Brasileira de Antropologia (ABA), intitulado “Nota sobre a ameaça iminente de fechamento do Museu Magüta”, há uma indicação informando que

A história dessa instituição iniciou-se em maio de 1985, quando uma equipe de pesquisadores do Museu Nacional, da UFRJ, sob a coordenação do prof. João Pacheco de Oliveira, juntamente com lideranças indígenas do Conselho Geral da Tribo Ticuna (CGTT), como Pedro Inácio Pinheiro e Nino Fernandes, criaram o Centro de Documentação e Pesquisa do Alto Solimões: Magüta, uma entidade civil sem fins lucrativos sediada na cidade de Benjamin Constant (AM) e destinada a promover iniciativas que

<sup>182</sup> FREIRE, José Ribamar Bessa. A descoberta do museu pelos índios. **Terra das Águas** – Revista Semestral do Núcleo de Estudos Amazônicos da Universidade de Brasília, ano 1, n. 1, 1999. Disponível em: <<http://www.abremc.com.br/artigos2.asp?id=18>>. Acesso em: mar. 2011.

<sup>183</sup> RICARDO, Beto; RICARDO, Fany (Orgs.). **Povos indígenas no Brasil, 2001/2005**. [São Paulo]: Instituto Socioambiental, 2006. p. 426.

<sup>184</sup> RICARDO, loc. cit.

<sup>185</sup> Ibid., p. 222-223.

concorressem para a divulgação e fortalecimento da cultura do povo Ticuna.<sup>186</sup>

O Museu é administrado por um grupo de “profissionais, indígenas e estagiários, contando ainda com a colaboração de lideranças, mulheres e estudantes não remunerados envolvidos com a sua segurança e serviços de manutenção”.<sup>187</sup>

A coleção etnográfica do Museu Magüta é composta por diferentes artefatos indígenas: objetos arqueológicos, adereços corporais, máscaras, indumentária e instrumentos rituais utilizados na *Festa da Moça Nova*, esculturas de



Figura 13 – Sala da Exposição Permanente do Museu Magüta (Benjamin Constant, Amazonas).  
Foto: Arlete Sandra Baubier (2011).

madeira e de coco de palmeira, pintura em quadros de arte decorativa de entrecasca vegetal, cestarias, redes, utensílios e cerâmicas (Figura 13). Detém ainda um acervo importante de vídeos, fotos e documentação sonora que são registro das atividades de projetos, assembleias, processos de demarcação, depoimentos, músicas, histórias, entrevistas<sup>188</sup>. Segundo explica Erthal: “[...] A atividade cotidiana do Museu, assim como a realização de seus projetos específicos, tem criado uma massa de documentação, importante também como material de pesquisa a ser disponibilizado”.<sup>189</sup>

No trabalho de planejamento e organização das exposições, a documentação, os textos de apoio e os materiais iconográficos, houve intensa participação dos Ticuna no fornecimento das informações necessárias à construção do espaço expositivo, conforme afirma Gruber ao ressaltar que

Na ambientação das peças optou-se por recursos que podem ser vistos nos melhores museus do país. Assim, em vez de usarem palhas, esteiras e

<sup>186</sup> NOTA sobre a ameaça iminente de fechamento do Museu Maguta. Associação Brasileira de Antropologia (ABA), Comissão de Assuntos Indígenas (CAI). Disponível em: <<http://www.abant.org.br/conteudo/005COMISSOESGTS/Documentos%20da%20CAI/Nota%20sobre%20fechamento%20do%20Museu%20Maguta.pdf>>. Acesso em: 22 dez. 2009.

<sup>187</sup> ERTHAL, Regina de Carvalho. Museus indígenas: articuladores locais de “tradições e projetos políticos”. In: SAMPAIO, Patrícia Melo; ERTHAL, Regina de Carvalho (Orgs.). **Rastros da memória: histórias e trajetórias das populações indígenas na Amazônia**. Manaus: Edua, Ufam, 2006. p.227.

<sup>188</sup> Ibid., p. 229.

<sup>189</sup> RICARDO, Beto; RICARDO, Fany (Orgs.). **Povos indígenas no Brasil, 2001/2005**. [São Paulo]: Instituto Socioambiental, 2006. p. 427.

amarração de cipó, fabricaram-se painéis e cubos de madeira pintada e vitrine para proteger os objetos menores [...].<sup>190</sup>

Alguns objetos da coleção etnográfica representavam, para os índios, a vontade de mudança, a atualização da cultura e as adaptações a uma nova maneira de viver e reinterpretar o mundo<sup>191</sup>. Há ainda, em seu ambiente “desenhos feitos pelos próprios índios que ilustram sua tradição mitológica e cultural, assim como desenhos produzidos no decorrer das atividades propostas pelos projetos diversos”.<sup>192</sup>

A exposição do museu foi visitada nos primeiros cinco anos após a sua inauguração por um público bastante diversificado, destacando-se os turistas nacionais e estrangeiros, pesquisadores, professores, estudantes, habitantes locais e indígenas. Estima-se que o número desses visitantes tenha ultrapassado um pouco mais de seis mil pessoas nos primeiros anos.

Hoje, o Museu é semanalmente visitado por grupos de turistas de diversas partes do mundo, que costumam percorrer a região para conhecer a floresta, os rios e as pequenas cidades da Amazônia colombiana e brasileira.

Outro tipo de público é formado pelos alunos e professores das escolas de Benjamin Constant. O Museu desenvolve um programa específico para as escolas dessa cidade, em que os estudantes têm oportunidades de conhecer os diferentes setores da exposição com explicações fornecidas pelos próprios Ticuna. Nessas visitas, os alunos também assistem a vídeos, ouvem histórias e realizam outras atividades por meio de vários recursos – uma oportunidade dada às novas gerações de ter uma relação mais próxima com a cultura e com a vida dos Ticuna. Com tais ações educativas, o Museu vem cumprindo um importante papel social de transformação, modificando as ideias preconceituosas e discriminatórias no que diz respeito aos índios e sua cultura – construídas ao longo da história do contato – e favorecendo, conseqüentemente, o estabelecimento de um nível mais equilibrado nas relações interétnicas na região.

Além das atividades no âmbito regional, um de seus objetivos é divulgar a cultura Ticuna em outros locais e difundir os princípios e ideias que nortearam a sua criação. Para isso, são organizadas exposições e palestras em diversos museus e instituições culturais e educacionais do país, ou em outros países.

---

<sup>190</sup> GRUBER, Jussara Gomes. Museu Magüta. **Piracema, Revista de Arte e Cultura**. Rio de Janeiro, n. 2, ano 2, p. 90, 1994.

<sup>191</sup> BOLETIM DO MUSEU MAGÜTA. Benjamin Constant, Amazonas: Magüta - Centro de Documentação e Pesquisa do Alto Solimões, 1994. Trimestral.

<sup>192</sup> ERTHAL, Regina M. de Carvalho. O Museu Magüta como articulador de “Tradições” e Projetos. In: RICARDO, Beto; RICARDO, Fany (Orgs.). **Povos indígenas no Brasil, 2001/2005**. [São Paulo]: Instituto Socioambiental, 2006. p. 229.

Chagas ressalta que a criação do Museu Magüta dos Ticuna, em Benjamin Constant (AM) fez parte de um “movimento de proliferação e ressignificação dos museus no Brasil nos últimos 30 anos”.<sup>193</sup>

A iniciativa da criação do Museu Magüta recebeu algumas homenagens e premiações significativas, dentre as quais a premiação dada pelo Comitê Brasileiro do *International Council of Museums* (ICOM), como o “Museu Símbolo” de 1995, no Brasil (Figura 14). Em dezembro do mesmo ano recebeu o prêmio Rodrigo Mello Franco de Andrade oferecido pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional / Ministério da Cultura; a divulgação na grande exposição realizada no Tropenmuseum (Museu Tropical) em Amsterdã, nos Países Baixos; em 2007, a homenagem prestada pelo presidente Lula ao professor Ticuna Nino Fernandes, diretor do Museu Magüta, com a Comenda da Ordem do Mérito Cultural; e em 2008, o Prêmio Chico Mendes, outorgado pelo Ministério do Meio Ambiente<sup>194</sup>. A ideia de um museu etnográfico localizado nas proximidades das áreas Ticuna, além do fato de ter sido instalado com a participação dos índios, constituiu-se numa iniciativa pioneira no país.

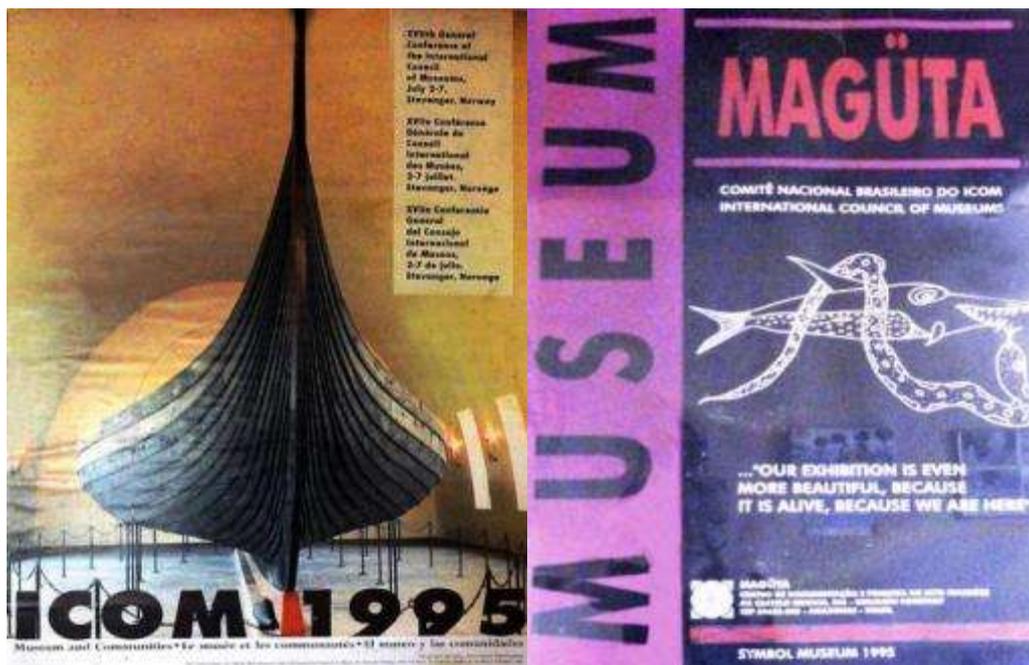


Figura 14 – Premiação do ICOM ao Museu Magüta - Prêmio “Museu Símbolo” (1995).

Foto: Arlete Sandra Baubier (2011).

<sup>193</sup> CHAGAS, Mário de Souza. Diversidade Museal e movimentos sociais. In: ENCONTRO IBERO-AMERICANO DE MUSEUS - IBERMUSEUS. 1., 2007, Salvador. **Reflexões e Comunicações**. Brasília, DF: Iphan, DEMU, 2008. v. 2. p. 66-67.

<sup>194</sup> NOTA sobre a ameaça iminente de fechamento do Museu Maguta. Associação Brasileira de Antropologia (ABA), Comissão de Assuntos Indígenas (CAI). Disponível em: <<http://www.abant.org.br/conteudo/005COMISSOESGTS/Documentos%20da%20CAI/Nota%20sobre%20fechamento%20do%20Museu%20Maguta.pdf>>. Acesso em: 22 dez. 2009.

O Diário do Amazonas<sup>195</sup>, um dos jornais de ampla circulação na cidade de Manaus, publicou uma notícia intitulada “Museu ticuna recebe verba federal”<sup>196</sup>. O texto aborda os incentivos financeiros e as políticas públicas do governo federal, de apoio às ações culturais do Museu Magüta por meio do Instituto Brasileiro de Museus (Ibram), autarquia vinculada ao Ministério da Cultura (MinC), criado em janeiro de 2009<sup>197</sup>, responsável pela Política Nacional de Museus (PNM) e “[...] pela melhoria dos serviços do setor – aumento de visitação e arrecadação dos museus, fomento de políticas de aquisição e preservação de acervos e criação de ações entre os museus brasileiros [...]”<sup>198</sup>. Após quase 20 anos da data da sua criação, o Museu Magüta poderá contar agora com a ajuda financeira firmada a partir de um convênio entre o Ibram e o Museu.

### 1.3 A DIVERSIDADE CULTURAL NO PROCESSO DE EDUCAÇÃO PATRIMONIAL EM MUSEUS

A chamada educação em museus tem sido definida na literatura especializada como um campo em formação, hoje constituído de práticas educativas não formais, que tematizam a relação homem e objeto no contexto museológico. Compartilhando dos mesmos propósitos, buscando contextualizar o tema da diversidade cultural na realidade amazônica, aprofundando as reflexões em torno das culturas indígenas, tendo como substrato de nossa investigação o brinquedo indígena musealizado. Horta afirma que “Reconhecer que todos os povos produzem cultura e que cada um tem uma forma diferente de se expressar é aceitar a diversidade cultural [...]”<sup>199</sup>.

A expressão “ação educativa em museus”, em seu sentido amplo, refere-se à multiplicidade de práticas educativas intencionais dirigidas ao público frequentador dos museus e tem no objeto de museu, tanto um recurso de comunicação quanto uma fonte de conhecimento.

No contexto brasileiro, esta relação museu e escola assume uma história com contornos específicos, definidos pelos rumos seguidos pelas instituições envolvidas – o museu, de um lado; a escola, de outro.

Neste sentido, a educação patrimonial funciona como um recurso nas práticas cotidianas de preservação institucional, uma vez que procura despertar a comunidade para sua cultura, memória e identidade por meio da sensibilização para preservação de uma

<sup>195</sup> Cf. Anexo D – Matéria Jornalística sobre o Museu Magüta, no Jornal *Diário do Amazonas*.

<sup>196</sup> STOCO, Sávio. O Museu Ticuna recebe verba federal. **Diário do Amazonas**, Manaus, ano 24, n. 11465, Plus, p. 19, 4 jan. 2011.

<sup>197</sup> INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS (IBRAM). **A Instituição**: informações sobre o Instituto Brasileiro de Museus. Disponível em: <<http://www.museus.gov.br/>>. Acesso em: 21 jan. 2011.

<sup>198</sup> INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS (IBRAM), loc. cit.

<sup>199</sup> HORTA, Maria de Lourdes Parreiras; GRUNBERG, Evelina; MONTEIRO, Adriane Queiroz. **Guia básico de Educação Patrimonial**. Brasília: Iphan, Museu Imperial, 1999. p. 7.

herança cultural coletiva. De acordo com Horta a Educação Patrimonial: “Trata-se de um processo permanente e sistemático de trabalho educacional centrado no Patrimônio Cultural como fonte primária de conhecimento e enriquecimento individual e coletivo”.<sup>200</sup>

No Brasil, com o desenvolvimento das Ciências Sociais, a partir do início do século XX foram estruturados novos conceitos sobre o patrimônio e novas diretrizes de preservação começaram a ser implantadas pelo Poder Público. As discussões em torno do assunto intensificaram-se a partir do período republicano, quando surgiram os grupos sociais influenciados pelo positivismo, evolucionismo e o crescimento intenso das cidades.

Em 1936, a convite do ministro da Educação e Saúde, Gustavo Capanema, Mário de Andrade elaborou um anteprojeto de criação de um órgão responsável pela proteção do patrimônio nacional voltado para a preservação do patrimônio histórico e artístico nacional, chamado de Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, o SPHAN. No anteprojeto, notava-se uma preocupação com o caráter educativo e didático do patrimônio e com a preservação da diversidade cultural, uma perspectiva etnográfica da cultura e um equacionamento entre o erudito e o popular.

O anteprojeto de Mário de Andrade constituiu-se em uma das primeiras iniciativas de legitimar o patrimônio no âmbito da esfera pública. Com a finalização do projeto concretizado através do *Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937*<sup>201</sup>, surge o primeiro instrumento jurídico brasileiro sobre o patrimônio, de autoria do jurista Rodrigo Melo Franco de Andrade. Tal documento, além de normatizar a atividade de preservação, assinala no cenário latino-americano o pioneirismo do Brasil nas políticas públicas sobre o patrimônio, delimita as esferas de atuação, critérios de tombamento e estabelece os direitos individuais de propriedade sobre os bens culturais – tanto os móveis quanto os imóveis. Neste documento fica claro que o patrimônio abrange os fatos memoráveis da História do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou pelo valor etnográfico, bibliográfico ou artístico.

Nas décadas de 1960, 70 e 80, as discussões sobre patrimônio intensificaram-se. Foram realizadas diversas reuniões, conferências, encontros nacionais e internacionais, e na mesma proporção inúmeros documentos com objetivo de proteção ao patrimônio de diversas nações surgiram. A ideia de patrimônio ampliou-se como adjetivo cultural, apresentada também pela Constituição Brasileira de 1988, em seu artigo 216.

O termo “cultural” abrange uma diversidade de trabalhos que resultam na ação do homem com o “bem cultural” e este, por sua vez, por ser considerado patrimônio deve ser

---

<sup>200</sup> HORTA, Maria de Lourdes Parreiras; GRUNBERG, Evelina; MONTEIRO, Adriane Queiroz. **Guia básico de Educação Patrimonial**. Brasília: Iphan, Museu Imperial, 1999. p. 6.

<sup>201</sup> BRASIL. Decreto-Lei nº. 25, de 30 de novembro de 1937. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. **Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil**, Rio de Janeiro, DF, 06 dez. 1937. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto-lei/del0025.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del0025.htm)>. Acesso em: 11 set. 2010.

protegido e preservado. Os bens culturais que herdamos do passado e vivenciamos no presente contribuem na formação da identidade, na formação de grupos, nas categorias sociais e no resgate à memória, permitindo estabelecer elos entre o pertencimento, a história e as raízes.

De fato, o patrimônio cultural que se tem procurado preservar é o bem material ou imaterial que simbolicamente reflete a produção cultural de uma dada sociedade e, nesse sentido, pode-se constatar que o verdadeiro patrimônio é nada mais, nada menos que a memória dos seres humanos enquanto atores sociais, pois um monumento sem identificação precisa e sem legitimação será considerado patrimônio para quem?<sup>202</sup>

Significação cultural de um bem representa preservação do patrimônio cultural é garantia de que a sociedade tenha oportunidade de perceber e conhecer a si própria e a outra, por meio do patrimônio material, imaterial, arqueológico, artístico, arquitetônico ou edificado, ambiental ou natural, religioso ou sacro e da humanidade.

A percepção do amplo sentido de patrimônio implica, necessariamente, antes de tudo, analisar as suas relações com alguns dos principais aspectos da percepção humana, dentre os quais, destacam-se o corpo, a natureza, o tempo e o espaço.

A experiência da espacialidade inicia-se no corpo, uma vez que este se constitui como um verdadeiro instrumento perceptual das relações entre o indivíduo e o mundo. É através dos sentidos que é possível perceber o mundo exterior (corpo), suas dimensões e alcançá-lo de maneira para o mundo interior – nosso ser (parte mental e emocional) – o significado de outros mundos. Assim, a espacialidade do corpo expande-se ao território geográfico, define e configura a experiência cultural e reescreve a cada momento a história cultural de uma determinada sociedade. Conforme revela Scheiner,

Toda a história da cultura é uma aventura de conquista de territórios: territórios do corpo, territórios da natureza, territórios da mente (o imaginário). E toda a história da técnica poderia resumir-se a uma sucessão de movimentos humanos no sentido de apropriar-se desses espaços. Não é de espantar, portanto, que cada um destes movimentos esteja associado à idéia de patrimônio. Lembremos o que nos diz a geografia: que a cultura, como herança, resulta das trocas simbólicas dos diferentes sujeitos sociais, no tempo e no espaço. São essas trocas que permitem a formação da memória coletiva. É portanto a comunicação que torna possível superar as distâncias, levando ao desenvolvimento de novos traços, padrões e complexos culturais – em movimentos sempre intermediados pela linguagem.<sup>203</sup>

Com base nestes pressupostos, esta forma de apreender o mundo real nos faz construir uma consciência de limites espaciais que permitem lançar um olhar em direção ao mundo e aos múltiplos espaços onde o corpo se desloca. Ainda, segundo Scheiner, “o corpo

<sup>202</sup> COSTA, Heloisa Helena Fernandes Gonçalves da. Um patrimônio comum a todos. **Revista Museu** [on-line]. maio 2004. Não paginado. Disponível em: <<http://www.revistamuseu.com.br/18demaio/artigos.asp?id=3989>>. Acesso em: 22 maio 2009.

<sup>203</sup> SCHEINER, Tereza Cristina M. **Imagens do Não-lugar**: comunicação e os ‘novos patrimônios’. 2004. p. 54-55.

é território identitário, espaço patrimonial primeiro, definidor das múltiplas relações biológicas e culturais que nos significam”.<sup>204</sup>

Este reconhecimento do mundo real e da ideia de temporalidade nos permite compreender, como assim define Scheiner, a “face intangível” do patrimônio e a sua força como instância topográfica de articulação e comunicação relacional<sup>205</sup>. Este movimento se iniciaria pelo reconhecimento das narrativas míticas, fundadoras do edifício simbólico de praticamente várias sociedades.

Nesse contexto, o patrimônio cultural intangível dos povos indígenas constitui-se em um novo olhar interpretativo do real sob diferentes níveis de percepção sem comprometer o universo identitário do grupo. Brulon Soares observa que:

Não há, certamente, o real absoluto. Nada se sabe da essência das coisas. O que fazemos é experimentar vários efeitos através dos sentidos (os do exterior) e pela fantasia (os do interior), de forma que experimentamos a nossa própria realidade”.<sup>206</sup>

Partindo destes pressupostos, uma abordagem feita a partir das ideias do ilustre educador Paulo Freire, inspirada no seu conceito de “palavra geradora” é passível de ser aplicada também no campo dos museus, pois proporciona práticas educativas adaptadas à experiência e vivência dos visitantes numa perspectiva de uma “pedagogia de museu”<sup>207</sup> mais questionadora com base no reconhecimento do ambiente que o cerca. Ou seja, no ambiente exterior e todos os fatores socioculturais nele implicados, tal como preconiza Paulo Freire ao afirmar que “a leitura do mundo precede à leitura da palavra”<sup>208</sup> o que traduz a sua concepção sobre a centralidade do conhecimento popular na educação de jovens e adultos. O autor caracteriza uma verdadeira antropologia da educação. Sem dúvida, as pedagogias inspiradoras no pensamento paulofreireano insistem em partir do conhecimento do sujeito, obtido tanto de suas experiências singulares quanto das suas vivências no coletivo, no que diz respeito, à vida, ao trabalho e às lutas sociais.

Assim, efetivamente, o pensar do verdadeiro educador somente ganha autenticidade na autenticidade do pensar dos educandos. De acordo com as ideias de Paulo Freire a “educação libertadora” surgiu como forma de suplantar a “educação bancária”. Isto porque a educação bancária, entendida como modelo de sistema opressor que tenta desenvolver no

---

<sup>204</sup> SCHEINER, Tereza Cristina M. **Imagens do Não-lugar**: comunicação e os ‘novos patrimônios’. 2004. p. 54-55.

<sup>205</sup> SCHEINER, 2004, passim.

<sup>206</sup> BRULON SOARES, Bruno César. **Quando o Museu abre portas e janelas**: o reencontro com o humano no Museu contemporâneo. 2008. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) – Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, Unirio/Mast, Rio de Janeiro, 2008. p. 9. Orientadora: Tereza Cristina Moletta Scheiner. Co-orientador: Márcio D’Olne Campos.

<sup>207</sup> REIS, Maria Amélia de Souza; PINHEIRO, Maria do Rosário. Para uma pedagogia do museu: algumas reflexões. **Revista Museologia e Patrimônio**, Rio de Janeiro, v. 2, n.1, p. 36-46, 2009. Disponível em: <<http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/view/44/24>>. Acesso em: 06 ago. 2009.

<sup>208</sup> FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler**: em três textos que se completam. 3. ed. São Paulo: Autores Associados: Cortez, 1986. p. 22.

aluno mecanismos para controlar o pensar e o agir, também inibe o poder de criar, de atuar e de inovar.

Em oposição à educação bancária, que é imobilista e fixista, está à educação libertadora e problematizadora, que vem propor o oposto, cujo objetivo é a conscientização e a sensibilização perante as causas e os assuntos de interesse da comunidade e dos educandos; não acredita no depósito de saberes e valores, mas sim na troca dos mesmos. Tal característica a identifica como aquilo que Freire chama de dialogicidade, ou seja, a educação libertadora só existe porque é dialógica. Nesse tipo de educação o educador, enquanto educa, é educado pelo educando. Reis e Pinheiro ressaltam: “Nesta perspectiva de educação, a ação dialógica se torna a base que fundamenta a aprendizagem e a elaboração teórica dos envolvidos no processo educativo”<sup>209</sup>. Ambos tornam-se sujeitos do mesmo processo e há uma aprendizagem mútua, como afirma Paulo Freire: “Ninguém educa ninguém, ninguém educa a si mesmo, os homens se educam entre si, mediatizados pelo mundo”.<sup>210</sup>

Portanto, o educador ao estabelecer o diálogo com o educando também se reeduca, à medida em que são adquiridos novos conhecimentos e estes são compartilhados pelo educando. Morin, ao analisar as relações socioculturais em contextos globais e locais, e os saberes neles implicados define: “Reeducar a si próprio significa sair de uma minoria; significa que os educadores sentem a necessidade do problema e, como desviantes, vão ajudar outros educadores a mudar”.<sup>211</sup>

Na contemporaneidade, a Museologia deve procurar integrar as formas de desenvolvimento sociocultural e educativo, estender suas atribuições e funções tradicionais de identificação, de conservação e de educação. Assim, cabe à sociedade contemporânea o dever de cobrar dos museus a tarefa de ampliar e renovar os serviços pedagógicos, de modo a oferecer um conjunto de ações que abarquem todos os públicos.

A Museologia está em constante evolução e o Museu tem acompanhado as transições decorrentes deste processo. Cada vez mais se ampliam as discussões em torno de assuntos emergentes relacionados ao patrimônio e aos museus, evidenciando a função social com propostas inovadoras.

Para além da imagem do museu como lugar simplesmente de veneração, contemplação, conservação e guarda de objetos antigos ou sacralizados, está o desenvolvimento de ações culturais e práticas educativas diversificadas, trabalhando a criatividade, a interatividade e proporcionando experiências únicas e significativas aos

---

<sup>209</sup> REIS, Maria Amélia de Souza; PINHEIRO, Maria do Rosário. Para uma pedagogia do museu: algumas reflexões. **Revista Museologia e Patrimônio**, Rio de Janeiro, v. 2, n.1, p. 39, 2009. Disponível em: <<http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/view/44/24>>. Acesso em: 06 ago. 2009.

<sup>210</sup> FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 47. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005. p. 78.

<sup>211</sup> MORIN, Edgar. **Saberes globais e saberes locais: o olhar transdisciplinar**. Rio de Janeiro: Garamond, 2010. p. 55. Participação de Marcos Terena.

visitantes. Esta concepção, muitas vezes, fazia com que não se percebesse ou mais precisamente, não se tratasse o objeto como documento, carregado de informação semântica e estética que deve ser o intermediário do sujeito.

Verdade é que não mais as coleções passam a ser base das ações do museu, mas sim a prática social. “É a participação do público que diferencia o museu de outras iniciativas detentoras de coleções”<sup>212</sup>. Hoje, o que mantém o museu é a relação de comunicação dinâmica com a sociedade. Segundo Brulon Soares “O Museu que abre portas e janelas se vê cada vez mais permeado pelo humano, admitindo que o seu maior objeto está na experiência do real”.<sup>213</sup>

Os museus não são somente fontes de informação ou instrumentos, mas exercem um papel de guarda com vocação para investigar, documentar e se comunicar. “Cada vez mais se defende que as investigações e as ações relativas ao papel educacional dos museus sejam realizadas na perspectiva do visitante, das suas concepções, da sua agenda, de seus conhecimentos e interesses”<sup>214</sup>. Sua função social mais premente é, fundamentalmente, ser este espaço de comunicação direta com a comunidade, pois é este processo que explica e orienta as atividades específicas do museu.

As exposições operam como redes de comunicação, que dialogam permanentemente com o sujeito (visitante), objetivam “reduzir o distanciamento entre o ambiente museal e o público, em uma abordagem educativa”<sup>215</sup>, o que elimina o modelo único e abre leque para a diversidade e a inseparabilidade: corpo e alma, material e imaterial. As exposições segundo Scheiner são:

Definidas como espelhos da sociedade ou mesmo como uma janela que o Museu abre para o mundo, exposições constituem uma ponte, ou elo de ligação entre as coisas da natureza e a cultura do homem, tais como são representadas nos museus. É por meio delas que o Museu representa, analisa, compara, simula, constrói discursos específicos cujo principal objetivo é narrar, para a sociedade, as coisas do mundo e as coisas do homem. Desta forma, podemos entender cada exposição como uma

---

<sup>212</sup> VALENTE, Maria Esther Valente. A Conquista do caráter público do Museu. In: GOUVÊA, Guaracira; MARANDINO, Martha; LEAL, Maria Cristina (Orgs.). **Educação e Museu: a construção social do caráter educativo dos Museus de Ciência**. Rio de Janeiro: Access; [Faperj], 2003. p. 22.

<sup>213</sup> BRULON SOARES, Bruno César. **Quando o Museu abre portas e janelas: o reencontro com o humano no Museu contemporâneo**. 2008. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) – Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, Unirio/Mast, Rio de Janeiro, 2008. p. v. Orientadora: Tereza Cristina Moletta Scheiner. Co-orientador: Márcio D’Olne Campos.

<sup>214</sup> CAZELLI, Sibeles; MARANDINO, Martha; STUDART, Denise Coelho. Educação e Comunicação em Museus de Ciência: aspectos históricos, pesquisa e prática. In: GOUVÊA, Guaracira; MARANDINO, Martha; LEAL, Maria Cristina (Orgs.). **Educação e Museu: a construção social do caráter educativo dos Museus de Ciência**. Rio de Janeiro: Access; [Faperj], 2003. p. 94-95.

<sup>215</sup> BINA, Eliene Dourado. Museus: espaços de comunicação, interação e mediação cultural. In: SEMINÁRIO DE INVESTIGAÇÃO EM MUSEOLOGIA DOS PAÍSES DE LÍNGUA PORTUGUESA E ESPANHOLA, 1., Porto [Portugal], 12-14 out. 2009. **Actas...**, v. 2. p. 78. Porto: Universidade do Porto, Faculdade de Letras, Departamento de Ciências e Técnicas do Patrimônio, 2010. Coordenação editorial: Alice Semedo e Elisa Noronha Nascimento.

representação de mundo de um determinado museu, num determinado momento.<sup>216</sup>

Assim, tangencia-se o conceito de exposição que se encontra nos dicionários correntes, que a colocam em termos muito gerais, como uma apresentação de algo que é dado aos sentidos do homem. O conceito abrange a exposição como uma apresentação intencionada, que estabelece um canal de contato entre um transmissor e um receptor, com o objetivo de influenciá-lo de uma determinada maneira, transmitindo-lhe uma mensagem. Por isso a exposição é um espaço social de contato com um determinado saber. Nesse sentido, a grande missão reservada à educação é a de fazer entrar o indivíduo em sintonia com o espírito do seu tempo, isto é, transmitir e difundir a cultura.

O Museu como uma instituição cultural e social é um dos locais físicos desta transmissão de conhecimentos partilhados pela sociedade. Nele é observada a diferença cultural de diversos povos de várias regiões do mundo, onde os artefatos expostos expressam desde a história, a tradição, os hábitos e os costumes de uma civilização até o modo de vida e a organização social de uma determinada sociedade.

Além de um difusor de culturas, o Museu pode ser uma extensão do saber; ele também representa uma nova maneira de ensinar, conjugada a uma nova maneira de aprender, pela interação com o meio natural e social, através da observação, da experimentação, da prática e das experiências nas quais educandos e educadores atuam como membros de um grupo em busca de um objetivo comum.

Isso nos faz compreender o Museu como um fenômeno social, de profundo significado educativo, capaz de atuar não apenas no estudo e na conservação de nossa cultura, mas também de gerar novos conhecimentos e influenciar de modo positivo no desenvolvimento de nossa sociedade<sup>217</sup>. Desse modo, tanto os museus como as escolas devem atuar como pontos de deflagração do processo de conhecimento, pois são lugares propícios para se observar a constante mudança da sociedade.

Os museus são poderosos agentes de informação sobre as raízes biológicas e culturais dos povos, ajudando a delinear os traços de identidade nacional. São também um fascinante meio de lazer e uma porta aberta para a descoberta de talentos e tendências profissionais. Com isso, entende-se, que todo museu é um local de aprendizado. Nele, o aprendizado acontece não por acidente, mas por um autêntico encontro com a ordem e com o significado, com padrões e explicações, confirmados pela proximidade das coisas e pela clareza da linguagem. É preciso que o museu esteja disposto a ser um local de produção de

---

<sup>216</sup> SCHEINER, Tereza. Comunicação – Educação – Exposição: novos saberes, novos sentidos. **Semiosfera**, ano 3, n. 4-5, Representação, p. 1, jul. 2003. Disponível em: <[http://www.semiosfera.eco.ufrj.br/antiores/semiosfera45/conteudo\\_rep\\_tscheiner.htm](http://www.semiosfera.eco.ufrj.br/antiores/semiosfera45/conteudo_rep_tscheiner.htm)>. Acesso em: 10 maio 2009.

<sup>217</sup> SCHEINER, loc. cit.

conhecimento, centro de descoberta, evitando ser apenas instâncias de reprodução do conhecimento. “Quando uma exposição consegue estabelecer uma relação de intensa sensação com um visitante, proporciona um aprendizado efetivo e marca, positivamente, seu relacionamento com os museus contemporâneos”.<sup>218</sup>

Nos últimos anos, observaram-se transformações significativas não apenas na quantidade, mas, sobretudo na qualidade dos museus existentes em todo mundo, especialmente, nos museus brasileiros. Isto pode ser explicado pelo fato da democratização destas instituições que no passado estavam associadas àquela velha imagem estática de depósitos de objetos velhos e empoeirados.

Os museus de hoje são bem diferentes daqueles do passado. São locais considerados abrigos de tesouros, cheios de vida, interessantes tanto para o especialista quanto para o curioso. Seus padrões de exposição e atendimento aos visitantes melhoraram significativamente mais do que o esperado.

Sabe-se que os museus abrigam objetos da cultura material de diferentes civilizações num determinado período histórico. Para além dos valores monetários e também despidos do valor de uso, esses objetos quando contextualizados no ambiente dos museus, tornam-se testemunhos materiais, recebendo outros significados, a eles imbricados os valores simbólicos, sentimentais e espirituais.

Além disso, os bons museus são populares. Ao entrarem em contato com o universo dos museus, as pessoas tem a oportunidade não apenas de observarem as origens das culturas que herdaram, mas a possibilidade de ampliarem o conhecimento, contribuindo para o processo de aprendizagem.

[...] às sensações de prazer e curiosidade que essa instituição desperta no visitante: o desejo de saber, de informar-se, de alcançar o entendimento das coisas, de satisfazer seus interesses, de preencher lacunas, de comprovar informações, de querer aprender, conhecer e revelar um mundo de coisas e o que essas coisas trazem com elas. O museu caracteriza-se por ocupar um espaço, possuir uma coleção e estar aberto ao público, podendo pertencer tanto ao setor público quanto ao privado.<sup>219</sup>

No mundo todo, os museus são os locais mais visitados por serem os maiores atrativos dos turistas estrangeiros durante as férias e são os principais responsáveis pelo crescimento da indústria turística destes países, por serem importantes pólos locais ou centros da comunidade, refletindo quase sempre como um símbolo de orgulho cívico de

---

<sup>218</sup> BINA, Eliene Dourado. Museus: espaços de comunicação, interação e mediação cultural. In: SEMINÁRIO DE INVESTIGAÇÃO EM MUSEOLOGIA DOS PAÍSES DE LÍNGUA PORTUGUESA E ESPANHOLA, 1., Porto [Portugal], 12-14 out. 2009. *Actas...*, v. 2. p. 83. Porto: Universidade do Porto, Faculdade de Letras, Departamento de Ciências e Técnicas do Património, 2010. Coordenação editorial: Alice Semedo e Elisa Noronha Nascimento.

<sup>219</sup> VALENTE, Maria Esther Valente. A Conquista do caráter público do Museu. In: GOUVÊA, Guaracira; MARANDINO, Martha; LEAL, Maria Cristina (Orgs.). **Educação e Museu: a construção social do caráter educativo dos Museus de Ciência**. Rio de Janeiro: Access; [Faperj], 2003. p. 21.

alguns países. Isto ocorre porque, com a introdução da entrada gratuita em grande parte dos museus, a frequência de visitantes é cada vez maior e, conseqüentemente, há um aumento significativo no número de turistas nas cidades que possuem museus.

Sendo o museu um local onde está registrada, através do seu acervo, a evolução sociocultural do homem, nele mantêm-se relações interdisciplinares mais íntimas com as ciências que centram seu interesse, especificamente, no estudo do homem e sua interação com o meio em que vive.

É mister fazer uma reflexão sobre a importância da interdisciplinaridade dos museus, pois ela permite analisar as inúmeras vertentes do pensamento interdisciplinar no fazer educacional. Neste sentido, cabe a definição estabelecida pelos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs) que declaram que a interdisciplinaridade

[...] questiona a segmentação entre os diferentes campos do conhecimento produzida por uma abordagem que não leva em conta a inter-relação e a influência entre eles, questiona a visão compartimentada (disciplinar) da realidade sobre a qual a escola, tal como é conhecida, historicamente se constituiu.<sup>220</sup>

Diante disso, podemos afirmar que a interdisciplinaridade não se ensina e não se aprende, apenas vive-se, exerce-se e por isso exige uma pedagogia diferenciada: a da comunicação. Nessa perspectiva, cabe ao educador, no momento certo, articular teoria e prática, numa forma interdisciplinar sem, contudo, perder o foco da sua disciplina.

A interdisciplinaridade visa garantir a construção de um conhecimento amplo e globalizado, rompendo com as fronteiras das disciplinas. Entretanto, integrar conteúdos não seria suficiente. Além disso, seria preciso, como sustenta Fazenda, uma atitude, isto é, postura interdisciplinar. Atitude de busca, envolvimento, compromisso, reciprocidade diante do conhecimento.<sup>221</sup>

Partindo destes preceitos, o Museu associa a Sociologia, a Antropologia, a Arqueologia, a Etnologia, a Zoologia, a Geologia, a História, a Geografia a Arte e a Estética, entre outras ciências do conhecimento humano que constituem o cerne de um museu, somados a outros elementos que o compõem, uma vez que permite a diversidade de olhares; reescreve a história dentro de um determinado contexto, ou sob determinado ponto de vista, reconhece oficialmente o lugar que ocupam as civilizações e o patrimônio histórico e cultural que mantém sob sua guarda.

Os visitantes do museu podem visualizar através das exposições objetos que permitem uma interatividade com o conteúdo exposto. Este trabalho de comunicação e interação com o público-visitante é um dever moral dos museus. Além disso, os museus são

<sup>220</sup> BRASIL. **Parâmetros Curriculares Nacionais**: terceiro e quarto ciclos: apresentação dos temas transversais. Brasília, DF: MEC, Secretaria de Educação Fundamental, 1998. p. 30.

<sup>221</sup> FAZENDA, Ivani C. A. **Integração e interdisciplinaridade no ensino brasileiro**: efetividade ou ideologia. São Paulo: Loyola, 1979. p. 8.

espaços culturais que possibilitam aos pesquisadores e ao público em geral o acesso a diversos tipos de material, desenvolvendo trabalho continuado de pesquisa, construção e socialização de conhecimentos tão próprios da realidade de uma determinada região.

Trata-se, portanto, de um espaço interdisciplinar que dependendo da área de abrangência e do gênero ao qual pertença pode servir de instrumento didático para difusão de novos conhecimentos manifestados nas mais diversas áreas do saber humano,

Museus são espaços essencialmente interdisciplinares e integrantes da construção de narrativas acerca da memória, identidade, patrimônio e nação. Suas coleções e exposições podem ser compreendidas como instrumentos de representação de diferentes contextos históricos, sócio-culturais e ideológicos.<sup>222</sup>

Deste modo, o museu é visto como extensão da sala de aula, onde o aluno através da visita ao museu pode conhecer na prática, observando as exposições, quer sejam permanentes, quer sejam temporárias, muitos fatos históricos e muito da nossa cultura, até então conhecida apenas através dos livros. Isto porque, a exposição desses novos tempos é um espaço público, de permanente diálogo com a comunidade e que tem papel significativo no processo de construção simbólica e da identidade na sociedade.

A exposição dos acervos nos museus oferece a possibilidade de uma exploração não só cognitiva, mas também afetiva. Os objetos transformam-se em catalisadores e difusores de sentidos e aspirações que podem nortear criticamente a interpretação da exposição que se visita; têm o papel fundamental de legitimar o poder e o imaginário de uma determinada cultura. Os museus lidam com objetos culturais carregados de sentido e, portanto, lidam também com o imaginário do cidadão. O ato de visitar um museu amplia o repertório iconográfico, aproxima o estudante do mundo das artes e estimula a observação de detalhes.

Nas escolas, com a implantação de “Projetos Museu-Escola”, por exemplo, ao aluno é dada a oportunidade de visitar museus que estabeleçam uma relação direta com as disciplinas da educação básica e que remetam a outras áreas correlatas mais específicas. Toma-se por base, para fins deste estudo, a visita ao Museu de Arqueologia e Etnologia, em que os estudantes além de contemplarem o espaço, terão uma experiência sensorial, estabelecendo principalmente uma relação entre a História, a Antropologia, a Arquitetura, a Etnografia, a Geografia, a Arqueologia e a Arte. No aspecto histórico, o prédio em si já se torna um objeto contemplativo e passível de investigação. Enquanto a fachada do museu lembra o passado, o interior remete ao futuro. Por outro lado, o museu é interativo, apoiado em estímulos virtuais, visuais, luminosos e sonoros, além de oferecer um vasto conteúdo

---

<sup>222</sup> SILVA, Sabrina Damasceno. **O pedaço de outro mundo que caiu na Terra**: as formações discursivas acerca do meteorito de Bendegó. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) – Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, Unirio/Mast, Rio de Janeiro, 2010. f. 14. Orientador: José Mauro Matheus Loureiro. Co-Orientador: Thereza de Barcellos Baumann.

que explora desde a história da língua, as influências por ela absorvidas, as formas cotidianas e o manejo do artesanato indígena.

Um dos principais objetivos dos museus etnográficos é fazer com que os estudantes criem conceitos a respeito da vida indígena, ao aprenderem mais sobre a organização social, os usos e costumes dos povos de origem. Ao observarem claramente variadas peças e instrumentos como o arco, a flecha, o cocar, a zarabatana, os utensílios de cerâmicas, conhecer como era um machado de pedra do período pré-histórico e saberem a finalidade do uso de cada um deles. Com essas ações culturais, o museu contribui para uma análise em torno da importância das culturas étnicas como fonte de conhecimento e reconhecimento de outras formas de lógicas de saberes, igualmente importantes ao desenvolvimento da sociedade, com princípios e valores mais humanos, éticos, democráticos e sem preconceitos. Essa atitude “faz com que se abandone o etnocentrismo e se passe a 'ouvir' o nativo”<sup>223</sup>.

O museu precisa trabalhar, de forma mais intensa, para e com a comunidade na qual encontra-se inserida, para disseminar a diversidade e pluralismo culturais; favorecer ao fortalecimento da identidade cultural e ao exercício de sua cidadania, de modo a proporcionar que o visitante abandone o papel do observador para atuar de forma interativa na produção do conhecimento visto que o processo reflexivo, interativo e aprendizado ocorrem de forma natural e gradativa, com a produção do seu próprio conhecimento.<sup>224</sup>

Este trabalho pode ser feito através de ações educativas que envolvem atividades recreativas e lúdicas, desenvolvidas no espaço do Museu, tendo o estudante, em alguns casos, como nas atividades de “sensibilização tátil”, contato direto com as peças manualmente e depois visualmente durante a visita monitorada, podendo esclarecer muitas dúvidas a respeito do tema e obter informações sobre os materiais usados para acessórios, adereços ou adornos, a origem deles e a técnica empregada na confecção de cada um. Esses museus, ainda, contribuem para divulgação do saber científico presente nos hábitos e nas práticas indígenas, por meio do preparo de remédios caseiros a partir de plantas medicinais nativas da região amazônica, que trazem cura ou tratamento para muitas enfermidades.

Por outro lado, ao realizar uma aula-passeio nestes museus, os alunos têm contato com o conhecimento do folclore regional, além da Mitologia Amazônica, representada por diversas lendas, ritos, magias, belezas e encantos que fazem parte do imaginário das

---

<sup>223</sup> CAMPOS, Márcio D’Oliveira; SANZ, Jaqueline. **Antropologia Educacional**. Vitória, ES: Núcleo de Educação Aberta e à Distância, UFES, 2004. p. 31.

<sup>224</sup> BINA, Eliene Dourado. Museus: espaços de comunicação, interação e mediação cultural. In: SEMINÁRIO DE INVESTIGAÇÃO EM MUSEOLOGIA DOS PAÍSES DE LÍNGUA PORTUGUESA E ESPANHOLA, 1., Porto [Portugal], 12-14 out. 2009. **Actas...**, v. 2. p. 84. Porto: Universidade do Porto, Faculdade de Letras, Departamento de Ciências e Técnicas do Património, 2010. Coordenação editorial: Alice Semedo e Elisa Noronha Nascimento.

inúmeras tribos. De acordo com o tema a ser estudado, os alunos tornam-se aptos a inferir opiniões e comentários sobre o que viram e ouviram através da participação em atividades lúdicas e educativas, tais como a Hora da Lenda. Ao ser narrada, a lenda pode explicar a origem, por exemplo, do guaraná (*Paullinia cupana*), planta nativa da região cujo fruto é usado para preparar a bebida de propriedades energéticas, bastante popular da Amazônia, localizada nas terras altas da bacia hidrográfica do rio Maués-Açu, território tradicional dos Saterê-Mawé, que são os criadores da cultura do guaraná e do mito que explica a origem do fruto (Figuras 15 e 16). Dentre as versões existentes sobre o surgimento do fruto, há aquela, provavelmente a oficial, narrada pelos próprios Saterê-Mawé<sup>225</sup> e outras congêneres na cultura popular. Uma das mais conhecidas é divulgada numa versão adaptada em livros didáticos e paradidáticos para fins educativos. Segundo a **Lenda do Guaraná**:<sup>226</sup>

Há muito tempo atrás, no meio da Floresta Amazônica, havia um casal da tribo dos Maué que vivia junto por muitos anos e não tinha filhos. Eles desejavam muito se tornarem pais. Então pediram a *Tupã*, o deus do Bem, para dar-lhes uma criança para completar a felicidade e o pedido foi atendido. Passaram-se alguns meses e nasceu um Mauezinho que cresceu forte, bonito e saudável, alegrando todos na aldeia com seu jeito simples, generoso e brincalhão. O bom comportamento e as boas qualidades do menino Maué despertaram a inveja de *Jurupari*, o deus do Mal. Certo dia, quando o menino Maué se afastou da aldeia para colher frutos na floresta, *Jurupari* transformou-se numa serpente venenosa e resolveu atacar o menino, ceifando aquela vida em flor. Naquele instante, trovões e relâmpagos caíram pela aldeia, abrindo um buraco perto do menino. A mãe, que chorava em desespero, entendeu que os trovões eram uma mensagem de *Tupã*, dizendo que deviam plantar naquele lugar os olhos da criança. A tribo obedeceu ao pedido da mãe, plantaram os olhos da criança e regaram o local regularmente. Tempos depois, nasceu uma planta que recebeu o nome de guaraná e dela brotaram frutos com sementes negras, recobertas com uma película branca que lembravam os olhos do menino.<sup>227</sup>

---

<sup>225</sup> Cf. YAMÃ, Yaguatê. **Sehaypóri**: o livro sagrado do povo Saterê-Mawé. São Paulo: Peirópolis, 2007; PEREIRA, Nunes. **Moronguêta**: um Decameron indígena. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980. v. 2.

<sup>226</sup> Cf. Apêndice A – A Lenda do Guaraná (*Paullinia cupana*) – História em Quadrinhos.

<sup>227</sup> Lenda adaptada das obras: FARAH, Sheila. **Amazônia = floresta em arte = Amazon**: a forest in art. S.l.: MEC, 2008. 106 p.; VESSANI, Maria Cecília Fittipaldi. **A lenda do guaraná**: mito dos índios Saterê-Mawé. Ilustrações: Maria Cecília Fittipaldi Vessani. 7 ed. São Paulo: Melhoramentos, 1986. 14 p.

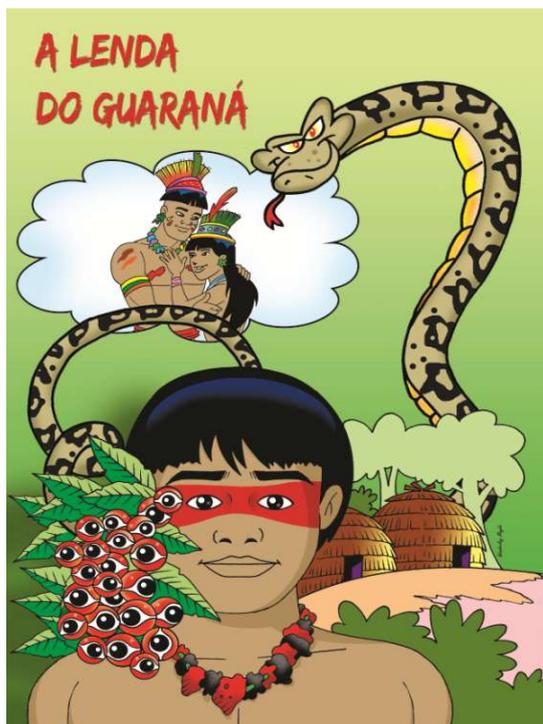


Figura 15 – A Lenda do Guaraná (*Paullinia cupana*). Fonte: A pesquisadora. Ilustração: Wanderley Mayhé.



Figura 16– Frutos do Guaraná (*Paullinia cupana*). Fonte: Ministério da Agricultura. Foto: Divulgação.

Estes tipos de museus podem contribuir ainda, para o desenvolvimento de pesquisas universitárias, não apenas na área antropológica, como também, na área arqueológica. Estudos desta natureza ajudam a compreender as origens da ocupação humana na Amazônia, através da investigação das peças coletadas em sítios arqueológicos.<sup>228</sup>

Sabe-se, portanto, que no final do século XV, época do início da colonização europeia nas Américas, a bacia amazônica era densamente ocupada por diferentes povos indígenas. Ainda hoje, na Amazônia contemporânea, a ocupação pelas populações indígenas de grandes dimensões está localizada em áreas junto aos rios Solimões e Amazonas. Há, por exemplo, duas grandes extensões de terras indígenas, dos Ticuna e dos Saterê-Mawé (Figura 17) em que essa ocupação indígena se faz presente.

<sup>228</sup> A Arqueologia da Amazônia é, antes de tudo, uma espécie de História Antiga dos povos indígenas da região. Cidades contemporâneas como Manaus (AM), Manacapuru (AM), Tefé (AM), Santarém (PA) estão localizadas sobre sítios arqueológicos. Nas áreas rurais, ocorre o mesmo fenômeno.

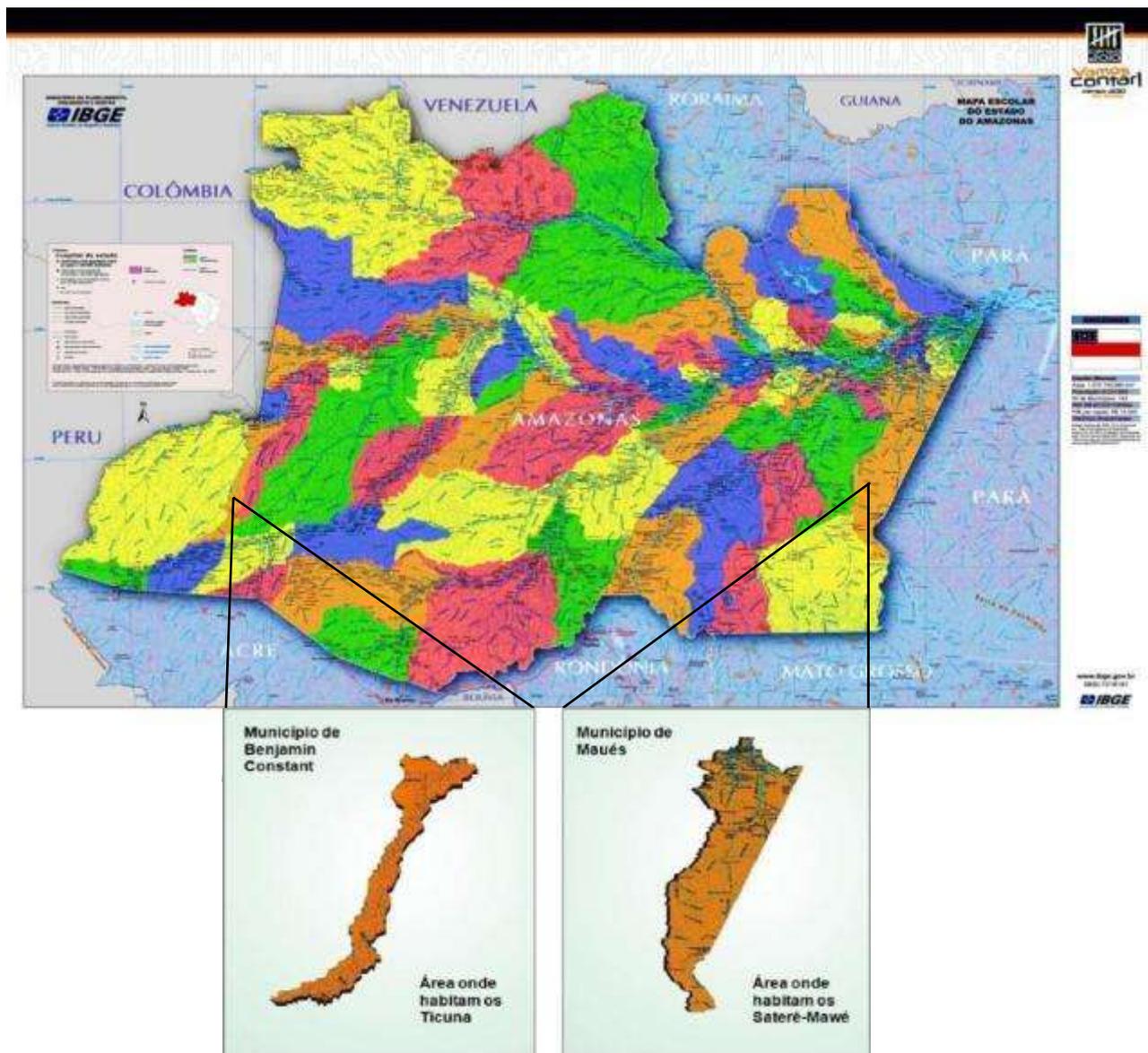


Figura 17 – Mapas de localização dos municípios onde habitam os Ticuna e os Saterê-Mawé (Benjamin Constant e Maués, no Estado do Amazonas).

Fonte: Adaptado do IBGE (2010). Elaborado por Arlete Sandra Baubier.

É comum nas margens desses rios a presença de sítios arqueológicos, muitos deles de grande porte. Isso indica que, no passado, essas áreas eram ocupadas por povos indígenas, embora não o sejam no presente [...], devido ao processo de redução geográfica e mudança cultural ocorridas nos últimos 500 anos. Atualmente, a baixa densidade demográfica dos povos indígenas da Amazônia contemporânea resulta mais nas vicissitudes da história colonial e do ciclo da borracha marcado pelo domínio europeu na região do que propriamente de alguma inaptidão ecológica inerente.<sup>229</sup>

A Amazônia é ocupada há milhares de anos. É de se esperar, portanto, que a floresta que hoje recobre muitos sítios arqueológicos tenha, além de uma história natural, também uma história cultural. Assim sendo, é impossível, entender aspectos da história

<sup>229</sup> NEVES, Eduardo Góes. **Arqueologia da Amazônia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006. p. 8.

natural da Amazônia sem considerar a influência dos povos amazônicos e também as relações que esses povos estabeleceram com a natureza.

Muitos bolsistas da universidade desenvolvem projetos de pesquisa, utilizando as instalações e o acervo do museu, o que constitui, dessa maneira, um espaço em potencial para o desenvolvimento de pesquisas, proporcionando experiências inovadoras, uma vez que os visitantes adquirem mais conhecimentos, além de poder aplicá-los à vida profissional.

É interessante também proporcionar a participação da comunidade nas atividades do museu, através de trabalhos realizados com as coleções. "É a participação do público que diferencia o museu de outras iniciativas detentoras de coleções"<sup>230</sup>. O envolvimento da comunidade nos trabalhos do museu pode colaborar não apenas para o desenvolvimento de uma museologia diferenciada, como também para a formação de indivíduos mais críticos e participantes. A realização de minicursos, documentários, palestras programadas periodicamente, entre outras atividades culturais, permite aprofundar o conhecimento sobre as coleções expostas, conscientizar a comunidade, em relação aos cuidados indispensáveis aos objetos no Museu e estimular a cultura.

#### 1.4 REPATRIAÇÃO DO PATRIMÔNIO: A EXPERIÊNCIA DO MUSEU DO ÍNDIO DE MANAUS

A restituição de objetos de museu aos povos indígenas que habitam o noroeste amazônico, no município de São Gabriel da Cachoeira, no Estado do Amazonas, próximo à Cachoeira de Iauaretê foi uma conquista almejada por muito tempo pelos grupos indígenas da região do Rio Uaupés. Andrello explica que a origem dos acontecimentos sobre a recuperação destes objetos sagrados e de rituais remonta aos grupos de língua Tukano e, mais especificamente às reivindicações impulsionadas por líderes Tariano:

[...] As riquezas a que se referem os Tariano de hoje dizem respeito especialmente a uma caixa de enfeites cerimoniais e a um conjunto de cantos rituais. Esses adornos, considerados sagrados, eram usados nos rituais de troca e de iniciação, quando eram exibidos os cantos e danças distintos de cada clã. Com a nova maloca de Iauaretê, os Tariano do clã Kloivathe tentam retomar essas práticas antigas, como, aliás, já vêm experimentando nas festas da comunidade.<sup>231</sup>

---

<sup>230</sup> VALENTE, Maria Esther Valente. A Conquista do caráter público do Museu. In: GOUVÊA, Guaracira; MARANDINO, Martha; LEAL, Maria Cristina (Orgs.). **Educação e Museu: a construção social do caráter educativo dos Museus de Ciência**. Rio de Janeiro: Access; [Faperj], 2003. p. 22.

<sup>231</sup> ANDRELLO, Geraldo. Nossa história está escrita nas pedras: conversando sobre cultura e patrimônio cultural com os índios dos Uaupés. **Revista Patrimônio Histórico e Artístico Nacional: Patrimônio imaterial e diversidade**, Brasília; Rio de Janeiro, n. 32, p. 139, 2005.

Desde 1930, objetos sagrados indígenas, importantes para o registro da história e da memória dos rituais foram expropriados destes grupos, por meio do processo de catequese praticado por missionários salesianos naquela região. Andrello comenta que as lideranças indígenas “Conjecturam ainda reaver sua caixa de enfeites há décadas entregues aos padres e que, segundo informações que já circulam em Iauaretê, se encontra depositada ao lado de muitas outras em um museu mantido por freiras salesianas em Manaus”.<sup>232</sup>

Em São Gabriel da Cachoeira, dois fatos contribuíram para que o processo de restituição acontecesse. O primeiro foi a inauguração da Maloca<sup>233</sup> do tuxaua Leopoldino, importante líder Tariano, com o objetivo de ser um espaço de fundamental importância para registrar a história, cantos e antigos rituais dos povos indígenas da região do Rio Uaupés. O segundo foi o registro da Cachoeira de Iauaretê pelo Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional (Iphan), autarquia vinculada ao Ministério da Cultura, como patrimônio imaterial legitimado pelo *Decreto 3.551, de 04 de agosto de 2000*, que “Institui o registro de bens culturais de natureza imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro [...]”<sup>234</sup>. A Cachoeira de Iauaretê é considerada um lugar sagrado dos povos indígenas dos Rios Uaupés e Papuri e em 2006 foi declarada pelo Iphan Patrimônio Cultural Brasileiro, sendo o primeiro bem cultural a ser inscrito no Livro dos Lugares<sup>235</sup>, do Programa Nacional do Patrimônio Imaterial.

O trabalho de recuperação dos objetos do museu foi desenvolvido pelo Iphan, em parceria com o Instituto Socioambiental (ISA), a Federação das Organizações Indígenas do Rio Negro (Foirn) e Associações Indígenas de Iauaretê. A partir deste ato os indígenas começaram um movimento de recuperação dos ornamentos sagrados com objetivo de mostrar à juventude como os antepassados faziam os seus rituais.

Este movimento que advém desde a construção da Maloca e o registro da Cachoeira de Iauaretê motivou os indígenas a buscar estes ornamentos antigos, como bem esclarece Borges “[...] cujos descendentes e/ou representantes legais tomaram consciência de seus

---

<sup>232</sup> ANDRELLO, Geraldo. Nossa história está escrita nas pedras: conversando sobre cultura e patrimônio cultural com os índios dos Uaupés. **Revista Patrimônio Histórico e Artístico Nacional: Patrimônio imaterial e diversidade**, Brasília; Rio de Janeiro, n. 32, p. 139, 2005.

<sup>233</sup> A Maloca da Foirn está instalada no município de São Gabriel da Cachoeira, no Estado do Amazonas. Foi construída contando com alguns recursos disponibilizados pelo projeto de educação. A iniciativa mobilizou os moradores das comunidades para erguer uma maloca com a mesma aparência e no mesmo local em que viveu um de seus antepassados de grande prestígio em Iauaretê, o antigo tuxaua, Leopoldino, que em 1927 recebeu os salesianos em Iauaretê. Celebrado na crônica missionária como um dos mais importantes chefes indígenas do Uaupés e grande colaborador da obra missionária, Leopoldino, dizem seus descendentes, morreu, no entanto, de tristeza. “Despojado de suas riquezas”, e já doente, derrubou sua maloca e foi viver no baixo rio Negro. (ANDRELLO, Geraldo. Nossa história está escrita nas pedras: conversando sobre cultura e patrimônio cultural com os índios dos Uaupés. **Revista Patrimônio Histórico e Artístico Nacional: Patrimônio imaterial e diversidade**. n. 32, 2005).

<sup>234</sup> BRASIL. Decreto nº. 3.551, de 04 de agosto de 2000. Institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências. **Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil**, Brasília, DF, 04 ago. 2000. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto/D3551.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/D3551.htm)>. Acesso: 21 jan. 2011.

<sup>235</sup> (IV) Livro de Registro dos Lugares, no qual são inscritos mercados, feiras, santuários, praças e demais espaços onde se concentram e reproduzem práticas culturais coletivas.

direitos (seja este reconhecido ou não; seja este apropriado ou não) de solicitar que seus bens patrimoniais lhes sejam devolvidos<sup>236</sup>, pois precisavam destes objetos como forma de deixar para a posteridade os vestígios da história cultural dos povos indígenas da região ameaçados de desaparecer, o que implicaria diretamente a preservação das suas referências identitárias e das suas tradições.

Em 2005, aconteceu a primeira visita ao museu com a participação de líderes indígenas acompanhados dos antropólogos e representantes do Instituto Socioambiental (ISA). Chegando ao museu os indígenas verificaram que a maioria dos objetos estava na reserva técnica, guardados numa sala à parte da exposição permanente. As lideranças indígenas examinaram o material e constataram que se tratavam dos objetos levados da região do Uaupés. Os ornamentos estavam em caixas de papelão sobre suportes de isopor, envolvidos com papel de seda. Essas cenas estão retratadas no filme *lauaretê, Cachoeira das Onças*, produzido pelo projeto *Vídeo nas Aldeias*<sup>237</sup>, que narra a saga do povo Tariano, sua origem, contato com missionários e o registro da Cachoeira.

Ao encontrar parte desse acervo no Museu do Índio, em Manaus, as lideranças indígenas que já estavam envolvidas no processo de registro da Cachoeira tiveram a iniciativa de recuperá-los. “A partir desse dia iniciou-se um processo de negociação jurídica do Iphan com o Patronato Santa Terezinha<sup>238</sup> que é responsável pelo Museu do Índio, a fim de devolver esses objetos aos seus verdadeiros donos – os grupos indígenas de *lauaretê*.”

O processo incluiu uma segunda visita das lideranças e dos antropólogos ao museu para inventariar as peças a serem repatriadas. Foram descritos no inventário os diversos tipos de peças, materiais de confecção, números de tombo, entre outras informações. Nesse processo não houve como indicar a procedência precisa das peças [...]. As irmãs do museu informaram à equipe que possivelmente esses objetos teriam sido acumulados ao longo dos anos, a partir da década de 1930 e foram adquiridos pelos missionários por meio de trocas por sabão, espingarda, roupas [...].<sup>239</sup>

O Iphan, em conjunto com o Museu do Índio de Manaus, por meio do Patronato de Santa Terezinha, decidiu pela devolução dos objetos históricos e etnográficos armazenados na reserva técnica do museu. Borges observa que “[...] a questão da restituição reside basicamente na atual legitimidade, frente a reivindicações de governos ou de líderes de

<sup>236</sup> BORGES, Luiz C. Museus e restituição patrimonial – entre a coleção e a ética. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA DA ANCIB – ENANCIB, 11., 2010, Rio de Janeiro. **Inovação e inclusão social: questões contemporâneas da informação**. Rio de Janeiro: ANCIB, 2010. Não paginado.

<sup>237</sup> Criado em 1987, **Vídeo nas Aldeias (VNA)** é um projeto precursor na área de produção audiovisual indígena no Brasil. O objetivo do projeto é, desde o início, apoiar as lutas dos povos indígenas para fortalecer suas identidades e seus patrimônios territoriais e culturais, por meio de recursos audiovisuais e de uma produção compartilhada com os povos indígenas com os quais o VNA trabalha. (VÍDEO nas Aldeias. Disponível em: <<http://www.videonasaldeias.org.br/2009/vna.php?p=1>>. Acesso em: 3 mar. 2011).

<sup>238</sup> INSTITUTO SOCIOAMBIENTAL. Notícias. Disponível em: <<http://pi.socioambiental.org/es/noticias?id=54947>>. Acesso em: 08 maio 2010; ANDRADE, Andreza. **Notícias: Índios do Rio Negro celebram devolução de ornamentos sagrados**. Instituto Socioambiental – ISA, 2008. Disponível em: <<http://ti.socioambiental.org/#/noticia/54947>>. Acesso em: 09 dez. 2010.

<sup>239</sup> INSTITUTO SOCIOAMBIENTAL, loc. cit.

países ou de povos que se sentem lesados em seu patrimônio [...]”<sup>240</sup>. Assim, a restituição deste patrimônio criou a possibilidade às populações indígenas da Bacia do Rio Uaupés de reaverem parte de sua cultura material e revisitarem a sua história.

A última etapa deste processo culminou na elaboração de um termo de compromisso<sup>241</sup> que ratificou oficialmente a repatriação dos ornamentos sagrados e sua entrega definitiva à Foirn e ao Centro de Estudos e Revitalização da Cultura dos Povos Indígenas de Iauaretê (CERCII). Os materiais chegaram a São Gabriel da Cachoeira no dia 16 de abril de 2008 e a cerimônia de entrega da caixa composta por 108 objetos sagrados aconteceu na Maloca da Foirn, no dia 17 de abril de 2008.<sup>242</sup>

Embora o caso da repatriação dos objetos sagrados dos povos da região do Rio Uaupés tenha se revelado um acontecimento bem sucedido, nem sempre tais fatos transcorrem da maneira mais adequada. Convém lembrar o que Borges observa a respeito: “Os casos de restituição de peças dos museus a seus proprietários originais são ainda raros no Brasil. Por isso, tais casos vêm sempre acompanhados de polêmicas, principalmente quando esses objetos são conservados em importantes museus públicos [...]”<sup>243</sup>

É importante observar que, em casos de repatriação de objetos mantidos em coleções de museus oriundos de apropriações indevidas ou espólios, Lima pondera que convém que estes objetos sejam devolvidos aos seus lugares de origem e aos seus criadores, tanto por razões socioculturais como por implicações jurídicas, conforme ressalta:

Em se tratando de aquisição e da investigação necessária acerca da procedência de objetos integrantes das coleções de Museus, identificada como Histórico de Propriedade, conhecendo-se a história de episódios geradores de apropriação indébita e, em especial, com referência a casos ainda não devidamente esclarecidos, o que se almeja é que seja possível alcançar um resultado adequado: isto é, o destino da restituição, devolvendo-se as obras aos proprietários originais, sem maiores obstáculos.<sup>244</sup>

Portanto, ao abordamos a responsabilidade social do Museu e da Museologia com os assuntos mais contemporâneos, contemplando o tema da diversidade cultural na

---

<sup>240</sup> BORGES, Luiz C. Museus e restituição patrimonial – entre a coleção e a ética. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA DA ANCIB – ENANCIB, 11., 2010, Rio de Janeiro. **Inovação e inclusão social:** questões contemporâneas da informação. Rio de Janeiro: ANCIB, 2010. Não paginado.

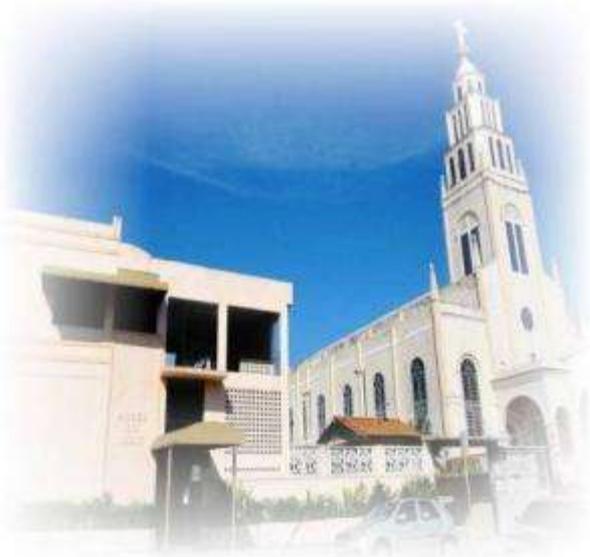
<sup>241</sup> Cf. Anexo E – Termo de Compromisso – Restituição de Objetos celebrada entre o Iphan e o Museu do Índio de Manaus.

<sup>242</sup> INSTITUTO SOCIOAMBIENTAL. Notícias. Disponível em: <<http://piib.socioambiental.org/es/noticias?id=54947>>. Acesso em: 08 maio 2010; ANDRADE, Andreza. **Notícias:** Índios do Rio Negro celebram devolução de ornamentos sagrados. Instituto Socioambiental – ISA, 2008. Disponível em: <<http://ti.socioambiental.org/#!/noticia/54947>>. Acesso em: 09 dez. 2010.

<sup>243</sup> BORGES, Luiz C. Museus e restituição patrimonial – entre a coleção e a ética. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA DA ANCIB – ENANCIB, 11., 2010, Rio de Janeiro. **Inovação e inclusão social:** questões contemporâneas da informação. Rio de Janeiro: ANCIB, 2010. Não paginado.

<sup>244</sup> LIMA, Diana Farjalla Correia. Documentação em Museus e Histórico de propriedade (provenance): restituição de obras de arte espoliadas pelos nazistas. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA DA ANCIB – ENANCIB, 11., 2010, Rio de Janeiro. **Inovação e inclusão social:** questões contemporâneas da informação. Rio de Janeiro: ANCIB, 2010. Não paginado.

Amazônia, trazemos à baila os aspectos conceituais e históricos que permeiam a referida temática, envolvendo o entendimento dos termos cultura, identidade, memória e patrimônio. Neste contexto, para ilustrar as nossas reflexões em torno do assunto, destacamos também a diversidade cultural como patrimônio nos museus, a partir de dois fatos inéditos na região amazônica: primeiro, o relato da experiência do Museu Magüta, dado o seu pioneirismo como o primeiro museu de origem indígena no Brasil a ser organizado pelos próprios Ticuna, (o que lhe trouxe uma premiação pelo ICOM, em 1995, como “Museu Símbolo”, fato emblemático na história dos museus, sobretudo daqueles que possuem coleções arqueológicas e etnográficas); segundo, o caso bem sucedido de repatriação do patrimônio dos povos indígenas do Rio Uaupés, no município de São Gabriel da Cachoeira, no Estado do Amazonas.



## **CAPÍTULO 2**

# **A FUNÇÃO EDUCATIVA DO MUSEU DE ARQUEOLOGIA E ETNOLOGIA NA AMAZÔNIA**

## 2.1 A DIMENSÃO EDUCATIVA EM MUSEUS DE ARQUEOLOGIA E ETNOLOGIA DE MANAUS

*“[...] O museu faz parte integrante de nossos costumes; em breve, será o complemento necessário, o substrato de todas as nossas atividades”.*  
(G. Salles)<sup>245</sup>

As transformações decorrentes do processo de industrialização e desenvolvimento, advindas do crescimento econômico e da consolidação do sistema capitalista, originaram, entre outras mudanças, um acelerado crescimento dos espaços culturais e educativos.

Diante deste quadro de mudanças retomamos ao contexto do museu e sua contribuição em relação ao processo educativo do público visitante. O museu se apresenta como um espaço cultural de fundamental importância na formação e recuperação da história, da memória e de valorização do patrimônio cultural. O museu também procura adaptar-se a este cenário de mudanças e de incertezas ampliando as suas responsabilidades e funções em prol da construção da cidadania.

Dentre as relevantes transformações características do mundo contemporâneo está a afirmação da diversidade cultural. Por isso, torna-se oportuno abordarmos o tema da diversidade cultural na educação não formal dos visitantes do Museu de Arqueologia e Etnologia, porque museus desta natureza são constantemente desafiados a promover uma educação que reconheça e respeite as diferenças. Em 2002, a Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural da Unesco, no Artigo 1º, revela que a diversidade cultural é patrimônio comum da humanidade e preconiza:

A cultura adquire formas diversas através do tempo e do espaço. Essa diversidade se manifesta na originalidade e na pluralidade de identidades que caracterizam os grupos e as sociedades que compõem a humanidade. Fonte de intercâmbios, de inovação e de criatividade, a diversidade cultural é, para o gênero humano, tão necessária como a diversidade biológica para a natureza. Nesse sentido, constitui o patrimônio comum da humanidade e deve ser reconhecida e consolidada em benefício das gerações presentes e futuras.<sup>246</sup>

Em 2006, os Estados membros da Unesco novamente reafirmaram os compromissos sobre a diversidade na Convenção sobre a Proteção e a Promoção da Diversidade das

<sup>245</sup> Cf. BOURDIEU, Pierre; DARBEL, Alain. **O amor pela arte: os museus de arte na Europa e seu público**. 2. ed. São Paulo: Edusp; Porto Alegre: Zouk, 2007. p. 20.

<sup>246</sup> UNESCO. **Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural**. Paris: Unesco, 2002. Não paginado. Conferência Geral da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura.

Expressões Culturais. No Artigo 4º da referida convenção, ficou definido que a “Diversidade Cultural”:

Refere-se à multiplicidade de formas pelas quais as culturas dos grupos e sociedades encontram sua expressão. Tais expressões são transmitidas entre e dentro dos grupos e sociedades. A diversidade cultural se manifesta não apenas nas variadas formas pelas quais se expressa, se enriquece e se transmite o patrimônio cultural da humanidade mediante a variedade das expressões culturais, mas também através dos diversos modos de criação, produção, difusão, distribuição e fruição das expressões culturais, quaisquer que sejam os meios e tecnologias empregados.<sup>247</sup>

Corroborando estes princípios, lembramos novamente de dois eventos realizados pelo ICOM, nos anos de 1998 e 2003, respectivamente. Primeiro, o VII Encontro Anual do Subcomitê Regional do Comitê Internacional de Museologia para a América Latina e o Caribe (ICOFOM LAM/ICOFOM), no qual foi abordado o tema Museus, Museologia e Diversidade Cultural na América Latina e no Caribe, em conferências e debates por grupo de especialistas no campo da Museologia e do Patrimônio. O encontro refletiu sobre a relação entre os museus, a Museologia e os novos paradigmas políticos, econômicos e culturais que configuram as realidades contemporâneas – sobretudo na América Latina, indicando desta maneira a relevância de se tratar estes assuntos tão contemporâneos e ao mesmo tempo tão latentes para os museus, especialmente os que possuem coleções arqueológicas e etnográficas.

O segundo foi o Simpósio Internacional organizado pelo ICOFOM, foi intitulado *Museology – an Instrument for Unity and Diversity?*<sup>248</sup>. O encontro teve a finalidade de refletir sobre os novos rumos da Museologia na contemporaneidade e ampliar as discussões sobre a função social deste campo disciplinar, como instrumento de ação social para unidade e diversidade. Do evento resultou a publicação *ICOFOM Study Series – ISS 33 final version*, que reúne produções de teóricos da Museologia de vários países, que relatam experiências, tendências, perspectivas e desafios contemporâneos que surgem aos profissionais de museu relacionados à diversidade.

No bojo destas reflexões e à luz da realidade brasileira inserem-se os museus amazônicos, que, assim como em outras sociedades, possuem especificidades e singularidades na sua constituição. O Brasil é culturalmente heterogêneo, uma vez que se formou em meio a negociações e conflitos, hibridismos culturais em que se destacam os conflitos e interesses econômicos, colonialismos, fusões sincréticas (quase sempre violentas), perdas e reconstruções identitárias e processos de aculturação.

---

<sup>247</sup> UNESCO. **Convenção sobre a Proteção e a Promoção da Diversidade das Expressões Culturais: Artigo 4.** Paris: Unesco, 2005. Conferência Geral da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura: texto oficial ratificado pelo Brasil por meio do Decreto Legislativo 485/2006, Paris, 03 a 21 de outubro de 2005.

<sup>248</sup> Museologia – um Instrumento para Unidade e Diversidade?

## 2. A Função Educativa do Museu de Arqueologia e Etnologia na Amazônia

Portanto, a aproximação simbólica e as trocas entre as culturas favorecem a perspectiva intercultural. A educação, na perspectiva intercultural, deixa de ser assumida como um processo de formação de conceitos, valores, atitudes a partir de uma relação unidirecional, unidimensional e unifocal, conduzida por procedimentos lineares e hierarquizantes. A educação passa a ser entendida como o processo construído pela relação tensa e intensa entre diferentes sujeitos, criando contextos interativos que, justamente por se conectar dinamicamente com os diferentes contextos em relação aos quais os diferentes sujeitos desenvolvem suas respectivas identidades, se tornam ambientes criativos e propriamente formativos; ou seja, estruturantes de movimentos de identificação subjetivos e socioculturais.<sup>249</sup>

No panorama brasileiro, mudanças significativas também ocorreram no sentido de acompanhar estas tendências e preparar os museus para os desafios da atualidade. Especificamente em museus com acervos arqueológicos e etnográficos, destacamos importantes iniciativas voltadas às ações culturais e educativas destinadas a contribuir com a formação e o aprendizado do público visitante. Algumas dessas iniciativas abordam temáticas que contemplam o respeito à diferença e a valorização da diversidade cultural, como a criação, na década de 1950, do Museu do Índio do Rio de Janeiro, que teve nas figuras de Cândido Mariano da Silva Rondon, expoente militar humanista e indigenista, e de Darcy Ribeiro, etnólogo e educador, uns dos principais ícones em defesa das causas indígenas e da imagem de um Museu renovado.

Vale ressaltar que o surgimento do Museu do Índio no cenário museal brasileiro foi acompanhado por um significativo diferencial em relação às instituições nacionais congêneres. Pela primeira vez, aparecia uma unidade museal que assumia, explicitamente e sem reservas, o seu papel político, social e educacional. Desse modo, surgia no Brasil, com amparo em uma política pública de Estado, um museu moderno em termos museográficos, mas ao mesmo tempo, desalinhado com o discurso museológico das oligarquias e que se colocava claramente, ou melhor, apaixonadamente, a favor de uma “causa”.<sup>250</sup>

A Unesco, na Convenção sobre a Proteção e a Promoção da Diversidade das Expressões Culturais, em seu Artigo 4º, afirma que a “‘Interculturalidade’ refere-se à existência e interação eqüitativa de diversas culturas, assim como à possibilidade de geração de expressões culturais compartilhadas por meio do diálogo e respeito mútuo”.<sup>251</sup>

---

<sup>249</sup> FLEURI, Reinaldo Matias. Educação intercultural: desafios emergentes na perspectiva dos movimentos sociais. In: INTERCULTURA e movimentos sociais. Florianópolis: MOVER: NUP, 1998.

<sup>250</sup> CHAGAS, Mário de Souza. **A imaginação museal**: Museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro. Rio de Janeiro: Ibram/MinC, 2009. p. 170.

<sup>251</sup> UNESCO. **Convenção sobre a Proteção e a Promoção da Diversidade das Expressões Culturais**. Paris: Unesco, 2005. Conferência Geral da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura: texto oficial ratificado pelo Brasil por meio do Decreto Legislativo 485/2006, Paris, 03 a 21 de outubro de 2005.

De fato, educar para a diversidade exige formação em dimensões objetivas e subjetivas, não à parte, como querem alguns, mas intrínseca à atividade pedagógica. Emergente, dialógica e interpretativa, tal formação precede ainda formulação de estratégias e mecanismos de intervenção, revisão de valores e atitudes para superação de injustiças e estereótipos.

Antes de tudo, é interessante fazer um esclarecimento do significado da expressão 'educação não formal', que se distingue da educação formal recebida nas escolas. Segundo Trilla e Ghanem, a educação não formal é o "conjunto de processos, meios e instituições diferenciadamente concebidos em função de objetivos explícitos de formação ou instrução não diretamente voltados à outorga dos graus próprios do sistema educacional regrado"<sup>252</sup>. Portanto, é a atividade organizada de forma sistemática, educativa, realizada fora do sistema educacional oficial, mas que possui vantagens educativas que proporcionam outras formas de aprendizagem. É adquirida fora do âmbito da escola e não está condicionada à frequência diária às aulas e tampouco aos currículos escolares. De acordo com Appadurai "Os museus e o complexo expositivo em geral formam uma parte cada vez mais importante desse processo educativo não formal [...]".<sup>253</sup>

Nesse sentido, a visita ao museu ocorre em diferentes tempos e em diferentes ocasiões, independentemente da idade e do grau de conhecimento. Esse fato ocorre porque "[...] diferentemente do que acontece dentro das salas de aula, os visitantes não têm a 'obrigação' de aprender algo. Seus conhecimentos não são postos à prova, e eles estão livres para fazer escolhas de acordo com suas preferências [...]"<sup>254</sup>. São levados pelo interesse e pela motivação pessoal, embora os conhecimentos apreendidos através da visita ao museu contribuam para formação complementar dos mesmos.

Esta dimensão educativa não significa escolarizar o museu e nem compreendê-lo como extensão da escola, mas deve ser compreendida no sentido de desenvolver práticas educativas adaptadas ao contexto social, histórico, econômico e cultural da realidade que o cerca, buscando uma melhor integração com a comunidade e contribuindo para a formação científica e cultural permanente dos visitantes, visando à construção da cidadania. Ao abordar a questão de como seriam estas concepções e experiências educativas no âmbito dos museus, bem como a diferença entre educação escolar (regular/formal) e educação não escolar (não formal), Lopes esclarece que:

---

<sup>252</sup> TRILLA, Jaume; GHANEM, Elie. **Educação formal e não formal: pontos e contrapontos**. São Paulo: Summus, 2008. p. 42. (Coleção Pontos e contrapontos).

<sup>253</sup> APPADURAI, Arjun; BRECKENRIDGE, Carol A. Museus são bons para pensar: o patrimônio em cena na Índia. **Musas – Revista Brasileira de Museus e Museologia**, Rio de Janeiro, ano 3, n. 3, p. 19, 2007.

<sup>254</sup> STUART, Denise C. Museus: emoção e aprendizagem: idéias do educador Paulo Freire adaptadas aos museus podem tornar prazeroso o ensino da História. **Revista de História da Biblioteca Nacional** [online], 01 jun. 2007. Disponível em: <<http://www.revistadehistoria.com.br/v2/home/?go=detalhe&id=752>>. Acesso em: 15 dez. 2009.

## 2. A Função Educativa do Museu de Arqueologia e Etnologia na Amazônia

As discussões sobre a ação educativa dos museus têm um pressuposto comum: os museus não pertencem ao domínio da educação escolar regular, seriada, sistemática – intra-escolar. Situam-se no campo da educação não escolar, na qual, mediante uma grande diversidade de experiências, que relacionam práticas educativas e comunicação social, buscam novas alternativas para seu papel educacional.<sup>255</sup>

Embora os currículos escolares contemplem conteúdos programáticos relacionados à temática da diversidade, conforme a Lei nº 11.645, de 10 de março de 2008, que “Estabelece as diretrizes e bases da educacional nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática ‘História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena’”<sup>256</sup>, a nossa intenção não é desenvolver uma educação formal no museu como aquela já oferecida pelas as escolas, que encontram nele uma alternativa pedagógica ou instrumento de apoio aos programas curriculares; mas sim, proporcionar uma educação não formal no desenvolvimento de ações educativas que visem aproveitar o potencial das exposições do museu na comunicação de informações que podem contribuir para as diferentes formas de instrução do indivíduo como todo, pois “A aprendizagem deve passar a realizar-se em ambientes motivadores, com diversidade de materiais didáticos”<sup>257</sup>. Maria Margaret Lopes ainda utiliza a expressão ‘animação cultural’ para denominar o tipo de educação que se pratica nos museus, que, segundo Varine-Bohan (1987), abrange três grandes categorias, a saber:

[...] terapêutica, promocional e conscientizante. Na primeira, as pessoas são objetos da animação e, teoricamente, os beneficiários.

A segunda, dominante nos museus, tem por objetivo simplesmente justificar a existência da instituição [...] como uma proposta de democratização cultural, sua finalidade é difundir um produto, tendo como pressuposto que se trata de um bom produto para aquele público determinado, o qual jamais foi consultado sobre seus interesses.

A terceira categoria de animação, a conscientizante, é uma proposta de ação comunitária para a transformação cultural e social, pelo incentivo à participação ativa e à criatividade dos usuários.<sup>258</sup>

Cabe ressaltar alguns “aspectos das origens do papel pedagógico atualmente assumido pelos museus” conforme identifica Maria Lopes:

Assim, a geração de educadores sob a influência de Anísio Teixeira introduziu as ideias do uso educacional dos museus. Roquette Pinto vanguardou, durante sua gestão à frente do Museu Nacional (1962-1935), na criação de sua Divisão de Educação, acompanhada de serviços de assistência ao ensino. Venâncio Filho voltou, em 1935, de uma excursão

<sup>255</sup> LOPES, Maria Margaret. A favor da desescolarização dos museus. **Educação [e] Sociedade**: Revista de Ciência da Educação. Rio de Janeiro, ano 12, n. 40, p. 443, dez. 1991.

<sup>256</sup> BRASIL. Lei nº 11.645, de 10 de março de 2008. Estabelece as diretrizes e bases da educacional nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena”. **Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil**, Brasília, DF, 10 mar. 2008. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2007-2010/2008/lei/l11645.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/l11645.htm)>. Acesso em: 15 set. 2010.

<sup>257</sup> LOPES, op. cit., p. 445.

<sup>258</sup> LOPES, op. cit., p. 443-444.

## 2. A Função Educativa do Museu de Arqueologia e Etnologia na Amazônia

aos Estados Unidos impressionado com a importância que se dava no campo da educação, aos museus daquele país. Em 1946, Sussekind de Mendonça (1946), concorrendo ao cargo de chefia da recém-criada Seção de Extensão Cultural do Museu Nacional do Rio de Janeiro, apresentou uma monografia que se tornou documento fundamental para a discussão da questão educacional nos museus no Brasil [...]. Em suas propostas para a renovação das exposições de história natural no Museu Nacional referia-se explicitamente aos princípios psicopedagógicos da educação renovada, sugeria a substituição da ordem taxonômica [sic] das vitinas pelo “ajuntamento ecológico, na desordem natural dos elementos, que o método antigo separava”.<sup>259</sup>

As funções do museu se inclinam para se adequar às demandas identificadas externamente, buscando uma conexão com as atividades prioritárias do museu: de ser espaço de comunicação, numa dimensão educativa para atender as expectativas do público, a serviço dele. Conforme afirma Rússio, “[...] achamos que o museu resulta da comunidade, e é *tempo de fazer museu com a comunidade e não para a comunidade* [...]”<sup>260</sup>. Em consequência disso, o acervo não é mais visto como algo com um valor em si, por ser raro ou belo; em vez disso, seu valor é incorporado a algo que lhe é externo e intangível: o relacionamento imediato que consegue estabelecer com o público, e como este público pode ajudar o museu a entrar em contato com o real e proporcionar mudanças observáveis e significativas na vida de seus visitantes.

De todo modo, sabemos que nas coleções estão inclusos não apenas o que o ser humano produz, na forma de artefatos, como tudo o que ele transforma no decorrer do tempo. Fica claro que mesmo a “natureza” recebe influências da ação humana e apresenta-se sob a forma de cultura material. O que seria, então, o imaterial? A expressão inglesa ajuda-nos a compreender o que se quer dizer com isso: intangível (*intangible*). Usaram-se, anteriormente, expressões que podiam gerar discussões até mesmo de caráter religioso, como no caso de cultura espiritual, originária da expressão alemã *Geistkultur*. Essa mesma ambiguidade estava na definição de Cícero: cultura *animi*, cultura da alma. Alma e espírito levam-nos para um âmbito controverso das definições até mesmo teológicas. De maneira mais prosaica, a imaterialidade foi resumida à impossibilidade de tocar (mas não de ser percebida, claro). Assim, podemos tocar os instrumentos musicais, as pessoas e as roupas, mas uma dança popular não se pode, embora seja percebido o conjunto de suas representações. Aí está a imaterialidade: o todo compreende a cultura material, mas é maior do que a soma dessas materialidades.

<sup>259</sup> LOPES, Maria Margaret. A favor da desescolarização dos museus. **Educação [e] Sociedade**: Revista de Ciência da Educação. Rio de Janeiro, ano 12, n. 40, p. 445, dez. 1991.

<sup>260</sup> RÚSSIO, Waldisa. Texto III. In: ARANTES, Antônio Augusto (Org.). **Produzindo o passado**: estratégias de construção do patrimônio cultural. São Paulo: Brasiliense; CONDEPHAAT, 1984. p. 60.

André Desvallées<sup>261</sup> analisa a questão da terminologia empregada para denominar o termo patrimônio “imaterial”, que dependendo do idioma usado pode receber outras conotações. O exemplo disso está o fato de que o vocábulo “imaterial” ou “intangível”, oriundo do termo do inglês “intangible”, tem outro significado na língua francesa. Enquanto que na língua inglesa, ‘imaterial’ e ‘intangível’, são termos sinônimos que convergem para um mesmo significado, ou seja, é tudo aquilo que não podemos tocar, porque não possui forma física. Na língua francesa, os termos imaterial e intangível divergem e possuem significados diferentes. Na língua francesa há uma distinção entre os dois termos ‘imaterial’ e ‘intangível’. O primeiro é o oposto de tudo aquilo que é material. Está relacionado ao aspecto espiritual, intelectual e moral. O segundo refere-se a tudo aquilo que impalpável, inviolável, que não se pode agarrar e nem tocar, mas que de alguma forma configura-se através de produtos (concreto) ou processos (abstrato), porque é a demonstração do modo de fazer determinado objeto. O autor chama atenção ao fato de que essas diferenças semânticas produzem grande mal-entendido na literatura sobre o assunto, porque em língua francesa o sentido de patrimônio não se estende somente ao tangível, conforme preconiza em texto provocativo apresentado ao *ICOFOM Study Series (ISS)*:

Um primeiro problema é a tradução da palavra inglesa «intangible» pela palavra francesa «immatériel». Ela produz um mal-entendido pelo fato de que a língua francesa possui duas palavras: «immatériel» (= que não é material) e «intangible» (= que você não pode tocar). Os sentidos são diferentes já que, em francês, a matéria pode ser «tangible» ou «intangible», o que é «immatériel» não pode jamais ser «tangible», em francês.<sup>262</sup>

Costa observa que “esses dois aspectos precisam ser tratados de forma simultânea, além de se valorizar os detentores da tradição e de se estudar as condições de transmissão do conhecimento que eles detém”.<sup>263</sup>

No cenário atual, os debates sobre o papel educativo dos museus não estão mais centrados na celebração de personalidades, na classificação enciclopédica, no colecionismo

<sup>261</sup> DESVALLÉES, André. Provocative paper: *La Museologie et les categories de patrimoine immaterial - questions de terminologie, à propos de Intangible heritage / patrimoine immatériel et patrimoine intangible = Provocative paper: Museology and the categories of intangible heritage - issues of terminology: the relevance of patrimoine immaterial and patrimoine intangible in France, and intangible heritage in English*. In: ANNUAL INTERNATIONAL SYMPOSIUM OF THE INTERNATIONAL COMMITTEE FOR MUSEOLOGY/ICOM; ANNUAL CONFERENCE OF THE INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS, 20., 2004. Seoul, Korea. *Museology and Intangible Heritage II. ICOFOM STUDY SERIES – ISS 33: Supplement*. Munich, Germany: Museums-Pädagogisches Zentrum München, 2004, p. 7. Editet by Hildergard K. Vieregg, Brigitte Sgoff, Regina Schiller. Disponível em: <[http://www.lrz-muenchen.de/~iims/icofom/iss33\\_supplement.pdf](http://www.lrz-muenchen.de/~iims/icofom/iss33_supplement.pdf)>. Acesso em: 20 abr. 2009.

<sup>262</sup> Um premier problème est la traduction du mot anglais «intangible» par le mot français «immatériel». Il produit un malentendu du fait que la langue française possède deux mots: «immatériel» (= qui n'est pas matériel) et «intangible» (= que vous ne pouvez pas toucher). Les sens sont différents puisque, em français, la matière peut être «tangible» ou «intangible». Ce qui est «immatériel» ne peut jamais être «tangible», em français (DESVALLÉES, op.cit., p. 7. tradução nossa).

<sup>263</sup> COSTA, Heloisa Helena Fernandes Gonçalves da. Um patrimônio comum a todos. *Revista Museu* [on-line]. maio 2004. Não paginado. Disponível em: <<http://www.revistamuseu.com.br/18demaio/artigos.asp?id=3989>>. Acesso em: 22 maio 2009.

e sim na reflexão crítica do sujeito, na construção e socialização de conhecimentos, numa dimensão não só cognitiva, mas também afetiva. De fato, os museus se configuram em espaços democráticos, abertos ao público que lidam com memórias e com representações simbólicas do passado que é reificado no presente, visando à construção do futuro, a partir de um recorte temporal da realidade, que conforme Tavares d’Amaral:

Sabemos que o tempo sempre é uma sucessão de passado, presente e futuro; ou uma instalação no presente, no qual sempre nós estamos, e que admite necessariamente um passado sem o qual o presente não existiria. Assim, nesse sentido, o presente é efeito do passado, e o passado é o reino das causas na ordem temporal. De igual modo, daqui, do presente em que nos encontramos, somos capazes de projetar, ou seja, lançar para adiante, desejando ou temendo aquilo que, por falta de nome melhor, chamamos de futuro.<sup>264</sup>

Os museus são compreendidos como instituições que têm sido cruciais na formação das identidades nacionais. É a partir das suas exposições que é estabelecido um canal de contato entre o transmissor e o receptor, de forma a proporcionar aos indivíduos o (re)conhecimento da identidade, através do uso da memória, com o objetivo de influenciá-lo de uma determinada maneira, transmitindo-lhe uma mensagem. Desse modo, entende-se que os “museus e exposições são freqüentemente caracterizados não pela observação silenciosa e reflexão interiorizada, mas por uma boa quantidade de diálogo e interação entre espectadores [...]”<sup>265</sup>. Por isso a exposição é uma representação simbólica de uma determinada realidade, inserida no tempo e no espaço, em contato com um determinado saber, da qual o homem também participa. Portanto, “[...] o tempo que é o nosso, este que habitamos e que não é uma planície lisa sobre o qual vamos caminhando de um passado, que são nossos rastros, para o futuro, que é nosso oásis [...]”<sup>266</sup> parece constituir elemento imprescindível na coordenação e integração das relações sociais atuais.

O tempo é considerado uma convenção social associada à história e ao nosso próprio desenvolvimento. Deve ser compreendido no contexto social onde é produzido, no processo relacional de interação com outros aspectos interdisciplinares e intersubjetivos da vida social. É ainda, segundo Elias, “[...] uma rede de relações, amiúde muito complexa, e que a determinação do tempo representa, em essência uma síntese, uma atividade de integração [...]”<sup>267</sup>. Nesse sentido, para o autor a palavra tempo significa uma relação simbólica entre um grupo humano ou qualquer grupo de seres vivos que possua a

<sup>264</sup> TAVARES D’AMARAL, Marcio. Sobre tempo: considerações intempestivas. In: DOCTORS, Marcio (Org.). **Tempo dos tempos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003, p. 16.

<sup>265</sup> APPADURAI, Arjun; BRECKENRIDGE, Carol A. Museus são bons para pensar: o patrimônio em cena na Índia. **Musas – Revista Brasileira de Museus e Museologia**, Rio de Janeiro, ano 3, n. 3, p. 22, 2007.

<sup>266</sup> TAVARES, loc. cit.

<sup>267</sup> ELIAS, Norbert. **Sobre o tempo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998. p. 47.

## 2. A Função Educativa do Museu de Arqueologia e Etnologia na Amazônia

capacidade biológica de sintetizar dois ou mais processos, e serve de marco de referência ou padrão de medida de orientação e regulação da convivência humana no mundo.<sup>268</sup>

Assim como tempo, homem e natureza não são dissociáveis, tempo e espaço também devem ser estudados conjuntamente, de acordo com Elias, porque estão relacionados entre si. Para superar a dicotomia das ciências e captar o tempo em toda multiplicidade, este autor sugere o seguinte:

Não são 'o homem e a natureza', no sentido de dois dados separados, que constituem a representação cardinal exigida para compreendermos o tempo, mas sim 'os homens no âmago da natureza'. É mais fácil isolar a significação do 'tempo' quando compreendemos que a divisão do universo numa 'natureza', campo das ciências físicas, e em sociedades humanas, campo das ciências sociais ou humanas, que dá a ilusão de um mundo cindido em dois, é um artifício produzido por um desdobramento aberrante no interior da ciência.<sup>269</sup>

O museu é um organismo vivo e pulsante, o que lhe confere uma "dimensão especificamente humana", de vida social e de uma "historicidade", segundo Chagas. É um espaço em que acontece um "discurso sobre a realidade" e "compõe-se de som e de silêncio, de cheio e de vazio, de presença e de ausência, de lembrança e de esquecimento"<sup>270</sup>. Por isso, a imagem do museu deve ser compreendida como:

[...] a capacidade humana de trabalhar com a linguagem dos objetos, das imagens, das formas e das coisas. [...] é a capacidade humana de fazer com que as coisas ancorem determinados significados e valores, tanto valores de exposição, quanto valores de culto, como diria Walter Benjamin.<sup>271</sup>

Isto significa que os museus são locais informativos com vocação para investigar, documentar e comunicar-se. Sua função social mais premente é, fundamentalmente, ser este espaço de comunicação direta com a comunidade, pois é este processo que explica e orienta as atividades específicas do museu. Ao serem preservados, os objetos carregam consigo, no mínimo, o seu significado inaugural e devem ser pensados criticamente neste contexto, pois trazem de alguma maneira referências de acontecimentos sociais, políticos, religiosos, entre outros, de sua época.

A obra *O Casaco de Marx: roupas, memória, dor*, de Peter Stallybrass, nos faz refletir sobre a nossa relação com as roupas e com os objetos em geral. Analisa os objetos com o valor de troca, utilizando como fio condutor a história de Karl Marx e do seu casaco como

<sup>268</sup> ELIAS, Norbert. **Sobre o tempo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998. p. 39-40.

<sup>269</sup> Ibid., p. 12.

<sup>270</sup> CHAGAS, Mário de Souza. **Há uma gota de sangue em cada museu: a ótica museológica de Mário de Andrade**. Chapecó: Argos, 2006. p. 30.

<sup>271</sup> CHAGAS, Mário de Souza. Pesquisa Museológica. In: GRANATO, Marcus; SANTOS, Cláudia Penhas dos (Orgs.). **Museu: Instituição de Pesquisa**. Rio de Janeiro: Mast, 2005. p. 57. (Mast Colloquia, 7).

objeto de penhora e como garantia de uma “certa sobrevivência”<sup>272</sup>. No ensaio também estão presentes os conceitos de herança, memória, contemplação e preservação dos bens materiais. Com isso, vimos que o objeto pode assumir variadas funcionalidades em diferentes contextos de aplicação. Ocorre que os objetos quando musealizados perdem seu valor de uso e/ou de mercado e ganham valor simbólico no ambiente dos museus, pois são documentos e testemunhos da realidade.

Ao entrar no espaço expositivo, o objeto perde seu valor de uso: a cadeira não serve de assento, assim como a arma de fogo abandona sua condição utilitária. Quando perdem suas funções originais, as vidas que tinham no mundo fora do museu, tais objetos passam a ter outros valores, regidos pelos mais variados interesses [...].<sup>273</sup>

Na concepção de uma exposição há uma preocupação em se contextualizar os objetos. Isto porque sempre que se contextualizam os objetos consideram-se ao mesmo tempo os seus atributos materiais (em sua visibilidade) e imateriais (em sua história, em seu uso e em seu contexto). Segundo Chagas, os objetos expostos no museu são “coágulos de poder” que interligam os seres com outros seres e com o mundo<sup>274</sup>. Foucault, na sua obra clássica *Microfísica do Poder*, discute a concepção prática do poder, bem como as relações de poder que não se encontram apenas no aparelho do Estado, mas nas variadas dimensões como algo que está presente em todas as esferas<sup>275</sup> da sociedade.

Os museus têm “uma relação de poder em relação ao ‘outro’ que eles representam. Embora seu poder não seja ilimitado, os museus oficiais são capazes de propor e consolidar novos significados a partir de uma exposição de objetos”<sup>276</sup>. Rangel comenta que “Na trajetória dos museus, podemos perceber que esta instituição, considerada estratégica por diferentes aspectos, sempre foi um espaço de poder (conhecimento, memória, riqueza etc.)”<sup>277</sup>.

No capítulo anterior, pela explicação mitológica, vimos como o Museu tem origem por herança paterna a *Zeus* (o poder) e materna à *Mnemosine* (a memória), ficando implícita a relação existente entre o poder e a memória no cerne do museu. Os museus “são um só tempo: lugares de memória e de poder. Estes dois conceitos estão permanentemente

<sup>272</sup> STALLYBRASS, Peter. **O casaco de Marx**: roupas, memória, dor. Organização e Tradução Tomaz Tadeu. 3. ed. ampl. Belo Horizonte: Autêntica Ed., 2008. p. 7.

<sup>273</sup> RAMOS, Francisco Régis Lopes. **A danação do objeto**: o museu no Ensino de História. p. 1.

<sup>274</sup> CHAGAS, Mário de Souza. **Há uma gota de sangue em cada museu**: a ótica museológica de Mário de Andrade. Chapecó: Argos, 2006. p. 30.

<sup>275</sup> FOUCAULT, Michel. Verdade e poder. In: \_\_\_\_\_. **Microfísica do Poder**. Organização, introdução e revisão técnica do Roberto Machado. 26. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2008. p. 1-14.

<sup>276</sup> SANTOS, Myrian Sepúlveda dos; CHAGAS, Mário de Souza. A linguagem de poder dos museus. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário de Souza; SANTOS, Myrian Sepúlveda dos (Orgs.). **Museus, coleções e patrimônios**: narrativas polifônicas. Rio de Janeiro: Garamond; MinC, Iphan, DEMU, 2007. p. 19. (Coleção Museu, Memória e Cidadania, 3).

<sup>277</sup> RANGEL, Márcio Ferreira. O museu e o patrimônio no mundo contemporâneo. In: CARVALHO, Claudia S. Rodrigues de; et al. **Um olhar contemporâneo sobre a preservação do patrimônio cultural material**. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2008, p. 323. (Livros do Museu Histórico Nacional).

## 2. A Função Educativa do Museu de Arqueologia e Etnologia na Amazônia

articulados em toda e qualquer instituição museológica<sup>278</sup>. Os museus são “lugares de memória”<sup>279</sup>, como assinala Pierre Nora (1984), e “desempenham um duplo papel: salvaguardam do esquecimento antigas tradições, servindo de contraponto para a ação do homem no mundo em constante transformação e mudança”.<sup>280</sup>

A relação memória e esquecimento faz parte do museu. O antídoto para o esquecimento é a memória<sup>281</sup> porque normalmente, ao selecionarmos os objetos que desejamos preservar, somos motivados pelo risco iminente de ter aqueles objetos de alguma forma esquecidos, por isso nos preocupamos em selecionar os objetos que queremos lembrar e rememorar.

Por outro lado, os espaços culturais também são diretamente influenciados pelas transformações de ordem social, cultural, política, econômica e científica ocorridas na sociedade contemporânea. A crise do modelo de paradigma dominante que presidiu à ciência moderna atravessou uma fase de transição, por meio de uma revolução científica que se sucedeu a partir do século XIX, em direção ao paradigma emergente em que considera: “todo o conhecimento científico-natural é científico-social; todo conhecimento é local e total; todo conhecimento é autoconhecimento, e; todo conhecimento científico visa constituir-se em senso comum”.<sup>282</sup>

Ao longo do tempo, estas mudanças são claramente percebidas e o museu adquire novos significados, sobretudo relacionados aos seus objetivos e à natureza das suas funções, sempre diante da conjuntura social de cada momento histórico. Além das funções básicas já conhecidas, como a preservação, a conservação, a comunicação, há também a de documentação e a pesquisa. Sofka ressalta a importância da atividade de pesquisa em museus e para os museus<sup>283</sup>. De igual modo, Chagas sugere que o museu tanto pode se constituir em objeto de pesquisa como pode ser um lugar de pesquisa<sup>284</sup>, e entende que a pesquisa museológica é a “produção de conhecimento original com base em determinado

<sup>278</sup> CHAGAS, Mário de Souza. **Há uma gota de sangue em cada museu: a ótica museológica de Mário de Andrade**. Chapecó: Argos, 2006. p. 31.

<sup>279</sup> PIERRE NORA, 1984 apud ABREU, Regina. **A fabricação do imortal: memória, história e estratégias de consagração no Brasil**. Rio de Janeiro: Lapa; Rocco, 1996. p. 202. (Artemídia).

<sup>280</sup> ABREU, Regina. **A fabricação do imortal: memória, história e estratégias de consagração no Brasil**. Rio de Janeiro: Lapa; Rocco, 1996. p. 202. (Artemídia).

<sup>281</sup> PINHEIRO, Marcos José. **Museu, memória e esquecimento: um projeto da modernidade**. Rio de Janeiro: E-Papers Serviços, 2004. p. 92. (Coleção Engenho [e] Arte, 7).

<sup>282</sup> SANTOS, Boaventura de Sousa. **Um discurso sobre as ciências**. 14. ed. Porto: Edições Afrontamento, 2003. p. 36-58. (Histórias [e] Ideias, 1).

<sup>283</sup> SOFKA, Vinos. A pesquisa no museu e sobre o museu. **Revista Museologia e Patrimônio**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 1, p. 80, jul./out. 2009. Tradução: Tereza Scheiner (2009). Disponível em: <<http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/view/49/38>>. Acesso em: 15 out. de 2010.

<sup>284</sup> CHAGAS, Mário de Souza. Pesquisa Museológica. In: GRANATO, Marcus; SANTOS, Cláudia Penhas dos (Orgs.). **Museu: Instituição de Pesquisa**. Rio de Janeiro: Mast, 2005. p. 61. (Mast Colloquia, 7).

métodos e critérios científicos e com especial concentração no campo dos museus e da museologia”.<sup>285</sup>

Assim, muitos pesquisadores desenvolvem projetos de pesquisa, utilizando as instalações e o acervo do museu. O desenvolvimento de pesquisas no âmbito dos museus transforma-se em verdadeiros exercícios etnográficos, por meio da observação participante. A descrição dos povos (raça, língua e cultura material) contribui para validar a pesquisa, pois se configura numa experiência motivadora para aquisição de mais conhecimentos, além de poder aplicá-los na vida profissional. Ab’Sáber salienta que os museus

[...] na maior parte das vezes são visitados e utilizados para consolidar alguns tipos de experiências com uma certa liberdade de atuação por parte de seus inquietos e curiosos visitantes. [...] de importância fundamental para complementar a educação em seu sentido mais amplo, em função de suas potencialidades e interdisciplinaridade nos mais diversos campos das ciências e das tecnologias. [...] Tudo realizado com criatividade, simbolismo e racionalidade, impregnado pela arte da representação e pela imensa gama dos sons selecionados e corretamente aplicados. [...].<sup>286</sup>

É importante salientar que as atividades de pesquisa em museus corroboram para o desenvolvimento de uma museologia diferenciada e contribuem para a formação de indivíduos mais críticos e atuantes. A participação da comunidade em minicursos, documentários, palestras programadas periodicamente, entre outras atividades culturais, permite aprofundar o conhecimento sobre as coleções expostas, conscientiza a comunidade em relação aos cuidados indispensáveis aos objetos no Museu e estimulam a cultura.

No campo patrimonial, a *Política Nacional dos Museus* (PNM) contempla em um dos seus princípios o “respeito ao patrimônio cultural das comunidades indígenas e afrodescendentes, de acordo com as suas especificidades e diversidades”<sup>287</sup>. Desta forma, ficam evidentes as atribuições de significados, funções e valores a estes patrimônios suscetíveis de aquisição e de transmissão de conhecimentos a futuras gerações.

Este princípio de valorização de outras formas de manifestações do patrimônio histórico, artístico nacional, em especial atenção da cultura e da arte indígena, dos bens tangíveis e intangíveis, fica explícito no *Anteprojeto de Mário de Andrade*. Neste documento estão contemplados alguns princípios de preservação do patrimônio indígena e “todas as manifestações que de alguma forma interessam à Arqueologia em geral e particularmente à

---

<sup>285</sup> CHAGAS, Mário de Souza. Pesquisa Museológica. In: GRANATO, Marcus; SANTOS, Cláudia Penhas dos (Orgs.). **Museu: Instituição de Pesquisa**. Rio de Janeiro: Mast, 2005. p. 62. (Mast Colloquia, 7).

<sup>286</sup> AB’SÁBER, Aziz Nacib. Espaços complementares de educação. In: CENTROS e museus de ciência: visões e experiências: subsídios para um programa nacional de popularização da ciência. São Paulo: Saraiva: Estação Ciência, USP, 1998. p. 27.

<sup>287</sup> NASCIMENTO JÚNIOR, José; CHAGAS, Mário de Souza. Panorama dos Museus no Brasil. In: IBERMUSEUS. 1., 2007, Salvador. **Panoramas Museológicos da Ibero-América**. Brasília, DF: Iphan, DEMU, 2008. p. 45.

arqueologia e etnografia ameríndias”. Incluem-se objetos de caça, pesca, agricultura, uso doméstico, veículos e indumentárias, monumentos, paisagens e folclore indígena.<sup>288</sup>

De acordo com Rangel, o universo dos museus está diretamente relacionado com o universo dos patrimônios históricos. “Suas relações são tão estreitas que é impossível dissociá-los; ambos estão relacionados à memória e ao poder e forjam identidades”<sup>289</sup>. O autor revela que o *Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937*, em seu Artigo 1º, Capítulo 1º, regulamenta o “campo patrimonial” no Brasil e estabelece o seguinte:

Constitui o patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da História do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico.<sup>290</sup>

No que se refere aos movimentos e programas educativos, Nascimento Júnior e Chagas informam:

Em 1956 foi realizado, em Ouro Preto, o 1º Congresso Nacional de Museus e, em 1958, no Museu de Arte Moderna, no Rio de Janeiro, aconteceu o Seminário Regional da UNESCO sobre a Função Educativa dos Museus. Esses dois grandes encontros desempenharam papéis seminais na profissionalização da Museologia e na consagração da perspectiva pedagógica nos meus brasileiros.<sup>291</sup>

De acordo com o *Relatório de Gestão 2003/2006, da Política Nacional de Museus*, do Departamento de Museus (DEMU), atual Instituto Brasileiro de Museus (Ibram), foram organizadas neste período oficinas educativas com objetivo de trabalhar com a preservação do patrimônio, dentre as quais destacamos aquelas relacionadas à “Ação Educativa em Museus”<sup>292</sup>. Neste sentido, os museus são organismos que possuem em suas coleções referências de identidade, da memória, da “História e de nossa trajetória no território que ocupamos, ou seja, estas coleções possuem, em seu território, elementos constitutivos de

<sup>288</sup> ANDRADE, 1980, 90-106 apud CHAGAS, Mário de Souza. **Há uma gota de sangue em cada museu: a ótica museológica** de Mário de Andrade. Chapecó: Argos, 2006. p. 106.

<sup>289</sup> RANGEL, Márcio Ferreira. O museu e o patrimônio no mundo contemporâneo. In: CARVALHO, Claudia S. Rodrigues de; et al. **Um olhar contemporâneo sobre a preservação do patrimônio cultural material**. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2008, p. 324. (Livros do Museu Histórico Nacional).

<sup>290</sup> Decreto-lei n. 25, de 30 de novembro de 1937 apud RANGEL, Márcio Ferreira. O museu e o patrimônio no mundo contemporâneo. In: CARVALHO, Claudia S. Rodrigues de; et al. **Um olhar contemporâneo sobre a preservação do patrimônio cultural material**. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2008, p. 324. (Livros do Museu Histórico Nacional).

<sup>291</sup> NASCIMENTO JÚNIOR, José; CHAGAS, Mário de Souza. Panorama dos Museus no Brasil. In: IBERMUSEUS. 1., 2007, Salvador. **Panoramas Museológicos da Ibero-América**. Brasília, DF: Iphan, DEMU, 2008. p. 38.

<sup>292</sup> MINISTÉRIO DA CULTURA, 2006 apud RANGEL, Márcio Ferreira. O museu e o patrimônio no mundo contemporâneo. In: CARVALHO, Claudia S. Rodrigues de; et al. **Um olhar contemporâneo sobre a preservação do patrimônio cultural material**. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2008, p. 326. (Livros do Museu Histórico Nacional).

quem somos. Ao preservarmos o patrimônio cultural, estamos simultaneamente preservando nossa identidade e brasilidade”.<sup>293</sup>

Portanto, percebe-se que os museus podem contribuir para práticas educacionais emancipatórias, por meio de visitas monitoradas ao acervo – que servem como suporte de ensino, capazes de despertar a curiosidade, de maneira a constituir-se no verdadeiro instrumento de aprendizagem e socialização do conhecimento. Para tanto, conforme afirma Ramos “[...] a educação museal passa necessariamente pela capacidade progressiva de instrumentalizar o público para a decifração dos códigos propostos; do contrário, o monitor vira acessório permanente e corre-se o risco de pleitear mediações indispensáveis [...]”.<sup>294</sup>

## 2.2 O MUSEU E A DIVULGAÇÃO CIENTÍFICA

Historicamente, a divulgação da ciência esteve presente desde o surgimento da ciência moderna<sup>295</sup>, entre os séculos XVI e XVII, no âmbito da História da Ciência e em plena revolução científica ou movimento científico<sup>296</sup>, sendo marcada por importantes fatos históricos que contribuíram significativamente para que a mesma assumisse o formato que possui hoje<sup>297</sup>, dos quais se destacam: o surgimento das obras do matemático, físico e astrônomo italiano Galileu Galilei, intituladas *Diálogo sobre dois principais sistemas do mundo* (1624) e *Duas novas ciências* (1636)<sup>298</sup>, escritas “em italiano para que um maior número de pessoas pudessem ter acesso”<sup>299</sup>; o livro *Entretiens sur la pluralité des mondes* (1686), de Bernier le Bovier de Fontenelle.<sup>300</sup>

Já nos séculos XVIII e XIX, outros fatos foram marcantes como os trabalhos desenvolvidos por Darwin, em sua obra “A Origem das Espécies”, publicada em 1859, do original em inglês, *On the Origin of Species by Means of Natural Selection, or the Preservation of Favoured Races in the Struggle for Life*, tratando da evolução por seleção

<sup>293</sup> RANGEL, Márcio Ferreira. O museu e o patrimônio no mundo contemporâneo. In: CARVALHO, Claudia S. Rodrigues de; et al. **Um olhar contemporâneo sobre a preservação do patrimônio cultural material**. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2008, p. 326. (Livros do Museu Histórico Nacional).

<sup>294</sup> RAMOS, Francisco Régis Lopes. **A danação do objeto**: o museu no Ensino de História. p. 5.

<sup>295</sup> ALBAGLI, Sarita. Divulgação científica: Informação científica para a cidadania? **Ciência da Informação**, Brasília, v. 25, n. 3, p. 396, set./dez. 1996. Disponível em: <<http://revista.ibict.br/cienciainformacao/index.php/ciinf/article/view/465/424>>. Acesso em: 10 out. 2010.

<sup>296</sup> PINHEIRO, Lena Vania Ribeiro; VALERIO, Palmira Moriconi; SILVA, Márcia Rocha da. Marcos históricos e políticos da divulgação científica no Brasil. In: BRAGA, Gilda Maria; PINHEIRO, Lena Vania Ribeiro (Orgs.). **Desafios do impresso ao digital**: questões contemporâneas de informação e conhecimento. Brasília: IBICT; Unesco, 2009. p. 260.

<sup>297</sup> BARROS, Henrique Lins de. Prefácio. In: GOUVÊA, Guaracira; MARANDINO, Martha; LEAL, Maria Cristina (Orgs.). **Educação e Museu**: a construção social do caráter educativo dos Museus de Ciência. Rio de Janeiro: Access; [Faperj], 2003. p. 7.

<sup>298</sup> PINHEIRO; VALERIO, loc. cit.

<sup>299</sup> BARROS, loc. cit.

<sup>300</sup> PINHEIRO; VALERIO, loc. cit.

natural<sup>301</sup>. Iniciou-se também a participação das mulheres na literatura científica com a publicação de obras com fins de divulgação da ciência, são elas: *Conversas sobre Química* (1806), de Jane Marcet e *Sobre a relação entre as ciências físicas* (1834), de Mary Sommerville; e, mais recentemente, no século XX, o surgimento da obra de Albert Einstein sobre a Teoria da Relatividade<sup>302</sup> e “os trabalhos de Carl Sagan, Stephan Jay Gould, Stephen Hawkins ou Richard Dawkins, são alguns exemplos que mostram a preocupação de cientistas em ter suas idéias socializadas”.<sup>303</sup>

Desde aquele tempo, tais iniciativas já contemplavam características que lhes pudessem atribuir uma forma mais simples, didática e dialógica de se comunicar ciência, características comuns à divulgação científica, de maneira que a informação científica se tornasse mais bem compreendida pelo leitor não especializado.

Pode-se conjecturar que foi durante o século XX que a ciência definitivamente incorporou-se ao funcionamento cotidiano da cultura científica, passando a ser um fator determinante para a sociedade ocidental. A ciência deixa de ser uma “instituição social heterodoxa” para desempenhar um papel estratégico como força produtiva e como mercadoria<sup>304</sup>. Desta forma, com o progresso científico-tecnológico, aumenta a necessidade de melhor informar a sociedade a respeito da ciência e de seus impactos, favorecendo ainda mais o aparecimento de “iniciativas orientadas para a popularização da ciência ou divulgação científica”.<sup>305</sup>

Neste contexto, o papel social da divulgação científica acompanha o desenvolvimento da ciência e da tecnologia, fundamentando-se em três segmentos básicos: educacional, cívico e de mobilização popular. O primeiro está relacionado à compreensão do público leigo quanto ao processo científico e os conhecimentos gerados a partir dele; por isso, sendo confundido com educação científica. O segundo trata-se do “desenvolvimento de opinião pública informada sobre os impactos do desenvolvimento científico e tecnológico sobre a sociedade”<sup>306</sup>, visando transmitir informação científica que desperte “a consciência do cidadão a respeito de questões sociais, econômicas e ambientais”<sup>307</sup>. O terceiro e último

---

<sup>301</sup> BARROS, Henrique Lins de. Prefácio. In: GOUVÊA, Guaracira; MARANDINO, Martha; LEAL, Maria Cristina (Orgs.). **Educação e Museu: a construção social do caráter educativo dos Museus de Ciência**. Rio de Janeiro: Access; [Faperj], 2003. p. 7.

<sup>302</sup> PINHEIRO, Lena Vania Ribeiro; VALERIO, Palmira Moriconi; SILVA, Márcia Rocha da. Marcos históricos e políticos da divulgação científica no Brasil. In: BRAGA, Gilda Maria; PINHEIRO, Lena Vania Ribeiro (Orgs.). **Desafios do impresso ao digital: questões contemporâneas de informação e conhecimento**. Brasília: IBICT; Unesco, 2009. p. 259-289.

<sup>303</sup> BARROS, loc. cit.

<sup>304</sup> ALBAGLI, Sarita. Divulgação científica: Informação científica para a cidadania? **Ciência da Informação**, Brasília, v. 25, n. 3, p. 397, set./dez. 1996. Disponível em: <<http://revista.ibict.br/cienciainformacao/index.php/ciinf/article/view/465/424>>. Acesso em: 10 out. 2010.

<sup>305</sup> ALBAGLI, loc. cit.

<sup>306</sup> ALBAGLI, loc. cit.

<sup>307</sup> ALBAGLI, loc. cit.

segmento refere-se à “participação da sociedade na formulação de políticas públicas”<sup>308</sup>, possibilitando “os atores a intervir melhor no processo decisório”.<sup>309</sup>

Neste cenário de modernização e de incorporação de novas tecnologias de informação e comunicação (TICs) também estão contemplados os museus e os centros de ciências. Os museus, pelo potencial acadêmico de preservação, educação e informação que vêm alcançando nos últimos anos, a partir do “desenvolvimento de técnicas educativas e de exposição”<sup>310</sup>, surgem como espaços de inovação, usando métodos interativos de exposição e motivando o público a participar de atividades programadas, numa tentativa de apresentar os fenômenos do mundo natural, explorando de forma interativa invenções e descobertas, despertando a curiosidade do público. Por isso, os museus e centros de ciência são considerados pioneiros, “devido às suas atividades educacionais como um complemento para a missão de educação científica das escolas”.<sup>311</sup>

Para melhor compreender o significado de divulgação científica e para estabelecer uma interface com os outros aspectos tratados no texto é interessante pontuar alguns estudos pioneiros sobre divulgação científica no Brasil, destacando as reflexões dos teóricos José Reis e Wilson da Costa Bueno.

José Reis, um dos mais expoentes jornalistas e cientistas do país, considerado o “pai da divulgação científica no Brasil”, foi quem inaugurou o conceito de divulgação científica, compreendido como “[...] a veiculação em termos simples da ciência como processo, dos princípios nela estabelecidos, das metodologias que emprega”.<sup>312</sup>

Quando se fala em comunicação e divulgação científicas, pelo menos há que se ter em mente o reconhecimento de duas áreas do conhecimento consideradas centrais nesta discussão: a Comunicação Social e a Ciência da Informação. No campo da Comunicação Social, Pinheiro, Valerio e Silva encontram aporte teórico e conceitual em Bueno, “[...] autor de uma das primeiras teses de doutorado sobre o assunto [...]”, distinguindo a divulgação científica como uma atividade que “pressupõe a transposição de uma linguagem especializada para uma linguagem não especializada, com o objetivo de tornar o conteúdo acessível a uma vasta audiência”.<sup>313</sup>

---

<sup>308</sup> ALBAGLI, Sarita. Divulgação científica: Informação científica para a cidadania? **Ciência da Informação**, Brasília, v. 25, n. 3, p. 397, set./dez. 1996. Disponível em: <<http://revista.ibict.br/cienciadainformacao/index.php/ciinf/article/view/465/424>>. Acesso em: 10 out. 2010.

<sup>309</sup> ALBAGLI, loc. cit.

<sup>310</sup> Ibid., p. 400.

<sup>311</sup> Ibid., p. 401.

<sup>312</sup> PINHEIRO, Lena Vania Ribeiro; SILVA, Márcia Rocha da; SOUZA, Sonia Burnier de; BARROS, Flavia Rubenia da Silva; GUERRA, Claudia Bucceroni. Experiência inovadora do CanalCiência como instrumento pedagógico para aproximar ciência e sociedade, conhecimento e informação. **DatagramaZero**, Rio de Janeiro, v. 10, n. 4, p. 1-2, set./out. 2009. Disponível em: <[http://www.datagramazero.org.br/out09/Art\\_02.htm](http://www.datagramazero.org.br/out09/Art_02.htm)>. Acesso em: 12 ago. 2010.

<sup>313</sup> PINHEIRO, Lena Vania Ribeiro; VALERIO, Palmira Moriconi; SILVA, Márcia Rocha da. Marcos históricos e políticos da divulgação científica no Brasil. In: BRAGA, Gilda Maria; PINHEIRO, Lena Vania Ribeiro (Orgs.).

Considerando as definições no campo da Ciência da Informação, as autoras salientam que “não há limites claros entre difusão e disseminação” e ainda completam que a disseminação da informação é um conceito consolidado na área, visto que:

[...] abrange serviços e produtos de informação elaborados com esta finalidade, aí incluídos bibliografias, índices, resumos (abstracts), serviços de alerta em geral e, atualmente, bibliotecas virtuais e digitais, repositórios etc. Entre esses serviços, os DSI (disseminação seletiva da informação), produzidos a partir de perfis de usuários são característicos da área e até hoje muito adotados.<sup>314</sup>

Partindo também das definições de Bueno (1984), Albagli apresenta, de forma adequada, distinções entre divulgação científica, difusão científica e comunicação da ciência, conforme explica:

Divulgação científica é um conceito mais restrito do que difusão científica e um conceito mais amplo do que comunicação científica. **Difusão científica** refere-se a "todo e qualquer processo usado para a comunicação da informação científica e tecnológica". Já **comunicação da ciência e tecnologia** significa "comunicação de informação científica e tecnológica, transcrita em códigos especializados, para um público seletivo formado de especialistas".<sup>315</sup>

Naturalmente, ao abordar os conceitos de difusão, comunicação e divulgação científica, pode ser que haja alguns equívocos entre as definições, tendo em vista que a diferença entre as expressões terminológicas é bastante tênue, pois, segundo Pinheiro, Valerio e Silva, alguns termos são de “delimitação conceitual difícil”<sup>316</sup>, uma vez que há uma estreita relação semântica entre eles, quer seja por serem semelhantes quer seja por expressarem o sentido de complementariedade ou extensão.

Assim, pode-se aferir com base nos conceitos propostos por Reis e Bueno, que a popularização da ciência ou divulgação científica trata da utilização de processos e mecanismos técnicos de comunicação da informação científico-tecnológica, usando uma linguagem não especializada adequada ao público leigo.

Em síntese, segundo Albagli, percebe-se que mudanças significativas aconteceram em relação às iniciativas de popularização da ciência, dentre as quais se destacam: a participação social no processo decisório relativo ao desenvolvimento científico e tecnológico; o crescimento significativo da produção científica recente; a complexidade da

---

**Desafios do impresso ao digital:** questões contemporâneas de informação e conhecimento. Brasília: IBICT; Unesco, 2009. p. 259-289.

<sup>314</sup> PINHEIRO, Lena Vania Ribeiro; VALERIO, Palmira Moriconi; SILVA, Márcia Rocha da. Marcos históricos e políticos da divulgação científica no Brasil. In: BRAGA, Gilda Maria; PINHEIRO, Lena Vania Ribeiro (Orgs.). **Desafios do impresso ao digital:** questões contemporâneas de informação e conhecimento. Brasília: IBICT; Unesco, 2009. p. 259-289.

<sup>315</sup> ALBAGLI, Sarita. Divulgação científica: Informação científica para a cidadania? **Ciência da Informação**, Brasília, v. 25, n. 3, p. 399, set./dez. 1996. Disponível em: <<http://revista.ibict.br/ciinf/index.php/ciinf/article/view/465>>. Acesso em: 10 out. 2010.

<sup>316</sup> PINHEIRO; VALERIO; SILVA, op. cit., p. 259-289.

**2. A Função Educativa do Museu de Arqueologia e Etnologia na Amazônia**

ciência, tecnologia e a necessidade de traduzi-la para não especialista; o crescente *gap* de conhecimento científico e tecnológico; a perda de prestígio e de apoio público à ciência pela uma boa parcela da comunidade científica, em virtude da falta de compreensão social sobre essa atividade.<sup>317</sup>

No bojo destas reflexões, convém abordar os veículos de divulgação científica citados na literatura e disponíveis para o público, dos quais são citados a mídia, os museus ou centros de ciência. Contudo, para fins deste estudo, a abordagem está centrada no Museu como veículo de divulgação científica.

Sabe-se que os museus instituídos possuem funções e responsabilidades de diferentes matizes: social, cultural, educacional e científica. Dentre as funções basilares do museu, destacam-se: a “Preservação: conservação, restauração, armazenamento e documentação; Investigação: interpretação científica do valor informativo do patrimônio cultural e natural; Comunicação: métodos [...] para transferir a informação a uma audiência, publicações, exposições e atividades educativas adicionais”<sup>318</sup>. Nesse particular, enfatizamos aqui a função de comunicação, tendo na exposição um dos principais meios de divulgação científica, cujo objetivo é aproximar o público dos objetos e dos múltiplos significados e interpretações a eles atribuídos, de acordo com a percepção de cada visitante.

O museu e seus elementos expográficos formados pelo conteúdo (informação científica) e pela forma (cenografia e componentes museográficos) proporcionam aos visitantes momentos de fruição, deleite, experimentação e interatividade, através do contato com a informação científica sobre os objetos e como tal é transformada em linguagem acessível para o público leigo. De fato, percebe-se que a Museologia e a Ciência da Informação entrecruzam-se constantemente, uma vez que se faz necessário um tratamento especializado do conteúdo informativo sobre os objetos, a organização e a representação do conhecimento sobre os mesmos. Lima e Costa enfatizam que

A Informação em Museus situa o encontro entre Ciência da Informação e Museologia, sobretudo e em especial, na informação enfocando, assim, tanto coleções (armazenadas, expostas, representadas e/ou citadas em edições etc.) quanto elementos e espaços [...].<sup>319</sup>

<sup>317</sup> ALBAGLI, Sarita. Divulgação científica: Informação científica para a cidadania? **Ciência da Informação**, Brasília, v. 25, n. 3, p. 398-399, set./dez. 1996. Disponível em: <<http://revista.ibict.br/ciinf/index.php/ciinf/article/view/465>>. Acesso em: 10 out. 2010.

<sup>318</sup> MENSCH, 1992 apud LIMA, Diana Farjalla Correia. Acervos Artísticos e Informação: modelo estrutural para pesquisas em Artes Plásticas. In: PINHEIRO, Lena Vania Ribeiro; GONZÁLEZ DE GÓMEZ, Maria Nélide (Orgs). **Interdiscursos da Ciência da Informação**: Arte, Museu, Imagem. Rio de Janeiro; Brasília: Ibict/DEP/DDI, 2000. p. 26.

<sup>319</sup> LIMA, Diana Farjalla Correia; COSTA, Igor Fernando Rodrigues da. Ciência da Informação e Museologia: estudo teórico de termos e conceitos em diferentes contextos – subsídio à linguagem documentária. In: ENCONTRO NACIONAL DE ENSINO E PESQUISA DA INFORMAÇÃO – CIFORM, 7., 2007, Salvador. **Anais...** Salvador: UFBA, Instituto de Ciência da Informação. p. 5-6. Disponível em: <<http://www.ciform.ufba.br/7ciform/soac/papers/adicionais/DianaLima.pdf>>. Acesso em: 14 jul. 2009.

Neste contexto, todos os aspectos que envolvem o tratamento descritivo do documento/objeto devem ser considerados, desde a entrada no museu até a culminância, com a exposição. Isto consiste em perceber o museu como um espaço detentor de diversos níveis de informação e inúmeros significados que são representados e veiculados por meio da exposição. Miles afirma que os museus são “fontes importantes para aprendizagem informal da ciência”<sup>320</sup> em função da divulgação de informações sobre assuntos específicos para a sociedade. Para o autor, os museus podem ser associados e/ou comparados a mídia de massa: “o relatório da *Royal Society* sobre a compreensão pública da ciência (Bodmer et. al, 1985) afirma que os museus são importantes mecanismos informais para efetuar o entendimento público da ciência”.<sup>321</sup>

Como vetores de comunicação científica, cumpre aos museus a função de divulgação de informações por meio das exposições, pois, segundo Meadows, “A comunicação situa-se no próprio coração da ciência. É para ela tão vital quanto a própria pesquisa [...]”<sup>322</sup> e como tal contribui para o processo de popularização da ciência ao público leigo, além do desenvolvimento das atividades de pesquisa no museu.

### 2.3 A EXPOSIÇÃO COMO CANAL DE DIVULGAÇÃO CIENTÍFICA

No museu, a divulgação científica é veiculada pela exposição que dissemina informações sobre os mais variados assuntos, tanto de cunho científico quanto cultural. Além de comunicar, a exposição é um recurso educativo que estimula a sensibilidade dos visitantes para a importância da valorização do patrimônio natural, histórico, artístico, cultural e ambiental. Dessa forma, pretendemos nesta subseção descrever a metodologia expositiva do museu, tendo como base as contribuições teóricas de Cury, Devallon e Scheiner. É importante salientar que a criação de uma exposição segue algumas etapas fundamentais de desenvolvimento. Scheiner explica que este processo:

[...] envolve não apenas o planejamento, o desenvolvimento de um projeto, a montagem e a organização, mas estende-se a todas as etapas de produção – antes, durante e depois da criação da exposição. Este processo se inicia muito meses (às vezes, alguns anos) antes da realização da exposição, com uma fase a que denominamos pré-montagem e que tem as seguintes etapas: 1) concepção; 2) planejamento; 3) programação; 4) produção.<sup>323</sup>

---

<sup>320</sup> MILES, R. S. Museums and the communication of science. In: CIBA FOUNDATION CONFERENCE (1986: London). **Communicating science to the public**. Chichester: John Wiley & Sons, 1987. p. 114.

<sup>321</sup> MILES, loc. cit.

<sup>322</sup> MEADOWS, A. J. **A comunicação científica**. Brasília, Briquet de Lemos Livros, 1999. p.vii.

<sup>323</sup> SCHEINER, Tereza. Discutindo exposições: conceito, construção e avaliação [Palestra]. In: MUSEU DE ASTRONOMIA E CIÊNCIAS AFINS (Mast). **Discutindo exposições: conceito, construção e avaliação**. Rio de Janeiro: Mast, 2006. p. 9. (Mast Colloquia, 8).

## 2. A Função Educativa do Museu de Arqueologia e Etnologia na Amazônia

A **concepção**, como a primeira etapa de construção de uma exposição, inclui a escolha da temática que será abordada no circuito expositivo. Neste caso, aventa-se que o tema seja, preferencialmente, relacionado aos interesses da comunidade, pois será o fio condutor da narrativa da exposição proposto pela curadoria. Dessa maneira, segundo Valente, “A discussão desses temas reflete a necessidade de atender uma nova relação do público com o objeto, tendo em vista que o museu se constrói a partir das diferentes perspectivas de ver os objetos das coleções integrados ao movimento da sociedade”<sup>324</sup>. Scheiner revela que:

O momento essencial desta etapa é a elaboração do conceito da exposição, ou seja, da idéia matriz, a partir da qual todo o trabalho vai ser realizado. Não há exposição sem conceito e definir este conceito implica num processo duplo de elaboração mental: a síntese lógica e o processo criativo.<sup>325</sup>

Em trabalhos desta envergadura, os conceitos devem aparecer relacionados à temática da exposição. Desse modo, torna-se plausível uma proposta de exposição no domínio de conhecimento da Etnobotânica e como fio condutor para o discurso narrativo o manejo sustentável de algumas espécies vegetais da biodiversidade<sup>326</sup> amazônica (Figuras 18 a 21), utilizadas como materiais na manufatura de artigos de artesanato e brinquedos da região. Das árvores típicas da região extraem-se sementes, madeiras, fibras, corantes e pigmentos para produção de variados objetos da cultura local, tendo como orientação os princípios básicos da sustentabilidade, visando à utilização dos recursos naturais e energéticos, em suma, do meio ambiente de modo “ecologicamente correto, economicamente viável, socialmente justo e culturalmente aceito”.

---

<sup>324</sup> VALENTE, Maria Esther Valente. A Conquista do caráter público do Museu. In: GOUVÊA, Guaracira; MARANDINO, Martha; LEAL, Maria Cristina (Orgs.). **Educação e Museu: a construção social do caráter educativo dos Museus de Ciência**. Rio de Janeiro: Access; [Faperj], 2003. p. 22.

<sup>325</sup> SCHEINER, Tereza. Discutindo exposições: conceito, construção e avaliação [Palestra]. In: MUSEU DE ASTRONOMIA E CIÊNCIAS AFINS (Mast). **Discutindo exposições: conceito, construção e avaliação**. Rio de Janeiro: Mast, 2006. p. 9. (Mast Colloquia, 8).

<sup>326</sup> O termo biodiversidade surgiu na década de 1980, quase substituindo o que até então se denominava diversidade biológica. É um conceito com concretude social porque tem localização geográfica e formas de apropriação específicas que lhe conferem uma dimensão material e o inserem no contexto das relações sociais (BECKER, Bertha Koiffmann. **Biodiversidade e desenvolvimento da Amazônia Legal: desafios e opções estratégicas**. Ateliê Geográfico, Goiânia, v. 5, n. 14, p. 324, ago. 2011).

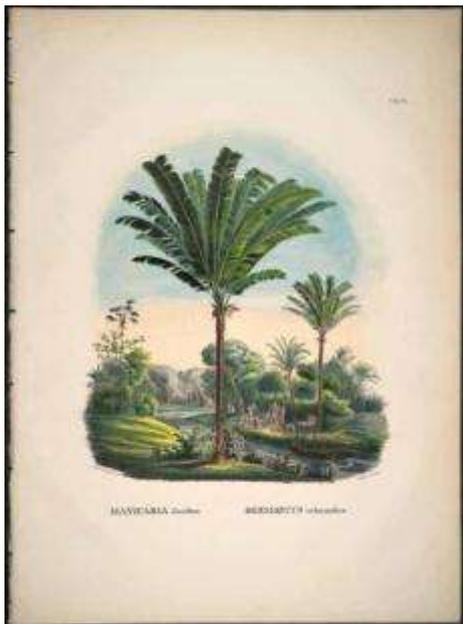


Figura 18 – Palmeira Ubuçu (*Manicaria saccifera*)<sup>327</sup>  
Fonte: Martius (v. 2, t. 98, 1839)<sup>328</sup>



Figura 19 – Palmeira Tucumã (*Astrocaryum aculeatum*)<sup>329</sup>  
Fonte: Rodrigues (v. 2, t. 66, 1903)<sup>330</sup>

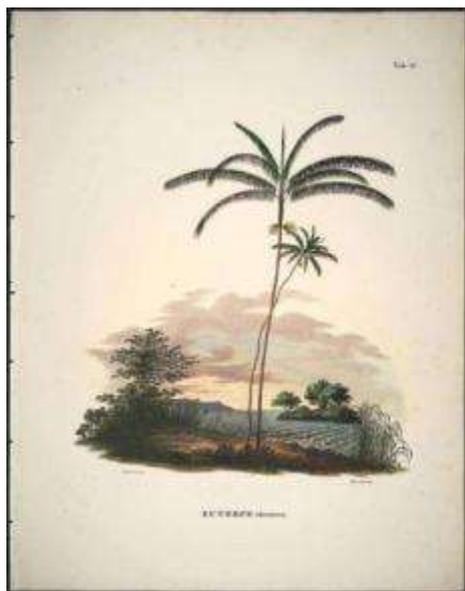


Figura 20 – Palmeira Açaí (*Euterpe oleracea*)<sup>331</sup>  
Fonte: Martius (v. 2, t. 28, 1839).<sup>332</sup>



Figura 21 – Palmeira Buriti (*Mauritia flexuosa*)<sup>333</sup>  
Fonte: Martius (v. 2, t. 38, 1839).<sup>334</sup>

<sup>327</sup> Nome científico: *Manicaria saccifera* (FORZZA, Rafaela Campostrini et al. (Org.). **Catálogo de plantas e fungos do Brasil**. Rio de Janeiro: Instituto de Pesquisas Jardim Botânico do Rio de Janeiro; Andrea Jakobsson Estúdio, 2010. v. 1).

<sup>328</sup> MARTIUS, Karl Friedrich Philipp von. **Historia Naturalis Palmarum: genere et species quae in itinere per Brasiliam: de Brasiliae Palms Singulatim**. Lipsiae: T. O. Weigel, 1839, [1826]. v. 2.

<sup>329</sup> Nome científico: *Astrocaryum aculeatum* (FORZZA, loc.cit.).

<sup>330</sup> RODRIGUES, João Barbosa. **Sertum Palmarum Brasiliensium: relation des Palmiers nouveaux du Brésil: découverts, décrits et dessinés d'après nature**. Bruxelles: Typographique Veuve Monnom, 1903. v. 2.

<sup>331</sup> Nome científico: *Euterpe oleracea* (MUSEU PARAENSE EMÍLIO GOELDI. **Herbarium MG**. Belém, Pará: MPEG. Disponível em: <<http://marte.museu-goeldi.br/herbario/>>. Acesso em: 25 mar. 2011).

<sup>332</sup> MARTIUS, loc.cit.

<sup>333</sup> Nome científico: *Mauritia flexuosa* (FORZZA, loc. cit.).

<sup>334</sup> MARTIUS, loc. cit.

Após a concepção da temática, alguns passos fundamentais para o **planejamento e programação** de uma exposição devem ser seguidos. Para o planejamento de uma exposição, recomenda-se seguir um roteiro narrativo, organizado em núcleos expositivos e estruturado por temas ou subtemas. Estes núcleos devem ser compostos por textos de divulgação científica que contemplem conteúdos informativos sobre os objetos. Também é recomendado que os textos sejam relativamente curtos, de linguagem adequada e acessível ao público não especializado. A finalidade é fazer com que o visitante, após visitar o museu, sinta-se sensibilizado e envolvido com a temática da exposição, compreendendo a mensagem transmitida, de forma que o museu possa atingir, efetivamente, a sua função educativa. Desse modo, o roteiro da exposição, aqui delineado, baseia-se no seguinte escopo:

**Acervo a ser exposto** – composto por objetos bidimensionais ou tridimensionais, maquetes, painéis com textos e ilustrações, distribuídos conforme a abordagem dos “núcleos expositivos” ou subtemas dos painéis, visto que: “Podemos também utilizar imagens fotográficas que exemplifiquem processos de pesquisa, processos educativos, culturais, processos de fabricação do objeto [...]”.<sup>335</sup>

**Etiquetas, legendas e recursos informativos** – geralmente são posicionadas à direita dos quadros, dos objetos e das maquetes nas vitrines. O museu também poderá disponibilizar legendas na linguagem *Braille* ou equipamentos audioguia, a fim de possibilitar acessibilidade às pessoas com deficiência visual.

**Perfil da equipe** – os responsáveis pela concepção, planejamento, elaboração e montagem da exposição serão profissionais de diferentes áreas, formando uma equipe multidisciplinar, com intuito de desenvolver um trabalho integrado e articulado. De acordo com Cury:

As questões técnicas do processo de concepção e montagem de exposição são inúmeras e de grande complexidade, pois envolvem diversas áreas (educação, museologia, arquitetura, *design*, *light design*, cenografia, eletrotécnica, conservação e outras) na construção da experiência interativa, criativa e sensorial do público [...].<sup>336</sup>

Segundo a autora, é imprescindível a formação de uma equipe composta pelos principais profissionais, dentre os quais se destacam os curadores (tematizadores), museólogos, os designers, os cenógrafos, arquitetos, historiadores, conservadores, bibliotecários, educadores e demais colaboradores que auxiliarão no trabalho de pesquisa, documentação, produção, manutenção e apoio logístico.

---

<sup>335</sup> SCHEINER, Tereza. Discutindo exposições: conceito, construção e avaliação [Palestra]. In: MUSEU DE ASTRONOMIA E CIÊNCIAS AFINS (Mast). **Discutindo exposições: conceito, construção e avaliação**. Rio de Janeiro: Mast, 2006. p. 37. (Mast Colloquia, 8).

<sup>336</sup> CURY, Marília Xavier. **Exposição: concepção, montagem e avaliação**. São Paulo: Annablume, 2005. p. 98-99. (Selo Universidade, 306).

**Público-alvo** – normalmente as exposições em Museus de Arqueologia e Etnologia tendem a receber um público mais especializado como os próprios museólogos, antropólogos, historiadores, sociólogos, turismólogos, designers, profissionais de arte e de moda, engenheiros florestais, biólogos, ambientalistas, que se interessam pelo conhecimento das culturas das sociedades tradicionais da Amazônia, além de professores, estudantes, empreendedores, turistas nacionais e estrangeiros, entre outros visitantes, pois como observa Lima:

Qualquer motivo que estimule e leve o público ao Museu – lazer ou estudo – terá o efeito de colocá-lo frente ao **discurso museológico** que a exposição do acervo expressa, elaborado tomando os objetos das coleções como matéria prima desta informação cultural especializada.<sup>337</sup>

**O Lúdico e o Educativo** – a exposição deverá ser elaborada pensando na interatividade com o visitante, de forma a possibilitar em cada um de seus segmentos o desenvolvimento de ações culturais e educativas dirigidas às diferentes faixas etárias dos visitantes do museu, como bem revela Scheiner: “Devemos, sempre que possível, deixar o visitante ficar mais próximo dos objetos [...]. As pessoas lembram-se para sempre de momentos agradáveis nos museus, em interação com os objetos [...]”<sup>338</sup>. A exposição também pode disponibilizar ao público visita programada pelos arte-educadores e guiada pelos mediadores do museu.

Além de ser um meio de divulgação científica, a exposição nos leva a “repensar a comunicação”, por ser uma instância de diálogo entre o transmissor (aquele que a produz) e o receptor (o público que aprecia), constituindo um espaço de conhecimento e de aprendizado. De acordo com Cury,

Exposição é, didaticamente falando, conteúdo e forma, sendo que o conteúdo é dado pela informação científica e pela concepção de comunicação como interação. A forma da exposição diz respeito à maneira como vamos organizá-la, considerando a organização do tema (enfoque temático e seu desenvolvimento), a seleção e articulação dos objetos, a elaboração de seu desenho (a elaboração espacial e visual), associados a outras estratégias que juntas revestem a exposição de qualidades sensoriais.<sup>339</sup>

Na preparação de uma exposição devemos observar alguns critérios indispensáveis à organização dos objetos. É nesse sentido que é necessário um planejamento criterioso das ações a serem executadas, pois é na etapa do planejamento que a exposição torna-se

<sup>337</sup> LIMA, Diana Farjalla Correia. Acervos Artísticos e Informação: modelo estrutural para pesquisas em Artes Plásticas. In: PINHEIRO, Lena Vania Ribeiro; GONZÁLEZ DE GOMÉZ, Maria Nélida (Orgs.). **Interdiscursos da Ciência da Informação: Arte, Museu, Imagem**. Rio de Janeiro; Brasília: Ibict/DEP/DDI, 2000. p. 20.

<sup>338</sup> SCHEINER, Tereza. Discutindo exposições: conceito, construção e avaliação [Palestra]. In: MUSEU DE ASTRONOMIA E CIÊNCIAS AFINS (Mast). **Discutindo exposições: conceito, construção e avaliação**. Rio de Janeiro: Mast, 2006. p. 37. (Mast Colloquia, 8).

<sup>339</sup> CURY, Marília Xavier. **Exposição: concepção, montagem e avaliação**. São Paulo: Annablume, 2005. p. 43. (Selo Universidade, 306).

dispositivo de comunicação do objeto simbólico e como tal reúne um conjunto de objetos ou “coisas” bem reais destinados a um público, constituída de forma simples e elaborada com a finalidade de atender uma determinada ideia ou intenção.<sup>340</sup>

Por isso, é interessante que a mostra exponha objetos, painéis, maquetes, quadros, fotografias, vídeos e demais materiais que possibilitem várias leituras e releituras da exposição pelos visitantes, no intuito de criar múltiplos olhares sobre o mesmo objeto. Um olhar que parte do “[...] visível, desperta, através dos reflexos, das sombras, os horizontes e dimensões invisíveis da nossa experiência – aquilo que se dá para além do domínio da matéria, na intangibilidade”<sup>341</sup>. Os objetos encontrados numa exposição, do ponto de vista da semiótica, são muito heterogêneos:

[...] obras, objetos da vida cotidiana, objetos de outras civilizações, objetos inteiros ou fragmentos, painéis com textos, vídeos, fotografias, gráficos, registros etc. O traço comum a todas essas “coisas” é que elas foram escolhidas para serem relacionadas e dispostas num espaço, no qual entrará o público (o coletivo) de visitantes.<sup>342</sup>

Assim, espera-se que a exposição funcione como um canal de comunicação entre o transmissor e o receptor, de forma a proporcionar aos indivíduos experiências sensoriais, construção de valores, (re)conhecimento de identidades e celebração da memória, transmitindo-lhe uma mensagem.

No *stricto sensu*, a principal forma de comunicação em museus é a exposição ou, ainda, a mais específica, pois é na exposição que o público tem a oportunidade de acesso à poesia das coisas. É na exposição que se potencializa a relação profunda entre o Homem e o Objeto no cenário institucionalizado (a instituição) e no cenário expositivo (a exposição propriamente) [...].<sup>343</sup>

Museus e exposições são frequentemente caracterizados não pela observação silenciosa e reflexão interiorizada, mas por uma boa quantidade de diálogo e interação entre espectadores. Por isso a exposição é um espaço social de contato com um determinado saber e uma realidade, da qual o homem também participa. Para Scheiner, “[...] a exposição é efetivamente o meio da presença – mas não apenas porque reúne pessoas e objetos: ela é a principal voz do Museu como instância de presentificação da memória do homem [...]”<sup>344</sup>

<sup>340</sup> DEVALON, Jean. Comunicação e Sociedade: pensar a concepção da exposição. In: MUSEUS e comunicações: exposição como objeto de estudo. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2010. p. 17. Organização: Aline Montenegro Magalhães, Rafael Zamorano Bezerra, Sarah Fassa Benchetrit.

<sup>341</sup> SCHEINER, Tereza. Comunicação – Educação – Exposição: novos saberes, novos sentidos. **Semiosfera**, Rio de Janeiro, ano 3, n. 4-5, Representação, p. 3, jul. 2003. Disponível em: <[http://www.semiosfera.eco.ufrj.br/antiores/semiosfera45/conteudo\\_rep\\_tscheiner.htm](http://www.semiosfera.eco.ufrj.br/antiores/semiosfera45/conteudo_rep_tscheiner.htm)>. Acesso em: 10 maio 2009.

<sup>342</sup> DEVALON, op. cit., p. 21.

<sup>343</sup> CURY, Marília Xavier. **Exposição**: concepção, montagem e avaliação. São Paulo: Annablume, 2005. p. 34. (Selo Universidade, 306).

<sup>344</sup> SCHEINER, loc. cit.

Esta concepção do museu e, conseqüentemente, das suas exposições ajuda-nos a compreendê-lo como espaço relacional e informacional, interativo e de produção de conhecimentos, carregado de significação semântica e estética, que deve ser o intermediário entre o sujeito e o objeto, conforme revela Scheiner: “Toda exposição pode ser, portanto, um ambiente para o treinamento dos sentidos, uma instância profunda de aprendizado”.<sup>345</sup>

Tendo em vista o exposto, os povos da Amazônia, especialmente as sociedades tradicionais da região convivem em plena harmonia com a natureza e tudo que nela dá, utilizando de forma consciente e equilibrada os recursos naturais para subsistência. Na exposição, esses aspectos podem ser trabalhados, permitindo ao público visitante conscientizar-se a respeito da valorização e preservação da diversidade biológica da região. Por isso, para a ambientação da exposição, pode-se recorrer à representação de parte do bioma amazônico, envolvendo um cenário que inclui a floresta, a fauna, a flora e o elemento humano, entre outros componentes museográficos.

A próxima etapa constitui a **produção da exposição** que requer, antes de tudo, “[...] a adaptação dos espaços, a preparação do acervo, a confecção dos implementos exploratórios e dos materiais acessórios, as instalações e finalização de todo o conjunto”<sup>346</sup>. Para tanto, faz-se necessário conhecer o espaço arquitetônico onde a exposição será ambientada, suas instalações, características e limitações, a fim de melhor diagnosticar e projetar um plano adequado para implementação da proposta (Figura 22 e 23).



Figura 22 – Maquete eletrônica da proposta de Exposição “Tururi: natureza, moda e arte” (1)<sup>347</sup>. Elaborado por Arlete Sandra Baubier (2009).

<sup>345</sup> SCHEINER, Tereza. Comunicação – Educação – Exposição: novos saberes, novos sentidos. **Semiosfera**, Rio de Janeiro, ano 3, n. 4-5, Representação, p. 4-5, jul. 2003. Disponível em: <[http://www.semiosfera.eco.ufrj.br/antiores/semiosfera45/conteudo\\_rep\\_tscheiner.htm](http://www.semiosfera.eco.ufrj.br/antiores/semiosfera45/conteudo_rep_tscheiner.htm)>. Acesso em: 10 maio 2009.

<sup>346</sup> Ibid., p.12.

<sup>347</sup> Proposta de Exposição Temporária originalmente apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio - PPG-PMUS/Unirio/Mast, em 2009 e no Encontro Internacional “Etnoconhecimento para o EtnoReconhecimento”, realizado em 2010.

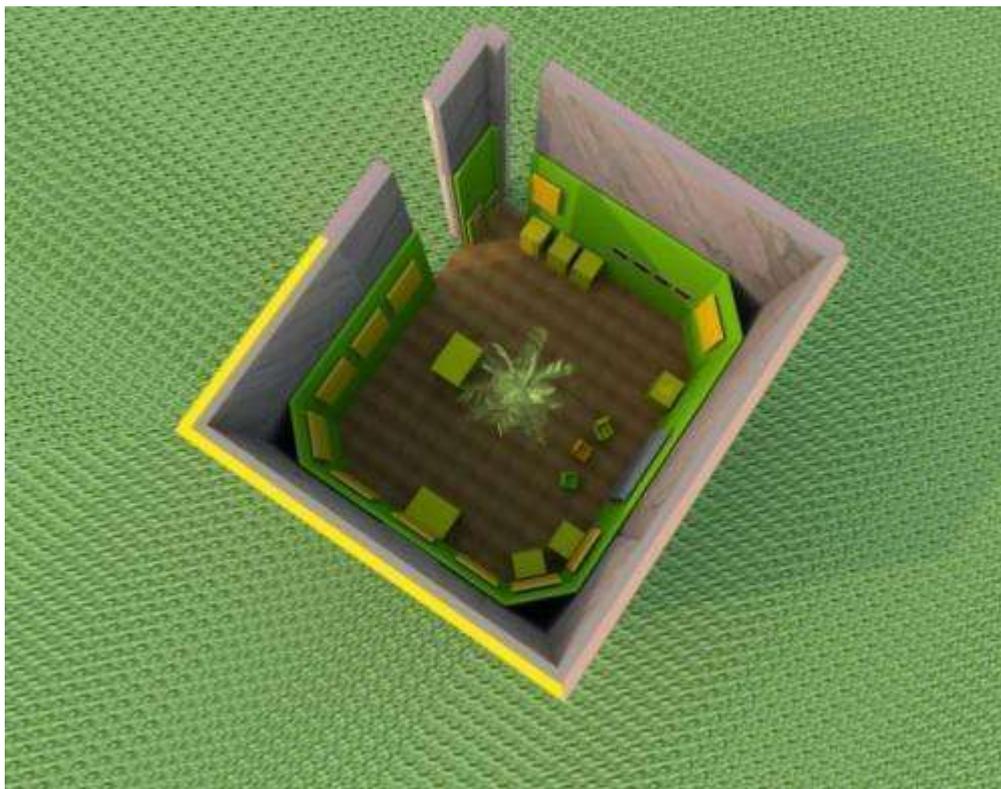


Figura 23 – Maquete eletrônica da proposta de Exposição “Tururi: natureza, moda e arte” (2)<sup>348</sup>. Elaborado por Arlete Sandra Baubier (2009).

Para exemplificar, aventa-se uma proposta de exposição temporária permeada pela temática do uso sustentável de árvores típicas da Amazônia, cujas partes servem de matéria-prima para a fabricação de produtos artesanais com motivos regionais, produzidos pelas comunidades tradicionais da Amazônia. Miles afirma que o nível de envolvimento do visitante está diretamente relacionado com o conteúdo da exposição, isto é, o tema diz respeito à vida do visitante<sup>349</sup>. Vejamos o caso dos objetos confeccionados em tecido fibroso extraído de plantas nativas da região.

Os artesãos da região costumam extrair a fibra vegetal da árvore pertencente à família *Palmae = Arecaceae*<sup>350</sup>, conhecida regionalmente com o nome de Tururi (*Turury*), o Bussu, Buçu ou Ubussu (*Manicaria saccifera* Gaert.)<sup>351</sup>, entre outras espécies do mesmo gênero. Segundo Balick (1979), quase todas as partes dessa palmeira são utilizadas pelas populações ameríndias: as folhas de palha, espata de fibras, o tronco como fonte de amido e as frutas como fonte de óleo. Essa planta pode ser nomeada de *Turury*, *Ubussu*, *Monkey*

<sup>348</sup> Proposta de Exposição Temporária originalmente apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio (PPG-PMUS), em 2009 e no Encontro Internacional “Etnoconhecimento para o EtnoReconhecimento”, realizado em 2010.

<sup>349</sup> MILES, R. S. Museums and the communication of science. In: CIBA FOUNDATION CONFERENCE (1986: London). **Communicating science to the public**. Chichester: John Wiley & Sons, 1987. p. 120.

<sup>350</sup> JARDIM BOTÂNICO DO RIO DE JANEIRO. **Lista de Espécies da Flora do Brasil** – Herbário Virtual REFLOA. Rio de Janeiro: JBRJ. Disponível em: <<http://floradobrasil.jbrj.gov.br/>>. Acesso em: mar. 2011.

<sup>351</sup> BALICK, Michael J. Amazonian oil Palms of promise. **Economic Botany**, v. 33, n. 1, 1979, p. 11-28.

*Cap Palm*. Na Colômbia recebe os nomes de *Guagara* e *Timiche*. Também costuma ser conhecida como palma da luva. Ocasionalmente, na literatura especializada é denominada *Philophora testicularis* Jacq., referindo-se especificamente a forma dos frutos.<sup>352</sup>

O Tururi pode ser extraído tanto da entrecasca das árvores - modo de extração comumente empregado pelos Ticuna -, como também pode ser obtido da espata de fibras que recobre os frutos – o modo de extração praticado pelos artesãos regionais, que utilizam a fibra vegetal na confecção de artigos e acessórios de moda. Contam os Ticuna que para a manufatura das esculturas de boneco em tecido fibroso, os artesãos da aldeia utilizam a entrecasca vegetal da seguinte forma:

*Preparamos os bonecos de Tururi para vender como artesanato. Buscamos na mata o que precisamos. Retiramos a entrecasca da árvore. Depois começamos o amaciamento até ficar no ponto de um tecido. É um trabalho demorado, que pode levar dias, porque fazemos muitas vezes até ficar bom para preparar os bonecos. Depois lavamos e esperamos secar. Podemos achar o Tururi escuro e o Tururi claro. A cor do Tururi depende da árvore que retiramos a entrecasca e de como queremos deixar a aparência dos bonecos (Artesão Ticuna Bilingue, Benjamin Constant, Amazonas).*

A entrecasca da árvore é amplamente utilizada tanto pelos indígenas como pelos os artesãos locais. Os Ticuna, por exemplo, produzem objetos de artesanato com esta fibra vegetal, representando a identidade local destas comunidades tradicionais na região amazônica, desde escultura de bonecos, indumentárias, quadros de arte figurativa, com representação da fauna e da flora amazônica (Figuras 24 e 25), entre outros objetos também produzidos pelos artesãos da região, que utilizam o Tururi como matéria-prima dos produtos (Figuras 26 a 29).



Figura 24 – Arte Figurativa Ticuna - Quadro de Tururi (1).  
Foto: Arlete Sandra Baubier, 2009.



Figura 25– Arte Figurativa Ticuna - Quadro de Tururi (2).  
Foto: Arlete Sandra Baubier, 2009.

<sup>352</sup> BALICK, Michael J. Amazonian oil Palms of promise. *Economic Botany*, v. 33, n. 1, 1979, p. 11-28.



Figura 26 – Objetos de utilidade e acessórios de moda em Tururi (1)  
Foto: Arlete Sandra Baubier, 2009.



Figura 27 – Objetos de utilidade e acessórios de moda em Tururi (2)  
Foto: Arlete Sandra Baubier, 2009.



Figura 28 – Acessório de moda – Chapéu de Tururi  
Foto: Arlete Sandra Baubier, 2009.



Figura 29 – Artigos de decoração – Cortina de Tururi  
Foto: Arlete Sandra Baubier, 2009.

Portanto, a organização de exposições que abordam temáticas regionais, desde a concepção, o planejamento, a programação e a produção, além de ser uma faceta identitária, valorizam a cultura local e criam possibilidades de transformar o museu em autêntico lugar de pesquisa, pois a exposição como a “principal instância de mediação dos museus”<sup>353</sup> proporciona experiências de afetividade e interatividade com o público visitante.

Sendo assim, o museu passa a ser visto como espaço de troca, descobertas, produção de sentidos, criação, aprendizado e, sobretudo, “[...] caracterizado como Casa de Pesquisa tanto interna quanto externa desenvolve atividades permanentes de investigação, iniciadas pela imposição que o conhecimento do acervo estabelece de modo indiscutível para sua compreensão e manejo”.<sup>354</sup>

<sup>353</sup> SCHEINER, Tereza. Comunicação – Educação – Exposição: novos saberes, novos sentidos. **Semiosfera**, Rio de Janeiro, ano 3, n. 4-5, Representação, p. 1, jul. 2003. Disponível em: <[http://www.semiosfera.eco.ufrj.br/antiores/semiosfera45/conteudo\\_rep\\_tscheiner.htm](http://www.semiosfera.eco.ufrj.br/antiores/semiosfera45/conteudo_rep_tscheiner.htm)>. Acesso em: 10 maio 2009.

<sup>354</sup> LIMA, Diana Farjalla Correia. Acervos Artísticos e Informação: modelo estrutural para pesquisas em Artes Plásticas. In: PINHEIRO, Lena Vania Ribeiro; GONZÁLEZ DE GOMÉZ, Maria Nélida (Orgs.). **Interdiscursos da Ciência da Informação: Arte, Museu, Imagem**. Rio de Janeiro; Brasília: Ibict/DEP/DDI, 2000. p. 25.

#### 2.4 A BIBLIOTECA DO MUSEU DO ÍNDIO DE MANAUS E A INFORMAÇÃO EM EDUCAÇÃO INDÍGENA NO AMAZONAS

Inaugurada em 21 de abril de 1989, a Biblioteca do Museu do Índio de Manaus é administrada e mantida pelas Irmãs Salesianas e Filhas de Maria Auxiliadora e reúne uma coleção de obras literárias especializada no campo da Antropologia, Educação, História, Geografia, Folclore, Filologia, Artes Populares, entre outros. É disponibilizada principalmente em três suportes técnicos: livros, folhetos e periódicos, que tratam de diferentes assuntos referentes aos povos indígenas da Amazônia, especialmente do Alto Rio Negro, e assuntos de conhecimentos gerais, desde os tempos das primeiras ocupações missionárias na região até os dias de hoje. Há ainda uma coleção de obras de referência (dicionários bilíngues, enciclopédias, guias e catálogos) e materiais especiais, incluindo cartões postais e gravuras.

O acervo da biblioteca, sob a responsabilidade do Museu, é basicamente formado por documentos em suporte papel, e constituído, em sua grande maioria, por documentos textuais, iconográficos e cartográficos. A Biblioteca possui obras em inglês, francês e espanhol, destinadas aos mais variados tipos de usuários, tanto de nível superior como de nível médio e fundamental; dentre eles, destacam-se os turistas nacionais e estrangeiros, estudantes, antropólogos, pedagogos, historiadores, sociólogos e demais pesquisadores que se interessam pela temática indígena na Amazônia.

Deparamo-nos ali com uma rica literatura, formada por fontes especializadas que tratam de assuntos específicos sobre a vida e os costumes das comunidades tradicionais da Amazônia, em especial as populações indígenas. Assim, procuramos reunir os documentos que tratam da educação indígena no Amazonas, focalizando o contexto temporal e histórico, sob o mirante de alguns registros ilustrativos de obras existentes no acervo do período republicano, mais precisamente entre 1910 e 2010, com intuito de reunir imagens representativas de um século de história e da memória da educação escolar indígena.

Utilizamos instrumentos de garimpagem de informações a partir da coleta de dados de documentos escritos e materiais iconográficos, dos quais foram extraídas evidências e indícios referentes às práticas escolares com as populações indígenas no Amazonas.

Foram selecionados para fins didáticos alguns dos principais registros iconográficos encontrados nas publicações que compõem o acervo da Biblioteca do Museu do Índio de Manaus: as ilustrações das obras do acervo. Compreendemos que estes tipos de imagens podem ser considerados documentos, pois, de acordo com Bloch, a presença ou a ausência dos documentos

[...] no fundo dos arquivos, numa biblioteca, num terreno, dependem de causas humanas que não escapam de forma alguma à análise, e os problemas postos pela sua transmissão, longe de serem apenas exercícios

de técnicos, tocam, eles próprios, no mais íntimo da vida do passado, pois o que assim se encontra posto em jogo é nada menos do que a passagem da recordação, através das gerações.<sup>355</sup>

Neste sentido, partimos do princípio que “não há história sem documentos”<sup>356</sup>, no sentido mais amplo do termo, seja o documento “escrito, ilustrado, transmitido pelo som, a imagem, ou de qualquer outra maneira”<sup>357</sup>. Optamos pelo uso destas imagens, em função da importância destes tipos de documentos como testemunhos da história sobre a educação escolar indígena no Estado do Amazonas, no período republicano. Segundo Le Goff, no início do século XIX, o sentido moderno de documento como testemunho histórico e, posteriormente, no início do século XX, como fundamento do fato histórico, na concepção da escola positivista<sup>358</sup>, nos faz compreender o documento como um testemunho escrito da memória coletiva de um determinado povo, uma vez que “A memória, como propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas”.<sup>359</sup>

Estes documentos foram analisados com base na concepção de Le Goff, como fontes repletas de intencionalidade por afirmarem-se essencialmente como testemunhos escritos<sup>360</sup>. Assim, torna-se possível identificar seus autores e as circunstâncias em que foram produzidos, com base numa postura crítica, evitando-se assim a neutralidade ou, em contrapartida, a emissão de um juízo de valor precipitado diante dos fenômenos à primeira vista detectados em nosso levantamento.

Buscamos com esta pesquisa extrair evidências, sinais e indícios sobre o fenômeno investigado, permitindo incluir a recuperação de materiais iconográficos que possibilitam a inferência de diversos enfoques acerca de determinados fatos. A intenção foi proporcionar a compreensão de uma época em termos de seu campo educacional, de revisarmos e ampliarmos as informações alusivas aos povos de origem na Amazônia, e de compreendermos o processo de educação escolar indígena no Estado do Amazonas. Contempla também, uma breve abordagem sobre a proposta de educação escolar indígena diferenciada, preconizada pelos os movimentos indígenas, isto porque

Quando falamos em “educação indígena” é preciso diferenciar esses processos tradicionais de socialização, próprios a cada povo, de uma educação que decorre da situação de contato e da inclusão dos povos indígenas à sociedade nacional, abrangendo tanto as escolas pensadas como instrumento de colonização e negação de identidade própria a cada

<sup>355</sup> BLOCH, Marc. **Apologie pour l'histoire ou métier d'historien**. Paris: Colin, 1949. p. 29-30.

<sup>356</sup> SAMARAN, C. (Org.). **L'histoire et ses methods, XI**. Paris: Gallimard, 1961. p. xii.

<sup>357</sup> SAMARAN, loc. cit.

<sup>358</sup> LE GOFF, Jacques. **História e memória**. 5. ed. Campinas, SP: Ed. Unicamp, 2003. p. 526.

<sup>359</sup> Ibid., p. 419.

<sup>360</sup> Ibid., p. 527.

**2. A Função Educativa do Museu de Arqueologia e Etnologia na Amazônia**

povo e, portanto, da diversidade, quanto às tentativas de se construir, com os índios, uma educação “para os índios”.<sup>361</sup>

Dentro destas premissas, para entendermos como ocorreu o processo de educação das populações indígenas, convém abordarmos um breve histórico do surgimento das primeiras ações educativas indigenistas no período republicano, a partir do trabalho das missões religiosas no estado, considerando os aspectos históricos, culturais, socioeconômicos do republicanismo no contexto amazônico e brasileiro.

Na Amazônia republicana, a educação escolar indígena segue uma periodização bastante extensa que se caracteriza por fortes influências da presença das missões religiosas e por manifestações das comunidades indígenas por uma educação diferenciada. Especialmente no Estado do Amazonas, a educação escolar indígena perpassa pelos modelos de educação para a região amazônica, que remontam aos tempos coloniais, quando práticas educativas ora procuravam atender aos interesses políticos e econômicos dominantes, ora visavam atender aos interesses da Igreja.

Silva Garcilenil revela que “não foram poucos que advogaram a vinda de missionários para a Amazônia, compreendendo que para firmar raízes na nova conquista seria indispensável à catequese”<sup>362</sup>, evidenciando as práticas educativas exercidas pelas missões religiosas em aldeias indígenas eram baseadas na catequese dos gentios. Ainda segundo Garcilenil Silva, “defendeu-se logo a possibilidade da ação de religiosos no trabalho da conversão e aculturação do nativo aos valores da civilização cristã”.<sup>363</sup>

No final do século XIX, a Província do Amazonas<sup>364</sup> oferecia concessão de auxílio financeiro pelo poder público para o ensino superior no exterior, cujo objetivo consistia em “[...] comissionar um cidadão com habilitações necessárias a estudar na França, Bélgica ou qualquer outro país da Europa mais apreciáveis à instrução pública”<sup>365</sup>. Dessa forma, as classes populares não conseguiam alcançar esse nível de escolarização, prevalecendo os benefícios à classe social de maior poder aquisitivo.

Por todo o período Provincial e início da República no Brasil<sup>366</sup>, em 1889, segundo Costa, o ensino primário amazonense foi marcado por certa dualidade escolar: um ensino para elite e outro para as classes populares. A política educacional direcionada à camada popular consistia no atendimento escolar para órfãos e desfavorecidos, por meio do

<sup>361</sup> SILVA, Aracy Lopes da. **A questão da Educação indígena**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1981. p. 12.

<sup>362</sup> SILVA, Garcilenil do Lago. **A educação na Amazônia colonial: contribuição à História da Educação Brasileira**. Manaus: SUFRAMA, 1985. p. 41.

<sup>363</sup> *Ibid.*, p. 42.

<sup>364</sup> Em 1822, com a Independência do Brasil, o Amazonas foi incorporado ao Império do Brasil, na Província do Pará, como Comarca do Alto Amazonas, em 1824. Anos depois, o território foi elevado à categoria de Província pela Lei nº 582, de 5 de setembro de 1850.

<sup>365</sup> COSTA, Maria das Graças Pinheiro da. **A Educação nas Constituintes e na Primeira Reforma Republicana do Ensino no Amazonas (1891-1892)**, 1993. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal do Amazonas, 1993. f. 49.

<sup>366</sup> A República no Brasil foi proclamada em 15 de novembro de 1889.

oferecimento do ensino primário e profissional, que também acolhia um contingente indígena.<sup>367</sup>

#### 2.4.1 A Educação escolar indígena na região do Rio Uaupés, no Alto Rio Negro.

O advento da República no Amazonas é marcado pelo surgimento de estabelecimentos de ensino, nos moldes de escolas profissionais, industriais e agrícolas, com o objetivo de intensificar a formação de trabalhadores para atender à demanda de mão-de-obra. Este objetivo também se estendia às comunidades indígenas existentes no interior do estado. Embora desde 1910 o controle da ação educativa às comunidades indígenas estivesse sob a responsabilidade do Serviço de Proteção aos Índios (SPI), ainda havia uma permanência das missões religiosas na educação de uma parcela indígena, sobretudo no interior do Amazonas.<sup>368</sup>

Em 1910, depois de uma viagem para uma visita pastoral realizada de Manaus a Cucuí e grande parte do Rio Uaupés, o então Bispo de Manaus, D. Frederico Costa, resolveu criar naquela região a Prefeitura Apostólica do Rio Negro. O objetivo da Prefeitura Apostólica era desenvolver assistência religiosa, ensino elementar e agro-profissional, fixação dos índios ao solo, saneamento e hospitalização<sup>369</sup> dos habitantes daquela região.

Em 1915, o Papa Pio X designou que os missionários Salesianos assumissem a direção da referida Prefeitura Apostólica para atuar nos municípios de Barcelos, São Gabriel da Cachoeira, Taracuí e Iauaretê. Na região, estes municípios eram os principais centros de cultura moral e cívica, onde se poderiam fixar escolas agrícolas, oficinas de carpintaria, alfaiataria, mecânica e sapataria<sup>370</sup>, preparando os alunos para o exercício eficiente de várias profissões.

Segundo Ferreira, nas primeiras décadas do século XX, a atuação das missões religiosas no Amazonas tinha como objetivo “o aldeamento ou redução, a catequese e a educação”<sup>371</sup>. Isto significava dizer que era “através da educação escolar desenvolvida nos internatos, os salesianos introduziram a língua, a história e os valores da sociedade dominante”<sup>372</sup>, de maneira a influenciar diretamente nos modos de vida dos povos indígenas da região.

---

<sup>367</sup> COSTA, Maria das Graças Pinheiro da. **A Educação nas Constituintes e na Primeira Reforma Republicana do Ensino no Amazonas (1891-1892)**, 1993. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal do Amazonas, 1993. f. 50.

<sup>368</sup> *Ibid.*, f. 144.

<sup>369</sup> NAS Fronteiras do Brasil (Missões Salesianas do Amazonas). Rio de Janeiro, 1950. p. 10-11.

<sup>370</sup> NAS Fronteiras do Brasil (Missões Salesianas do Amazonas), loc. cit.

<sup>371</sup> FERREIRA, Mariana Kawall Leal. **Da origem dos homens à conquista da escrita: um estudo sobre povos indígenas e educação escolar no Brasil**. 1992. f. 166. Dissertação (Mestrado), Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 1992.

<sup>372</sup> FERREIRA, loc. cit.

## 2. A Função Educativa do Museu de Arqueologia e Etnologia na Amazônia

A obra *Os Tucanos e outras tribus do Rio Uaupés, afluente do Negro – Amazonas* (1949), do missionário salesiano Padre Antonio Giaccone, é uma síntese de muitos anos de sua convivência e de seu trabalho educativo junto aos indígenas da região do Rio Uaupés e seus principais afluentes da margem direita, Tiquié e Papuri, no Estado do Amazonas<sup>373</sup>. Esta publicação pode ser considerada outra forma de memória associada à escrita – “[...] o documento escrito num suporte especialmente destinado à escrita [...] no qual se cristaliza a memória coletiva dos povos sem escrita [...]”<sup>374</sup> e se configura num registro consciencioso sobre a organização social, os usos, os costumes, as tradições e a língua destes grupos autóctones. Esta obra reveste-se de grande significância para estudos da linguística indígena, pois se trata de uma abordagem mais aprofundada da língua tucana, dominante em toda bacia do Rio Uaupés e, de maneira geral, exerce uma importante contribuição para a Etnografia brasileira. (Figura 30).

As Missões Salesianas do Amazonas visavam atender ao problema da instrução, em vários ramos, seja o primário, agrícola, industrial, moral e cívico. Todos os alunos internos, de ambos os sexos, receberam formação no ensino primário e elementar. Eram oferecidos cursos regulares de agricultura, prática e de aprendizagem profissional em oficinas de carpintaria, marcenaria, alfaiataria, ferraria e mecânica elementar, olaria, para os menores, e cursos regulares de ensino doméstico e profissional para meninas, de costura, corte e bordado, chapéus e confecções, lavandaria e engomagem, e princípios de higiene e enfermagem. Nas notas de campo, Padre Giaccone ressalta suas impressões quanto à capacidade intelectual e de aprendizagem para Artes e Ofícios dos alunos indígenas, conforme relato a seguir:

Nossos índios, no estado primitivo, revelam bastante capacidade intelectual [...]. Possuem memória prodigiosa, e esta é a faculdade mais desenvolvida pelo exercício contínuo [...]. Demonstam muita habilidade e extraordinária

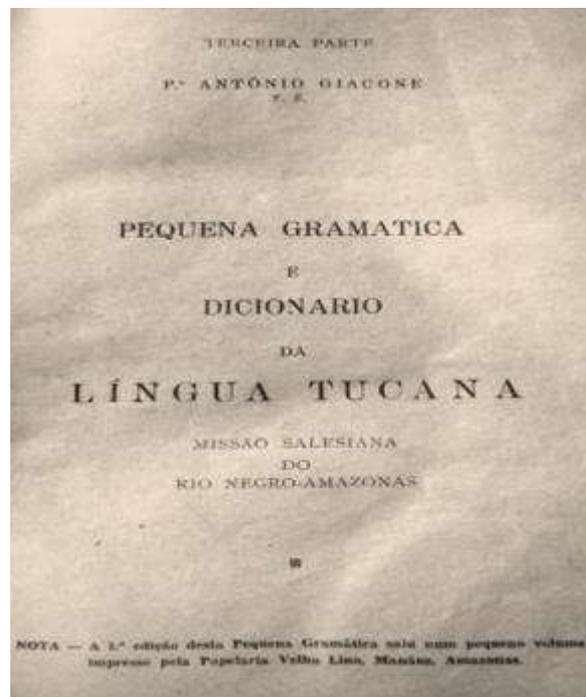


Figura 30 – Folha de rosto da Pequena Gramática e Dicionário da Língua Tucana anexa à publicação *Os Tucanos e outras tribus do Rio Uaupés afluente do Negro – Amazonas...*

Fonte: Giaccone, Padre (1949).

Foto: Arlete Sandra Baubier (2010).

<sup>373</sup> Segundo Giaccone (1949), as tribos do Rio Uaupés abrangem nove tribos no território brasileiro: Tucano, Tariano, Dessana, Piratapúia, Arapaco, Tuiuca, Miriti-Tapuia, Uanana e Macu. Há também um pequeno núcleo de índios Carapana, na cabeceira do Umarí-igarapé, afluente do Tiquié que vieram do território colombiano uns trinta anos atrás.

<sup>374</sup> LE GOFF, Jacques. **História e memória**. 5. ed. Campinas, SP: Ed. Unicamp, 2003. p. 428.

## 2. A Função Educativa do Museu de Arqueologia e Etnologia na Amazônia

paciência em preparar enfeites para as danças, peneiras com desenhos e cores diversas, tipitis para espremer mandioca, banquinhos de uma só peça, remos, canoas, cochos para bebidas, panelas, camotis, etc. Quando suas faculdades são estimuladas e educadas, há provas admiráveis de que são capazes de aprender a desenvolver as artes e ofícios, como qualquer povo civilizado [...]<sup>375</sup>.

Outro religioso de alto relevo das Missões Salesianas no Amazonas, na região do Rio Uaupés, Tiquié, Papuri, Içana e Cauaburi, foi o Padre Alcionílio Brüzzi, cujas observações antropológicas, etnográficas e sociológicas, a respeito da sua experiência missionária junto aos povos indígenas estão registradas na publicação *A Civilização Indígena do Uaupés* (1977), em que descreve parte do processo de desenvolvimento das crianças indígenas em relação aos comportamentos e habilidades que devem aprender para a fase adulta, conforme relata:

O gênero de vida indígena é todo um processo intuitivo de aprendizagem, despertando o interesse das crianças, desenvolvendo a capacidade de imitação que possuem bem radicada, num ambiente de liberdade e alegria, e bem-estar. Um conjunto, enfim, de condições de acordo com a psique indígena, e por isso asseguradoras de um feliz resultado. Não raro os rapazes se tornam mais hábeis que os próprios pais.<sup>376</sup>

Nesse contexto, vale ressaltar que não é só o ensino elementar e a alfabetização do aluno que se procurava repassar nas escolas e nos institutos das Missões Salesianas. Essas casas eram ao mesmo tempo escolas profissionais e aprendizados agrícolas, com suas oficinas, campos de lavoura e experimentação, cursos de aprendizagem doméstica, ensino culinário e mais misteres, de modo que os alunos ao saírem da escola estariam convenientemente preparados para a vida, como provam as numerosas turmas de antigos alunos e alunas saídos anualmente dessas casas de habitação.<sup>377</sup>

Diante dos bons resultados do programa de educação das Missões Salesianas no Amazonas junto aos alunos e as alunas internas, envolvendo desde a instrução doméstica até o aprendizado do cultivo da terra e domínio de técnicas agrícolas, cabe destacar as honrarias dirigidas aos missionários Salesianos frente a este trabalho educativo nas Prelazias do Alto Rio Negro. Em 1923, o ilustre representante do governo republicano, então Ministro da Agricultura, Dr. Miguel Calmon, enviou uma carta com menção honrosa aos trabalhos executados pelos missionários, em que registrava “seus aplausos oficiais ao movimento agrícola felizmente iniciado”<sup>378</sup>, como reconhecimento aos apreciáveis resultados obtidos pela atuação missionária.

<sup>375</sup> GIACONE, Antônio (Padre). **Os Tucanos e outras tribos do Rio Uaupés – afluente do Negro – Amazonas:** notas etnográficas e folclóricas de um missionário salesiano. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado; Associação Brasileira dos Amerindianistas, 1949. p. 69.

<sup>376</sup> SILVA, Alcionílio Brüzzi Alves da (Padre). **A civilização indígena do Rio Uaupés:** observações antropológicas, etnográficas e sociológicas. 2. ed. Roma: Las Romas, 1977. p. 383.

<sup>377</sup> NAS Fronteiras do Brasil (Missões Salesianas do Amazonas). Rio de Janeiro, 1950. p. 25-26.

<sup>378</sup> NAS Fronteiras do Brasil (Missões Salesianas do Amazonas). Rio de Janeiro, 1950. p. 26.

Após duas décadas de intensos e contínuos trabalhos das Missões Salesianas do Amazonas, o também Ministro da Agricultura Fernando Costa, em documento público escreveu o seguinte: “Apreciei imensamente o cuidadoso trabalho dedicado às várias culturas que tão promissores resultados vêm apresentando. *Esses pequenos obreiros serão outros tantos patriotas e homens úteis à terra e ao Brasil*”.<sup>379</sup>

Os Salesianos realizaram um trabalho pioneiro na melhoria moral, espiritual e material do homem amazônico, sobretudo os indígenas. Enfrentando as dificuldades colossais e os contrastes existentes, próprios da vasta região amazônica, que o gênio Euclides da Cunha<sup>380</sup>, tão apropriadamente chamou de “o maior quadro da terra” e Roquette Pinto<sup>381</sup>, que declarou em suas sábias palavras: “se a terra é áspera, o homem é teimoso e forte”<sup>382</sup>, analisando adequadamente a determinação destes abnegados missionários Salesianos quanto ao trabalho fecundo e humanitário realizado na região.

Em 1967, com a substituição do SPI pela Fundação Nacional do Índio (Funai), as políticas públicas de educação indígena ganham um novo impulso. A Funai assumiu novos compromissos de proteção aos direitos indígenas e, dentre as suas principais finalidades, está aquela referente à educação escolar diferenciada aos indígenas: “promover a educação de base apropriada ao índio, visando a sua progressiva integração na sociedade nacional”.<sup>383</sup>

Na década de 1970, os povos indígenas do Amazonas, juntamente com organizações da sociedade civil mobilizaram-se num movimento indígena no sentido de reivindicar os direitos de posse da terra, da saúde e de uma educação escolar indígena diferenciada, como contraponto ao projeto colonizador da escola dos “não índios”<sup>384</sup> e baseada nas particularidades de cada nação indígena, na reafirmação das identidades étnicas, no respeito às diversidades culturais e na recuperação da memória histórica dos povos de origem.

---

<sup>379</sup> NAS Fronteiras do Brasil (Missões Salesianas do Amazonas), loc. cit.

<sup>380</sup> **Euclides Rodrigues da Cunha**, engenheiro, sociólogo, historiador, geógrafo, jornalista, escritor e poeta brasileiro. Nasceu em 20 de janeiro de 1866, no Rio de Janeiro (Brasil). Foi membro da Academia Brasileira de Letras. Escreveu aquela que seria uma das mais célebres obras da literatura brasileira, o romance *Os Sertões* (1902) que trata da Guerra de Canudos no interior da Bahia (Brasil). Também publicou outros trabalhos importantes na literatura nacional. Realizou viagens à Amazônia, onde estudou trabalhos de reconhecimento da região do Alto Purus, com o objetivo de cooperar para a demarcação de limites entre o Brasil e o Peru.

<sup>381</sup> **Edgar Roquette Pinto**, médico legista, professor, antropólogo, etnólogo e ensaísta brasileiro. Nasceu em 25 de setembro de 1884, no Rio de Janeiro (Brasil). Foi membro da Academia Brasileira de Letras, da Academia Nacional de Medicina, da Academia Brasileira de Ciências, da Sociedade de Geografia e do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), entre outros. É considerado um dos mais notáveis antropólogos do Brasil e pai da radiodifusão do país. Foi professor de Antropologia no Museu Nacional, no Rio de Janeiro (Brasil), tendo exercido o cargo de diretor do mesmo museu.

<sup>382</sup> NAS Fronteiras do Brasil (Missões Salesianas do Amazonas), op. cit., p. 32; 33.

<sup>383</sup> BRASIL. Lei nº 5.371, de 5 de dezembro de 1967. Autoriza a instituição da “Fundação Nacional do Índio” e dá outras providências. Disponível em: <<http://www.planalto.gov.br/CCIVIL/leis/1950-1969/L5371.htm>>. Acesso em: 08 set. 2010.

<sup>384</sup> POVOS indígenas no Brasil: 2001-2005. [São Paulo]: Instituto Socioambiental, 2006. p. 145.

A partir do ano de 1980 há um significativo aumento no surgimento de organizações indígenas na Amazônia e no Brasil como todo. As lideranças indígenas passaram a se articular através de assembleias nacionais e regionais, buscando assim:

[...] a defesa de territórios, o respeito à diversidade lingüística e cultural, o direito à assistência médica adequada e a processos educacionais específicos e diferenciados dos que, até então, vinham sendo praticados nas áreas indígenas pela FUNAI e entidades religiosas.<sup>385</sup>

Ferreira ressalta que o objetivo principal dos encontros de lideranças indígenas era pressionar a União, os Estados e a Sociedade por uma “reestruturação na política indigenista do Estado” e por medidas que assegurassem aos povos indígenas, dentre outros, o direito a uma educação escolar autêntica fundada nas especificidades socioculturais de cada povo.<sup>386</sup>

Até 1987 as escolas indígenas e os professores indígenas eram chamados de escolas rurais e professores rurais, respectivamente – denominações que simbolizavam a negação da ideia de educação escolar indígena diferenciada em defesa do processo colonizador e tutelar.

A luta dos povos indígenas e as experiências alternativas de educação escolar indígena implementada pelas entidades e organizações não governamentais, assim como a força do movimento das organizações em defesa da causa indígena, contribuíram para que se pudessem alcançar as conquistas constitucionais para o país. Publicada em 1988, a Constituição Brasileira reconheceu as comunidades indígenas do país, o direito de utilizarem suas línguas maternas e processos próprios de aprendizagem nas escolas localizadas nas terras indígenas, ensejando um movimento renovador no ensino indígena praticado no Brasil. Desde então, a Fundação Nacional do Índio (Funai) tem se esforçado no sentido de apoiar, incentivar e valorizar os conhecimentos milenares dos povos indígenas, viabilizar os programas de formação de professores indígenas e a produção de materiais didáticos escritos nas línguas maternas dos mesmos.<sup>387</sup>

A propósito deste aspecto, mencionamos a experiência interessante de autonomia e gestão de escola diferenciada, implementada por algumas comunidades indígenas, nos últimos anos da década de 1990, na região do Alto Rio Negro. A Escola Tuiuca do Alto Rio Tiquié, por exemplo, foi organizada pela própria comunidade, com apoio de instituições governamentais e não governamentais, tais como a Federação das Organizações Indígenas

---

<sup>385</sup> FERREIRA, Mariana Kawall Leal. A Educação escolar indígena: um diagnóstico crítico da situação no Brasil. In: ARACY, Lopes da; FERREIRA, Mariana Kawall Leal (Orgs.). **Antropologia, História e Educação: a educação indígena na escola**, 2001. p. 95-100.

<sup>386</sup> FERREIRA, op. cit., p. 95.

<sup>387</sup> GRUPIONI, Luís Donisete Benzi. **Tempos de escrita**. Rio de Janeiro: Museu do Índio; FUNAI, 2008. p. 7.

do Rio Negro (Foirn) e o Instituto Socioambiental (ISA), em parceria com demais associações locais e outras ONGs.<sup>388</sup>

A educação indígena, de acordo com Bartolomeu Meliá, parte do pressuposto de que as sociedades indígenas possuem mecanismos próprios para transmitir seus conhecimentos às novas gerações, incluindo seus costumes, sua visão de mundo, as relações com os outros, sua religião. Desta forma, a educação é “para o índio um processo global”, ligado ao viver e a sua cultura, “distinto do que normalmente se entende por educação de tipo escolar”.<sup>389</sup>

Apesar das dificuldades e barreiras enfrentadas, as escolas indígenas existentes foram, aos poucos, agregadas pelos sistemas oficiais de educação. Na concepção dos professores indígenas, a educação escolar diferenciada é aquela que objetiva valorizar e divulgar a língua materna e os conhecimentos dos povos de origem em que se encontra inserida; seu projeto pedagógico e programa curricular devem estar baseados na revitalização cultural e étnica e, sobretudo, a educação escolar diferenciada deve ser definida, implementada, gerenciada pelos próprios indígenas. Para Silva Rosa, a escola diferenciada corresponde a um espaço diferenciado, ou seja,

O lugar onde a relação entre os conhecimentos tradicionais e os novos conhecimentos deverão se articular de forma equilibrada, além de ser uma possibilidade de informação a respeito da sociedade nacional, facilitando o “diálogo intercultural” e a construção de relações igualitárias – fundamentadas no respeito, reconhecimento e valorização das diferenças culturais – entre os povos indígenas, a sociedade civil e o Estado.<sup>390</sup>

A ideia mais aceita entre os professores indígenas sobre a educação escolar indígena diferenciada é a da educação trabalhada a partir da escola, tendo como fundamento e referência os pressupostos metodológicos e os princípios geradores de transmissão, produção e reprodução de conhecimentos dos distintos universos socioculturais específicos de cada povo indígena. Ou seja, uma educação que garanta o fortalecimento e a continuidade dos sistemas de saber próprios de cada comunidade indígena e a necessária e desejável complementaridade de conhecimentos científicos e tecnológicos, de acordo com a vontade e a decisão de cada povo ou comunidade.<sup>391</sup>

O Padre Luís Laudato, na sua obra *Yanomami Peikëyo: o caminho Yanomami* (1998), destaca a proposta de educação escolar diferenciada na comunidade Yanomami, a partir de práticas educativas abertas ao diálogo intercultural e baseadas no processo de

<sup>388</sup> POVOS indígenas no Brasil: 2001-2005. [São Paulo]: Instituto Socioambiental, 2006. p. 249.

<sup>389</sup> MELIÁ, Bartolomeu. **Educação indígena e alfabetização**. São Paulo: Edições Loyola, 1979. p. 10-11.

<sup>390</sup> SILVA, Rosa Helena Dias da. **A autonomia como valor e a articulação de possibilidades: um estudo do movimento dos professores indígena do Amazonas, Roraima e Acre, a partir dos seus encontros anuais**. Quito, Equador: AbyaYala, 1998. p. 131.

<sup>391</sup> POVOS indígenas no Brasil, op. cit., p. 146.

socialização que envolva a família, a comunidade e que respeite os ritmos de aprendizagem de cada um, evitando-se com isso tornar pesadas e cansativas as atividades escolares.<sup>392</sup>

Para os Yanomami, os conhecimentos adquiridos na escola indígena, além de serem um meio de diálogo com a cultura ocidental, funcionam como instrumento de defesa dos seus direitos, uma vez que devidamente instruídos e informados, os indígenas poderão exigir políticas públicas que ofereçam benefícios, mais do que merecidos, a suas comunidades.<sup>393</sup>

#### 2.4.2 A Educação escolar indígena na região do Alto Rio Solimões

As primeiras experiências de escola indígena diferenciada começaram a operar principalmente no Acre, entre os índios Ticuna, no Alto Solimões, no Estado do Amazonas<sup>394</sup>, que à época, mantinham boas assessorias na área de educação. Isto porque, no caso dos povos indígenas do Alto Rio Negro, não tinham assessoria nessa área. Devido à forte predominância das missões religiosas na administração das escolas, essa ideia começou a fazer parte da agenda de discussão e prática somente no final da década de 1990.

Durante um encontro realizado em maio de 1984, na comunidade de São Domingos II, no Amazonas, surgiu à ideia de criar um material didático próprio e adequado à alfabetização da criança Ticuna. Este material tinha a finalidade de aprendizagem da leitura e da escrita na língua materna para o registro da história e o ensino da cultura do povo Magüta às gerações futuras<sup>395</sup>; posteriormente, visava o aprendizado da língua portuguesa e, conseqüentemente, melhor apreensão dos conhecimentos da cultura ocidental.

Podemos destacar o lançamento da 1ª Cartilha de Alfabetização Ticuna ou “Magüta”, elaborada pelos professores Ticuna Francisco Otaviano do Carmo, Fidelis Antonio José, Nino Fernandes, Quintino Emílio Marques, Reinaldo Otaviano do Carmo e outros colaboradores Ticuna, além de ter contado com o apoio de voluntários da Operação Anchieta (Opan), Silvio Cavuscens, Dilson Rapkiewicz e de religiosos, por exemplo, o Pe. Inácio Nailson. As ilustrações dos originais foram realizadas pelo jovem Ticuna Henrique Emílio Félix Marques (Figura 31).<sup>396</sup>

<sup>392</sup> LAUDATO, Luís (Padre). **Yanomami PeiKëyo**: o caminho Yanomami. Brasília: Ed. Universa; Universidade Católica de Brasília, 1998, p. 282.

<sup>393</sup> ESCALAMOU: o fazer escola dos Yanomami. **Mensagem**, Belém, PA, n. 101, p. 14, nov./dez., 1996. Publicação do Conselho Indigenista Missionário (Cimi).

<sup>394</sup> POVOS indígenas no Brasil: 2001-2005, op. cit., p. 145.

<sup>395</sup> OPERAÇÃO ANCHIETA (OPAN). **A Conquista da escrita indígena**: encontros de educação. Cuiabá: Iluminuras, 1989. p. 103.

<sup>396</sup> MAGÜTA: a cartilha Ticuna. **Mensagem**, Belém, PA, n. 49, p. 25-26, fev./mar., 1988. Publicação do Conselho Indigenista Missionário (Cimi).



Figura 31 – Magüta - 1ª. Cartilha Ticuna.  
Foto: Arlete Sandra Baubier (2010).

A Cartilha Magüta é considerada “uma pequena obra-prima de arte, de um realismo mágico e fantástico, de extraordinária força comunicativa”<sup>397</sup>, conforme observa a Opan e, ainda completa:

Com as cartilhas e livros de leitura ilustrados pelos próprios índios desenvolve-se uma forma de arte indígena, que, sem ser tradicional, se tornou meio privilegiado de comunicação. A vida cultural com suas atividades econômicas, sua organização social mitológica, seu ritual, é dita desde dentro com uma propriedade e originalidade que os etnógrafos raramente conseguem. Por meio desses desenhos não só aflora muita informação etnográfica, mas revelam-se novas visões do mundo indígena [...].<sup>398</sup>

Reconhece-se, nas atuais tendências deste tipo de educação escolar diferenciada, que a filosofia e a metodologia de Paulo Freire se aplicam perfeitamente à alfabetização e à pedagogia indígena como todo. O próprio Paulo Freire (1982) numa Assembleia do Conselho Indigenista Missionário (CIMI) afirmou que “a leitura do mundo precede à leitura da palavra”<sup>399</sup>. De acordo com o pensamento paulofreireano, esses novos modos de ler o mundo suscitam novos modos de ler a palavra. Portanto, neste tipo de educação diferenciada, o alfabetizador, enquanto educa, é educado pelo educando, ou seja, é alfabetizado pela leitura do mundo indígena. Ambos desenvolvem uma relação dialógica e tornam-se sujeitos do mesmo processo, e há uma aprendizagem mútua, como afirma Paulo

<sup>397</sup> OPERAÇÃO ANCHIETA (OPAN). **A Conquista da escrita indígena: encontros de educação**. Cuiabá: Iluminuras, 1989. p. 103.

<sup>398</sup> OPERAÇÃO ANCHIETA (OPAN), loc. cit.

<sup>399</sup> FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler: em três textos que se completam**. 3. ed. São Paulo: Autores Associados: Cortez, 1986. p. 22.

Freire: “ninguém educa ninguém, ninguém educa a si mesmo, os homens se educam entre si, mediatizados pelo mundo”.<sup>400</sup>

Por este motivo, acreditamos que os registros aqui apresentados permitem uma visibilidade das diversas situações relacionadas à educação escolar diferenciada, evidenciando novas práticas educativas e culturais em curso nas aldeias indígenas da região. Muitos destes documentos foram produzidos por religiosos, antropólogos, historiadores, fotógrafos e demais interessados pela vida e os costumes indígenas, durante pesquisas de campo, expedições e relatórios de viagem. Talvez isto aconteça devido ao que explica Grupioni:

Os povos indígenas que vivem no Brasil são considerados tradicionalmente ágrafos, por desconhecerem e não fazerem uso da escrita, repassando os seus conhecimentos através da oralidade, ao longo de sucessivas gerações. A escrita passou a fazer parte da sua vida através do contato com o europeu e início do processo colonizador. Hoje, a escrita está presente em todas as aldeias do país. Não se trata de uma opção, se é que um dia foi, de algo que possa escolher ter acesso ou não. Por variados caminhos, a escrita se impôs como uma necessidade ou como algo a ter conquistado e se disseminou ampla e irreversivelmente.<sup>401</sup>

Vários povos indígenas vêm tendo contato há muito tempo com a escrita – uma velha conhecida que chegou junto com a catequização e introdução de propostas que pretendessem “civilizar” os índios e integrá-los à redentora comunhão nacional. A aquisição da escrita foi ofertada, primeiramente, por representantes da Igreja e depois pelo Estado Nacional, por meio da alfabetização na Língua Portuguesa, com a declarada intenção de que os índios abandonassem suas línguas maternas e utilizassem a Língua Portuguesa como língua nacional, como forma de se relacionar com os demais segmentos da sociedade brasileira, na qual deveriam, gradativamente, integrar-se. Experiências de escrita em línguas indígenas, por meio da alfabetização em línguas maternas, também foram experimentadas, em via de regra, como prática transitória da Língua Portuguesa como língua franca. Contam-se aí décadas de interação e relacionamento de segmentos da sociedade nacional.

Em suma, as reflexões sobre a dimensão educativa do museu nos faz perceber que suas funções ampliaram-se e agora o desenvolvimento das ações educativas está diretamente relacionado às atividades de comunicação e divulgação da ciência, utilizando o conteúdo informativo das coleções para criar um ambiente de experimentação e exploração de diversas temáticas culturais, com base em propósitos mais populares.

Entendemos que o Museu de Arqueologia e Etnologia de Manaus constitui local estimulante para se pensar a dimensão educativa sob o mirante da diversidade cultural das coleções que constituem o acervo de museus desta natureza, desenvolvendo atividades

<sup>400</sup> FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler**: em três textos que se completam. 3. ed. São Paulo: Autores Associados: Cortez, 1986. p. 78.

<sup>401</sup> GRUPIONI, Luís Donisete Benzi. **Tempos de escrita**. Rio de Janeiro: Museu do Índio; Funai, 2008. p. 11.

voltadas à preservação, comunicação, divulgação e disseminação de conhecimentos científicos acerca de assuntos específicos sobre a Amazônia. A organização de exposições que tematizam o homem amazônico, a cultura, a arte e a ciência, sob os mais diversos aspectos, evidencia a faceta criativa, lúdica e pedagógica do museu, e amplia a percepção do público para assuntos mais científicos e inovadores.

A apresentação de objetos arqueológicos e etnográficos em exposições procura oferecer uma visão global das culturas humanas e a riqueza de conhecimentos acerca dos objetos e o interesse didático dos museus em contribuir para a introdução de propostas que visem à instrução e a popularização do saber científico e a difusão de novas descobertas em diferentes áreas.

Dizer que tal exposição é educativa não é o bastante. É necessário saber o sentido que dá à prática pedagógica nos museus. Para tal, deve-se apresentar-se de forma a tornar possível o encontro relacional entre o público e os objetos. Este aspecto, de especial relevância, está intimamente vinculado à função educativa do museu.

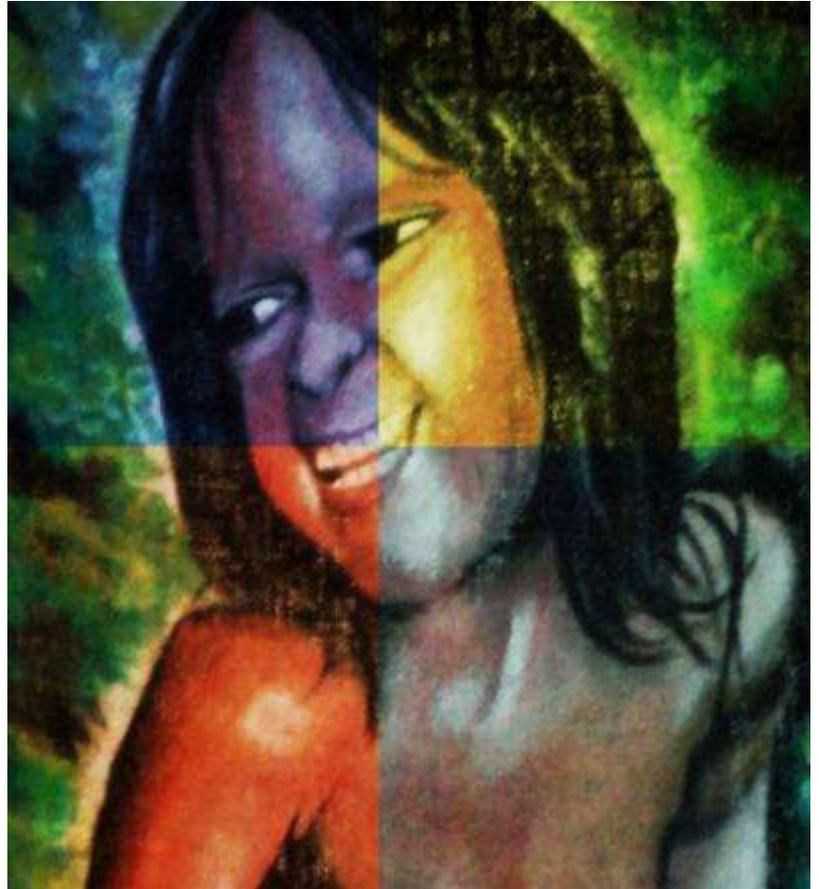
Mendes, ao analisar o papel educativo dos museus, abordando a evolução histórica e as tendências atuais, pontua que o museu se constitui como agente educador de maior relevância para a sociedade, podendo "exercer uma influência positiva e contribuir para educação" do público a partir das suas atividades. O autor, com base nas prerrogativas de Olly Harrison (1949), destaca:

Tudo o que se faz num museu tem valor educativo, mesmo na ausência de toda intenção deliberada. A maneira de apresentar os objectos, o espírito que preside à sua preparação, a amabilidade e a convicção do pessoal ao serviço do público, a qualidade estética das instalações e do material, a apresentação gráfica assim como o texto das publicações [...].<sup>402</sup>

Ressaltamos ainda, que não se trata de promover ou reafirmar uma "escolarização" do museu, e sim de analisar as múltiplas competências educativas que podem ser desenvolvidas pelo museu, independentemente de estar atrelado ou não aos programas curriculares de ensino, pois os museus pesquisam, documentam, comunicam, preservam e, naturalmente educam. Os objetos carregam em si inúmeros significados, além de produzirem ideias e emoções a eles inerentes e proporcionam uma integração com o público, construindo uma relação dialógica pela educação intercultural.

---

<sup>402</sup> MENDES, João Amado. **Estudos do Património: Museus e Educação**. Coimbra, Portugal: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2009, p. 10.



## **CAPÍTULO 3**

# **O OBJETO COMO REPRESENTAÇÃO DE MUNDO**

### 3.1 O OBJETO ETNOGRÁFICO E A CULTURA INDÍGENA EM MUSEUS DE MANAUS

*“A arte é inerente ao índio. Em tudo o que faz, ela sempre se manifesta – seja um simples arco, um requintado Kanitar de penas ou uma cerâmica zoomorfa caprichosamente pintada”  
(Orlando Villas Boas).*

Os Museus de Arqueologia e Etnologia expõem objetos que representam a cultura material e imaterial de povos antepassados ou de uma determinada civilização situada no tempo e no espaço. Tais objetos são constituídos de saberes e conhecimentos tradicionais historicamente fundados em costumes, modos, hábitos, entre outras práticas em grupo, como bem afirma Ramos,

Quando o museu se coloca como instituição que expõe estudos de cultura material, pressupõe-se exatamente isso: a vida que há nos objetos, a historicidade constitutiva dos objetos, que permite novas aventuras para o ato de conhecer o nosso mundo de outros tempos e outros espaços.<sup>403</sup>

Ao discorrer sobre o percurso histórico do objeto etnográfico em museus da mesma natureza, com ênfase numa abordagem interdisciplinar, Benchimol explica que os museus foram formando ao longo dos tempos coleções etnográficas e tal fato contribuiu para consolidar a configuração atual do objeto etnográfico:

A história nos indica que o objeto etnográfico se consolidou como tal e assumiu a importância que tem hoje quando saiu de seu contexto particular e passou a ser abrigado e conservado na instituição museu, formando, assim, as chamadas coleções etnográficas.<sup>404</sup>

Por esta razão, os museus, em especial desta tipologia, são espaços potencialmente dotados de importância para o desenvolvimento de ações educativas que visam explorar os atributos e funções dos objetos etnográficos engendrados de conteúdo documental e informativo de uma cultura específica. Lopes João explica que o museu é uma “[...] instância de mediação: entre objetos e pessoas; entre profissionais e públicos; entre criadores e modos de circulação e apropriação das suas obras [...]” e ainda completa<sup>405</sup>:

De há muito sabemos que o museu é, em si mesmo, capital cultural objectivado e fonte prestigiada e prestigiante de incorporação e acumulação simbólicas. Enquanto instituição legítima e legitimadora dos discursos sobre

<sup>403</sup> RAMOS, Francisco Régis Lopes. **A danação do objeto**: o museu no ensino de História. Chapecó, SC: Argos, 2004. p. 151.

<sup>404</sup> BENCHIMOL, Alegria; PINHEIRO, Lena Vania Ribeiro. Objeto etnográfico como documento e informação. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA DA ANCIB – ENANCIB, 10., 2009, João Pessoa. **Responsabilidade social da Ciência da Informação**. João Pessoa: Idéia; Editora Universitária, 2009. p. 2445. 1 CD-ROM. Organização: Gustavo Henrique de Araújo Freire.

<sup>405</sup> LOPES, João Teixeira. Notas conclusivas: Os museus como terceiras culturas. In: SEMEDO, Alice; LOPES, João Teixeira (Coord.). **Museus discursos e representações**. Porto: Edições Afrontamento; FCT, 2005. p. 197.

a construção da memória (e que também eliminam ou rasuram a memória...)<sup>406</sup>

O homem, por meio dos objetos expostos no museu, tornou-se capaz de estabelecer a relação sujeito-objeto e representação simbólica, criando condições de representar o ausente, o não percebido, de diversas maneiras. Aprendeu a esculpir ou entalhar em madeira ou metais, representando as coisas por sons, palavras, linguagem verbal e por meio de representações plásticas, acústicas, dramáticas e de quaisquer outras modalidades.

Através de objetos associados a estratégias narrativas, as exposições conferem materialidade e visibilidade a realidades naturalmente inacessíveis à percepção humana - infinitamente pequenas, infinitamente distantes, dispersas no tempo e/ou no espaço. Eventos, objetos e fenômenos são representados por imagens, modelos e “fragmentos do mundo” de naturezas muito diversas (amostras, espécimes conservados in vivo ou in vitro, instrumentos científicos...) que, ao serem musealizados, são tornados documentos.<sup>407</sup>

O simbolismo imbricado no objeto, de modo especial o etnográfico, está intimamente ligado à materialidade que envolve os materiais usados para prepará-lo, a técnica, as cores, os motivos temáticos, a magia verbal do discurso narrativo, sendo que

[...] Uma das funções essenciais das instituições museológicas é, portanto, a de construir narrativas expositivas de modo que esses vestígios e fragmentos formem conjuntos significativos e contribuam para a elaboração de uma rede de sentidos.<sup>408</sup>

Estes elementos conjugados, onde estes elementos conjugados simbolizam um sistema de códigos próprios e identitários do grupo, haja vista que:

[...] o objeto é algo externo ao homem, que possui materialidade e que afeta, de alguma forma, os sentidos. Mais do que isso, o objeto pode revelar e comunicar. Mas, é necessário que o homem, mediador entre o objeto e a sociedade, se faça presente, como também é presença marcante na escolha de objetos que formam as coleções de museus.<sup>409</sup>

---

<sup>406</sup> LOPES, João Teixeira. Notas conclusivas: Os museus como terceiras culturas. In: SEMEDO, Alice; LOPES, João Teixeira (Coord.). **Museus discursos e representações**. Porto: Edições Afrontamento; FCT, 2005. p. 197.

<sup>407</sup> LOUREIRO, Maria Lucia de Niemeyer Matheus. Divulgação científica em Museus: as coleções e seu papel na linguagem expográfica. In: SEMINÁRIO DE INVESTIGAÇÃO EM MUSEOLOGIA DOS PAÍSES DE LÍNGUA PORTUGUESA E ESPANHOLA, 1., Porto [Portugal], 12-14 out. 2009, v. 2. p. 209. Porto: Universidade do Porto, Faculdade de Letras, Departamento de Ciências e Técnicas do Património, 2010. Coordenação editorial: Alice Semedo e Elisa Noronha Nascimento.

<sup>408</sup> SILVA, Sabrina Damasceno. **O pedaço de outro mundo que caiu na Terra**: as formações discursivas acerca do meteorito de Bendegó. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) – Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, Unirio/Mast, Rio de Janeiro, 2010. f. 14. Orientador: José Mauro Matheus Loureiro. Co-Orientador: Thereza de Barcellos Baumann.

<sup>409</sup> BENCHIMOL, Alegria Celia. **Informação e objeto etnográfico**: percurso interdisciplinar no Museu Paraense Emílio Goeldi. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, Ibict/UF RJ, Niterói, Rio de Janeiro, 2009. f. 13. Orientadora: Lena Vania Ribeiro Pinheiro.

Baudrillard defende a prerrogativa da relação intrínseca do homem com a natureza, resultando no modo original e criativo de produzir de cultura:

Tudo isto compõe um modo total de vida cuja ordem fundamental é a da Natureza enquanto substância original, da qual provém o valor. Na criação ou na fabricação de objetos o homem se faz pela imposição de uma forma que é cultura, transubstanciador da natureza: é a filiação das substâncias, de idade em idade, de forma em forma, que institui o esquema original de criatividade [...].<sup>410</sup>

Refletindo sobre a função do objeto na sociedade, Moles comenta que o mesmo é uma parte integrante do ambiente, inserindo-se num agrupamento estruturado. Além de possuir uma função estética, profunda e imediata, cumpre também ao objeto a função de estar em total sintonia com a vida cotidiana do homem: “ele é o principal responsável pela estética na cotidianidade [sic], do prazer, do belo nível do vivido [...]”.<sup>411</sup>

De modo semelhante, Baudrillard analisa que o ambiente natural é um referente para os objetos e exerce influência direta sobre os mesmos. Ao serem relacionados à Natureza, os objetos ganham múltiplas formas e conotações.

Por toda a parte vê-se assim a Idéia de Natureza, sob múltiplas formas (elementos animais, vegetais, o corpo humano, o próprio espaço), imiscuir-se na articulação das formas. É na medida que estas, ao se constituírem em sistema, recriam uma espécie de finalidade interna, que ao mesmo tempo se conotam de natureza – a natureza permanecendo a referência ideal de toda finalidade.<sup>412</sup>

Numa perspectiva mais sociológica, Moles, ao analisar o significado do objeto na vida do homem, observa que o objeto como tal torna-se um “mediador social” entre o homem e o mundo, modificando situações cotidianas por meio da sua existência e das suas mensagens:

O papel fundamental do objeto é, portanto, o de resolver ou modificar uma situação por meio de um ato [...]. Este visivelmente surge – é um primeiro sentido – como mediador entre o homem e o mundo [...].<sup>413</sup>

Portanto, poderíamos dizer que sujeito, objeto e representação simbólica se constroem mutuamente, à medida que se relacionam entre si. Na representação, homem, objeto e símbolo se confundem, formando um todo não discriminado. A representação simbólica, ao começar emergir, se apresenta por um longo tempo ainda presa ao sinal, ao objeto que ela representa e, ao mesmo tempo, é uma projeção de quem a cria. Não há limites claros entre o criador, a representação e o objeto. Sujeito, objeto e símbolo se constituem gradual e complementarmente no contexto do ambiente.

<sup>410</sup> BAUDRILLARD, Jean. **O sistema dos objetos**. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2008. p. 34.

<sup>411</sup> BAUDRILLARD, Jean, loc. cit.

<sup>412</sup> BAUDRILLARD, Jean, op. cit., p. 67.

<sup>413</sup> MOLES, Abraham A. **Teoria dos objetos**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1981. p. 10-11.

Diante do exposto, intentamos em descobrir um pouco mais desta relação entre homem, objeto e representação simbólica no contexto da cultura indígena na Amazônia, a partir das coleções de objetos lúdicos e infantis existentes no acervo do museu.

No universo dos objetos infantis, encontrados nos Museus de Arqueologia e Etnologia do nosso estudo, identificamos que eram procedentes de várias etnias, retratando bem a diversidade cultural dos povos da Amazônia. A princípio, em nossa pesquisa fizemos um prévio mapeamento da quantidade de objetos infantis existentes em ambos os museus, iniciando a coleta de dados referente à amostra de brinquedos selecionados para o processo de descrição e análise do material de estudo. Inicialmente, identificamos três grupos indígenas: Tukano, Saterê-Mawé e Ticuna.

Os Tukano são os povos que habitam o noroeste da Amazônia no município de São Gabriel da Cachoeira, no Estado do Amazonas (Figura 32). “Predominam em boa parte da bacia do Rio Uaupés, principal tributário do Rio Negro em seu alto curso, situada na fronteira do Brasil com a Colômbia”<sup>414</sup>. É considerado o povo mais numeroso da família Tukano, que reúne outros quinze povos.<sup>415</sup>

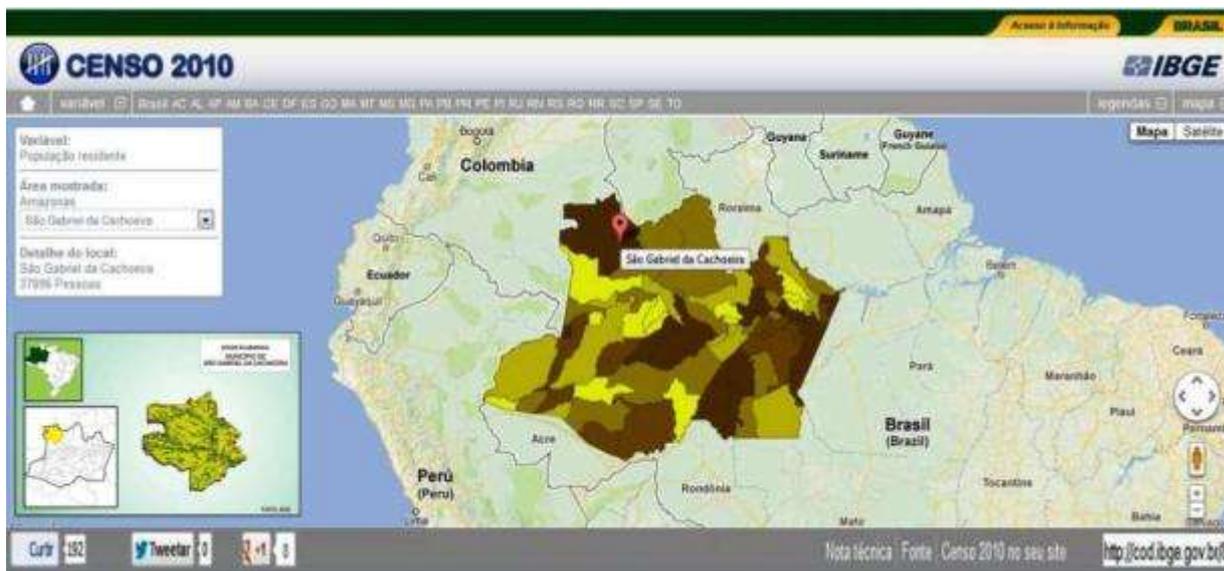


Figura 32 – Mapa do Município de São Gabriel da Cachoeira (Amazonas).  
Fonte: Adaptado do IBGE (2010). Elaborado por Arlete Sandra Baubier.

Dentre os objetos representativos da cultura material deste povo, destaca-se o “Kumorõ”, o banco Tukano que simboliza estabilidade e sabedoria.

Oferece descanso físico ao corpo e concentração à mente. Dizem que o homem desajuizado não sabe se sentar, não possui um banco, não

<sup>414</sup> KUMORÕ, banco Tukano. São Gabriel da Cachoeira, AM: Federação das Nações Indígenas do Rio Negro; São Paulo: Instituto Socioambiental, 2003. p. 10. Texto: Aloisio Cabalzar; Edição: Beto Ricardo; Colaboradores: Flora Cabalzar e Pieter Van der Veld.

<sup>415</sup> KUMORÕ, banco Tukano, loc. cit.

encontra um lugar para pensar. Sentado, o homem está protegido por seus poderes benéficos. Sentado e pensando, conforme uma postura de procriação e proteção, um eixo cósmico de comunicação.<sup>416</sup>

O banco, cujo entalhe é especialidade artesanal dos Tukano, é esculpido a partir de de um único bloco de madeira, “tem impresso em seu assento um grafismo de trançado, que representa o couro da cobra-canoa que transportou a humanidade em seu bojo, na origem do mundo”<sup>417</sup> (Figura 33).



Figura 33 – Kumorô, Banco Tukano, São Gabriel da Cachoeira (Amazonas).  
Foto: Arlete Sandra Baubier (2010).

Faz-se um banco em três dias, em média. No primeiro, buscam a madeira e fazem o trabalho de entalhar, que continuam no segundo dia, até o acabamento final (lixar e polir). No último dia, trabalham a pintura do assento. Para melhor resultado, deixa-se a madeira secar por alguns dias entre o fim do entalhe e a pintura. Com essa espera a peça torna-se mais leve e fácil de lixar. A pintura do assento mostra a inventividade dos Tucano: um fixador vegetal é tingido com corantes naturais e friccionado na madeira, tornando-a vermelha. Sobre essa base são desenhados padrões, com pincéis, carimbos e argila diluída. Espera-se secar. Lavado em água, a argila se solta e, tendo reagido com o fixador, revela padrões negros.<sup>418</sup>

Em relação, os Saterê-Mawé habitam a região do Médio Rio Amazonas, em duas terras indígenas – numa “larga faixa de fronteira situada entre os Estados do Amazonas e do Para’, numa região conhecida como Mawézia, a pátria dos Mawé”<sup>419</sup> (Figura 34). São inventores da cultura do guaraná porque foram os primeiros a domesticar a trepadeira silvestre e a praticar a agricultura da “planta originária das terras pretas e férteis da região dos rios Mawés-Açu, Mariu, Mamuru e Andirá – os rios sagrados dos Mawé” –, criando o processo de beneficiamento da planta e possibilitando que hoje o guaraná seja conhecido e consumido no mundo inteiro.<sup>420</sup>

<sup>416</sup> KUMORÔ, banco Tukano. São Gabriel da Cachoeira, AM: Federação das Nações Indígenas do Rio Negro; São Paulo: Instituto Socioambiental, 2003. p. 10. Texto: Aloisio Cabalzar; Edição: Beto Ricardo; Colaboradores: Flora Cabalzar e Pieter Van der Veld.

<sup>417</sup> KUMORÔ, loc. cit.

<sup>418</sup> KUMORÔ, loc. cit.

<sup>419</sup> YAMÃ, Yaguatê. **Sehaypóri**: o livro sagrado do povo Saterê-Mawé. São Paulo: Peirópolis, 2007. p. 15.

<sup>420</sup> YAMÃ, loc. cit.



Figura 34 – Mapa do Município de Maués (Amazonas).  
Fonte: Adaptado do IBGE (2010). Elaborado por Arlete Sandra Baubier.

São chamados regionalmente de “Mawés”, mas ao longo de sua história, já receberam vários nomes, dados por cronistas, desbravadores dos sertões, missionários e naturalistas: Mavoz, Malrié, Mangnés, Mangnês, Jaquezes, Magnazes, Mahués, Magnés, Mauris, Mawés, Maragná, Mahué, Magneses, Orapium<sup>421</sup>. Autodenominam-se Saterê-Mawé. O primeiro nome – Saterê – quer dizer “lagarta de fogo”, referência ao clã principal e detentor dos direitos políticos do povo<sup>422</sup>, aquele que indica tradicionalmente a linha sucessória dos chefes políticos. O segundo nome – Mawé – significa “papagaio inteligente e curioso”, não é designação clânica, mas sim a língua Saterê-Mawé que integra o tronco linguístico Tupi, pertencente à etnia Tupi-Guarani<sup>423</sup>. Segundo o etnólogo Curt Nimuendajú<sup>424</sup> (1948), ela difere do Guarani-Tupinambá<sup>425</sup>. Atualmente são trilingües, falando o Saterê-Mawé (idioma nacional), o português (língua dominante), além da língua geral, *nheengatu*.

Possuem uma rica cultura material, sendo o teçume sua maior expressão. Eles designam por teçume o artesanato confeccionado pelos homens com talos e folhas de caraná, arumã e outros, com os quais fazem peneiras, cestos, tipitis, pega-moça, abanos, bolsas, chapéus, paredes, coberturas de casas, etc.<sup>426</sup> São muito habilidosos e caprichosos na arte de construir habitações e na “carpintaria fluvial, como vários tipos de canoas e outras

<sup>421</sup> PEREIRA, Nunes. **Os índios Maués**. 2.ed. rev. Manaus: Valer; Governo do Estado do Amazonas, 2003. p. 26.

<sup>422</sup> YAMÃ, Yaguatê. **Sehaypóri: o livro sagrado do povo Saterê-Mawé**. São Paulo: Peirópolis, 2007. p. 15.

<sup>423</sup> YAMÃ, loc. cit.

<sup>424</sup> Etnólogo de origem alemã que conviveu entre os índios do Brasil por mais de quarenta anos, inclusive na Amazônia. Desenvolveu diversos trabalhos etnográficos sobre os indígenas e suas obras são conhecidas no mundo inteiro.

<sup>425</sup> PEREIRA, op. cit., p. 85.

<sup>426</sup> RICARDO, Beto; RICARDO, Fany (Orgs.). **Povos indígenas no Brasil, 2001/2005**. [São Paulo]: Instituto Socioambiental, 2006. passim.

embarcações<sup>427</sup>, além de trabalhar no entalhe de esculturas de bonecos de madeira, em tons preto e vermelho, alusivos às cores do fruto do guaraná.

Os Tikuna, como são conhecidos entre os brasileiros e os peruanos, ou Tukuna, como se autodenominam na língua materna, “configuram-se o mais numeroso povo indígena na Amazônia brasileira<sup>428</sup>, cuja população total estima-se em torno de 30 mil habitantes<sup>429</sup>. Vivem na região onde as fronteiras do Brasil, Peru e Colômbia se encontram. Falam a língua Tikuna<sup>430</sup> considerada uma língua isolada, que constitui-se no idioma único para 30% das pessoas. Em território brasileiro, habitam a região do Alto Rio Solimões que concentra cerca de 90% da população Ticuna<sup>431</sup>, especialmente nos municípios de Benjamin Constant (Figura 35)<sup>432</sup>, Tabatinga, São Paulo de Olivença, Amaturá e Santo Antônio do Iça, e uma parcela menor habita terras de outros municípios, como Tocantins, Jutai, Fonte Boa, Tefé, Beruri, todos no Estado do Amazonas.<sup>433</sup>



Figura 35 – Mapa do Município de Benjamin Constant, no Estado do Amazonas.  
Fonte: Adaptado do IBGE (2010). Elaborado por Arlete Sandra Baubier.

Como referimo-nos no primeiro capítulo, de acordo com a lenda de origem, o nome *Magüta*, do qual descendem os Ticuna, significa “povo pescado do rio”, isto é, a primeira nação pescada por *Yo’i*, divindade Ticuna e principal herói cultural (Figura 36), conforme narrativa Ticuna apresentada a seguir:

<sup>427</sup> YAMÃ, Yaguatê. **Sehaypóri**: o livro sagrado do povo Saterê-Mawé. São Paulo: Peirópolis, 2007. p. 17.

<sup>428</sup> POVOS indígenas no Brasil, 2001/2005. [São Paulo]: Instituto Socioambiental. Disponível em: <<http://pib.socioambiental.org/pt/povo/ticuna>>. Acesso em: 24 maio 2010.

<sup>429</sup> RICARDO, Beto; RICARDO, Fany (Orgs.). **Povos indígenas no Brasil, 2001/2005**. [São Paulo]: Instituto Socioambiental, 2006. p. 15.

<sup>430</sup> RICARDO, loc. cit.

<sup>431</sup> TICUNA: pinturas da floresta. Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil, 2004. p. 3. Exposição Ticuna – Pinturas da Floresta, de 19 de abril a 20 de junho de 2004.

<sup>432</sup> Foi divulgado apenas o mapa do município de Benjamin Constant porque o grupo Ticuna envolvido no estudo habita predominantemente este município.

<sup>433</sup> RICARDO, op. cit., p. 411-413.

*Yo'i queria pescar o seu povo. Foi então buscar uma fruta de tucumã<sup>434</sup> para usar como isca. Mas com a fruta de tucumã ele não conseguiu pescar gente. Os peixes se transformavam em animais. Pegou queixada<sup>435</sup>, porco do mato, todos com seu par, sempre macho e fêmea. Vieram muitos animais. Então Yo'i pensou que para pescar gente ele precisaria arranjar uma outra isca. Aí experimentou com macaxeira, e os peixes que saíam logo se transformavam em gente. Assim pescou muita, muita gente. (Líder Ticuna, Benjamin Constant, Amazonas).*



Figura 36 - Yo'i pescando o povo Magüta, do qual descendem os Ticuna.  
Fonte: Museu Magüta (Benjamin Constant, Amazonas). Ilustração: Pedro Inácio Pinheiro Ngematucü.

Na historiografia sobre os Ticuna, as primeiras informações de que se tem notícia, relacionadas à presença desta nação indígena na região, são fornecidas de duas maneiras: por missionários que percorreram o rio Amazonas no século XVII, evidenciando que as práticas educativas exercidas pelas missões religiosas em aldeias indígenas eram baseadas na catequese dos mesmos; e nos manuscritos que formam o relatório da viagem de 1929<sup>436</sup> à região amazônica e a publicação em língua inglesa do livro *The Tukuna*<sup>437</sup>, do etnólogo

<sup>434</sup> O tucumã (*Astrocaryum tucumã*) ou (*Astrocaryum aculeatum*) é uma espécie de palmeira da Amazônia que chega a medir até 20 m, com espinhos negros no caule e frutos amarelos com tons avermelhados, bastante apreciados na culinária amazônica, em pães, doces, tortas, sorventes, entre outros. Das suas folhas se extrai também fios de tucum, utilizados em redes, cordas e no artesanato, como em bolsas, acessórios e artigos de utilidades.

<sup>435</sup> O porco queixada é animal selvagem, mamífero, semelhante ao porco do mato, porém de pelagem longa, espessa, de cor cinzenta-escura, bem caracterizado por uma faixa de pelos claros ao longo dos dois lados do queixo e pelos lábios brancos.

<sup>436</sup> Segundo Neto Moreira (1977, p. 4) fontes indicam que Nimuendajú realizou três viagens às aldeias Ticuna: em 1929, 1941 e 1942.

<sup>437</sup> Cf. Anexo F – Folha de rosto do livro *The Tukuna* (1952), de Curt Nimuendajú. Os escritos, especificamente, sobre este grupo foram também traduzidos para a língua inglesa e publicados em 1952.

alemão Curt Nimuendajú<sup>438</sup>. Trata-se de escritos relatando a sua viagem às aldeias Ticuna, que “Com exceção dos Timbira, nenhum grupo indígena brasileiro mereceu maior atenção de Nimuendajú”<sup>439</sup>. De acordo com Benchimol, as obras de Nimuendajú “[...] consistem em vocabulários e lendas que recolheu entre muitas tribos do Norte do Brasil, além de dados mitológicos, históricos e psicológicos das tribos por ele estudadas”.<sup>440</sup>

Os Ticuna possuem uma história marcada pela entrada violenta de seringueiros, pescadores e madeireiros, na região do Rio Solimões. Somente nos anos 1990 os Ticuna lograram o reconhecimento oficial da maioria de suas terras. Hoje enfrentam o desafio de garantir sua sustentabilidade econômica e ambiental, bem como qualificar as relações com a sociedade, mantendo viva a sua riquíssima cultura.<sup>441</sup>

Apesar do longo tempo de contato com os ditos ‘brancos’ e das formas de dominação e aculturação impostas especialmente pelas frentes de expansão e pelas missões religiosas, persistem entre eles aspectos importantes de sua cultura, como língua, a organização social, as narrativas míticas, os ritos e as expressões artísticas. Nas escolas, as crianças atualmente aprendem a ler e escrever tanto na língua materna quanto em português.

Os Ticuna estão organizados em “*Keá*” (clãs ou nações, como dizem os índios quando falam português), que são cada um por sua vez compostos de grande número de famílias. Estes *Keá* são divididos em dois partidos (*phratrias*), estritamente exogâmicos; os filhos pertencem ao *Keá* paterno. Estes partidos ou metades servem basicamente para regular os casamentos. Numa das metades encontram-se os clãs com nomes de aves: mutum, maguari, arara, japó, etc. Na outra, estão aqueles que possuem nomes de plantas e de animais, como buriti, jenipapo, aval, onça, saúva. Os filhos herdaram o clã dos pais, e o membro de uma metade só poderá casar-se com alguém da metade oposta. Cada clã tem os seus nomes pessoais próprios e a sua pintura característica, pela qual se distingue nos dias de festa.<sup>442</sup>

---

<sup>438</sup> A obra de Curt Nimuendajú, homem sem nenhuma formação acadêmica, “é a maior e mais importante do que a soma das de todos nós que fizemos Etnologia antes e depois dele, até hoje em dia”, afirma Darcy Ribeiro (1979), renomado antropólogo brasileiro. (BENCHIMOL, Alegria. Nimuendajú: do “coração verde” da Alemanha às matas verdes do Brasil. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO (ENANCIB), 11., 2010. Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: ANCIB, 2010. p. 2).

<sup>439</sup> MOREIRA NETO, Carlos de Araújo; EMMERICH, Charlotte. Introdução. **Boletim do Museu do Índio, Antropologia**. Rio de Janeiro, n. 7, p. 4, dez. 1977.

<sup>440</sup> BENCHIMOL, Alegria. Nimuendajú: do “coração verde” da Alemanha às matas verdes do Brasil. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO (ENANCIB), 11., 2010. Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: ANCIB, 2010. p. 4.

<sup>441</sup> RICARDO, Beto; RICARDO, Fany (Orgs.). **Povos indígenas no Brasil, 2001/2005**. [São Paulo]: Instituto Socioambiental, 2006. passim.

<sup>442</sup> O LIVRO das árvores. 2. ed. Benjamin Constant, AM: Organização Geral dos Professores Ticuna Bilíngues, 1997. passim. Organizadora Jussara Gomes Gruber. Prêmio Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil – 1997. Melhor livro informativo. Melhor projeto digital.

Muitas famílias ainda praticam o ritual de iniciação de moças, denominado “Festa da Moça Nova”. Trata-se de um ritual de passagem da infância para a puberdade, comemorativo à primeira menstruação da moça.

É uma festa sagrada, que Yo’i criou e deixou no mundo para o povo Ticuna nunca esquecer suas tradições. A cerimônia dura três dias e é muito bonita. Têm danças e cantos. Tem o som das flautas. Tem apresentação das máscaras. Tem caiçuma<sup>443</sup> e pajauaru<sup>444</sup>. Tem muita alegria. Os braços do buriti servem para construir o *turi*: lugar onde a moça fica isolada durante a festa. O *turi* é pintado com tintas tiradas das plantas, principalmente da açafroa, pacova, pau-brasil, urucu, pupunha e bure. O buriti<sup>445</sup> também é usado para confeccionar a esteira onde a moça fica sentada enquanto as mulheres cortam ou arrancam, pouco a pouco, os seus cabelos. O taperebá<sup>446</sup> é muito importante na festa. Suas folhas servem para abanar a moça depois da pintura com jenipapo<sup>447</sup>. Assim todos os males afastam-se de seu corpo [...].<sup>448</sup>

Nesse evento, costumam também incluir as crianças, realizando para elas uma cerimônia de confirmação de seus clãs e nomes pessoais. Durante esse rito, utilizam inúmeras máscaras que trazem para o contexto da festa os seres sobrenaturais que povoam o universo mítico Ticuna, numa interpretação que visa divertir, assustar ou encantar os participantes.

Não é por acaso que as máscaras, desenhos e pinturas desse povo ganharam repercussão internacional. A variedade e riqueza da produção artística dos Ticuna expressam uma inegável capacidade de resistência e afirmação de sua identidade. Na confecção das máscaras, os Ticuna utilizam como matéria básica entrecascas de determinadas árvores e os motivos ornamentais podem ser distribuídos pela vestimenta inteira. Alguns exemplares podem apresentar figuras esculpidas em separado e aplicadas posteriormente. Há uma predominância de elementos da fauna (onças, veados, cobras, sapos, pássaros, macacos, jacarés, peixes, tatus, jabutis, escorpiões e tantos outros) e, mais raramente, figuras antropomorfas representando seres da mitologia. Às vezes podem ser vistos novos temas, mas com um tratamento formal e pictórico que os integra perfeitamente ao conjunto da peça. Na parte superior ou “cabeça”, a decoração serve para

<sup>443</sup> A caiçuma é uma bebida dos indígenas consumida em festas. Sua produção, apesar de rudimentar, possui etapas fundamentais distintas: preparação das matérias-primas, misturas, inserção de aditivos e fermentação.

<sup>444</sup> A pajauaru é outra espécie de bebida dos indígenas consumida em festas.

<sup>445</sup> O buriti (*Mauritia flexuosa*) é uma espécie de palmeira nativa e abundante na Amazônia. É também conhecida como coqueiro-buriti, buritizeiro, miriti, muriti, muritim, muruti, palmeira-dos-brejos, carandá-guaçu, carandaí-guaçu.

<sup>446</sup> O taperebá é um fruto semelhante ao cajá. A cajazeira (*Spondiasmombin L.*) é uma espécie frutífera da família *Anacardiaceae*. É originária da América tropical e muito abundante na região amazônica. O fruto é na cor amarela que é bastante consumido tanto *in natura* em sucos, sorvetes, doces, entre outros.

<sup>447</sup> O jenipapo é o fruto de uma árvore chamada jenipapeiro (*Genipa americana*), da família *Rubiaceae*. É encontrado na América tropical e muito abundante na região amazônica e na mata atlântica. Do fruto verde se extrai uma tinta natural da cor de café que é muito utilizada pelos indígenas para pintura corporal e no artesanato, em objetos de cerâmicas, cestarias, entre outros.

<sup>448</sup> O LIVRO das árvores. 2. ed. Benjamin Constant, AM: Organização Geral dos Professores Ticuna Bilíngues, 1997. p. 84-85. Organizadora Jussara Gomes Gruber. Prêmio Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil – 1997. Melhor livro informativo. Melhor projeto digital.

salientar as feições da entidade sobrenatural, animais ou seres da natureza, mas é nas entrecascas com as quais cobrem o corpo que se observa um maior número de desenhos<sup>449</sup> (Figura 37).



Figura 37 – Máscaras de entrecasca de árvore (Tururi) com motivos zoomorfos (tucano e jaguar).  
Foto: Arlete Sandra Baubier (2010).

Ainda em relação à cultura material, os Ticuna descrevem a partir do mito de origem dos objetos como tudo ocorreu, conforme depoimentos a seguir:

*As cabas ferraram os joelhos de Ngutapa. No outro dia eles estavam doendo. Aí Ngutapa olhou por um burquinho e viu que tinha gente dentro de seus joelhos. Num deles enxergou um homem fazendo arco e uma mulher tecendo bolsa. No outro a mesma coisa: um homem fazendo zarabatana e uma mulher tecendo cesto. Essa gente era bem pequena. Depois os joelhos se abriram. Do esquerdo pulou primeiro l'pi com sua irmã Aicüna. Ele disse: - 'Está aqui meu arco!' Do joelho direito saiu Yo'i e sua irmã Mowatcha. Yo'i também falou: - 'Está aqui minha zarabatana!'. Desde este tempo começou a existir o arco, a flecha, a zarabatana, pacará, bolsa, maqueira e outras coisas'. (Professor Ticuna Bilíngue, Benjamin Constant, Amazonas)*

Este outro relato completa o mito de criação de tudo o que existe no mundo para os Ticuna, inclusive os objetos:

*Yo'i e l'pi são heróis culturais dos Ticuna. Eles criaram as pessoas, os animais, os objetos, e ainda ensinaram como os Ticuna deveriam se casar entre si, fazer sua festa e se pintar. Yo'i e l'pi nasceram dos joelhos de seu pai, Ngutapa. Eles tinham duas irmãs, Mowatcha e Aicüna. Depois que eles criaram tudo que existe no mundo, cada um seguiu seu caminho: Yo'i foi para o lado em que o Sol nasce, para o lado do mar. l'pi foi para o lado em que o Sol se põe. (Artesão Ticuna Bilíngue, Benjamin Constant, Amazonas)*

<sup>449</sup> RICARDO, Beto; RICARDO, Fany (Orgs.). **Povos indígenas no Brasil, 2001/2005**. [São Paulo]: Instituto Socioambiental, 2006. passim.

### 3.2 BRINQUEDOS MUSEALIZADOS COMO REPRESENTAÇÃO DA CULTURA DOS POVOS DE ORIGEM DA AMAZÔNIA<sup>450</sup>

A origem dos brinquedos indígenas do Museu Amazônico (Musam) e do Museu do Índio de Manaus tem um fato em comum: a história dos objetos ainda está para ser cuidadosamente escrita. Isto porque pouco se sabe, concretamente, sobre como se deu o surgimento desses objetos nos referidos museus. De acordo com o relato dos profissionais que trabalham nestes espaços, sabe-se apenas como ocorre com a maioria dos processos de aquisição de acervo nos museus, que alguns destes objetos chegaram aos museus a partir de: pesquisas de campo; estudos exploratórios; missões religiosas pelo Amazonas; sistema de troca por mantimentos; e doações feitas por pessoas ilustres da cidade.

Um fato curioso é que alguns dos objetos foram incorporados até em situações um tanto inusitadas: quando havia alguma exposição em cartaz no museu, os indígenas eram atraídos pelo acontecimento e por lá deixavam estes objetos. Um bom exemplo disso são os brinquedos trançados confeccionados com palha de palmeiras da Amazônia, provavelmente de buriti, coco ou tucum. Há necessidade de um constante trabalho de registro e documentação, além de um estudo aprofundado a respeito deles. Por esta razão, esta pesquisa contribuirá para o processo de documentação museológica desses artefatos tão singulares e representativos da cultura indígena nos museus de Etnologia e Arqueologia de Manaus.

Atualmente, os objetos lúdicos infantis que estão em exposição ainda que sejam poucos são heterogêneos, tanto no que diz respeito às etnias as quais pertencem cada objeto, incluindo diferentes áreas geográficas de procedência do Estado Amazonas, quanto à variedade dos objetos e à constituição de diferentes materiais utilizados. No Museu do Índio de Manaus há um casal de bonecos Tukano na Exposição Permanente e um apito de caracol Tukano<sup>451</sup>. No Museu Amazônico há um banco Saterê-Mawé em tamanho real, reproduzido em miniatura como brinquedo. Pela falta de informação sobre estes objetos, a maior parte da coleção de ambos os museus, ainda que pequena, encontra-se na Reserva Técnica, aguardando processo de pesquisa e documentação museológica. A coleção de escultura de bonecos foi doada pelo artista Jair Jacqmont<sup>452</sup> e estava sendo preparada por

---

<sup>450</sup> A descrição dos objetos foi elaborada a partir das informações das Notas de Campo e com base no **Dicionário do artesanato indígena**, de Berta Gleizer Ribeiro e no **Tesouro de Cultura Material dos Índios do Brasil**, publicado pelo Museu do Índio (RJ).

<sup>451</sup> Não consideramos para fins desta pesquisa objetos musicais ou sonoros.

<sup>452</sup> Pintor e artista plástico amazonense, Jair Jacqmont é, sem dúvida, um dos principais representantes das artes plásticas do Amazonas. Traz em seu currículo alguns prêmios e o fato de haver participado da exposição *Como vai você Geração 80*, no Rio de Janeiro. Geralmente executa suas telas em acrílico, baseadas em cenários urbanos, lúdicos e paisagísticos da Amazônia, interpretando a visão abstrata sobre eles. Dentre as obras da exposição, encontram-se pinturas de grande formato, que encantam e impressionam pela temática expressionista de Jacqmont, que ainda mistura elementos cubistas e neoexpressionistas aos trabalhos. “Para mim estas telas remontam a minha percepção a respeito da minha cidade. É o ângulo com que vejo estes

pesquisadores antropólogos, historiadores, museólogos, conservadores, entre outros profissionais da Divisão de Museologia e Documentação para exposições temporárias programadas pelo Musam.

A coleção é composta por quase 173 objetos e entre eles estão os brinquedos, sob a forma de escultura. O que se sabe até o momento é que estes objetos foram doados por Jair Jacqmont. O artista plástico os adquiriu por meio dos indígenas artesãos transeuntes, que comercializavam as peças próximo ao Mercado Municipal Adolpho Lisboa<sup>453</sup>, na cidade de Manaus. A coleção já foi parcialmente documentada<sup>454</sup>, no que concerne à descrição das propriedades físicas e funcionais dos objetos. Segundo informações da Divisão de Museologia e Documentação do Musam, a coleção é objeto de estudo de um pesquisador antropólogo do museu e foi apresentada na Exposição Arte Ticuna, durante o período de 11 de junho a 9 de julho de 2010<sup>455</sup>, sendo depois prorrogada até 13 de agosto de 2010.

Uma das premissas principais que envolvem a atividade de documentação museológica reside no emprego de um arranjo sistemático das coleções. A classificação é um processo que categoriza as peças, melhorando a compreensão e a recuperação das informações. Por isso, o museu tem a missão não apenas de preservar, mas de pesquisar, estudar, documentar, disseminar e principalmente valorizar o patrimônio cultural representativo da infância indígena. Para exemplificar, apresentamos os objetos originários dos grupos Ticuna, Sateré-Mawé e Tukano, ressaltando sua relação com a natureza, sociedade e cultura, além de objeto simbólico de representação do mundo (Figuras 38 a 44):

---

cenários, representados através da cor e da forma”, diz o artista (BEÇA, Aníbal Turenko. **Tudo é Arte?** [blog pessoal]. Salve o Mestre Jair Jacmont. Disponível em: <<http://tudoearteounao.blogspot.com/2008/09/salve-o-mestre-jair-jacmont.html>>. Acesso em: 20 maio 2010).

<sup>453</sup> É um dos mais importantes centros de comercialização de produtos regionais em Manaus, construído de frente para o Rio Negro, no período áureo da borracha, em estilo *Art Nouveau*, foi oficialmente inaugurado em 1882. (PREFEITURA MUNICIPAL DE MANAUS. Mercado Municipal Adolpho Lisboa. Manaus. Disponível em: <<http://www.manaus.am.gov.br/culturaeturismo/atrativos-culturais/mercado-municipal-adolpho-lisboa>>. Acesso em: 07 jun. 2010).

<sup>454</sup> Cf. Anexo J – Ficha do Sistema de Processamento Museológico do Musam.

<sup>455</sup> UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS. Museu Amazônico. **Exposição Arte Ticuna**: acervo Museu Amazônico. Manaus: Musam, 2010, 6 p. 1 folder informativo.

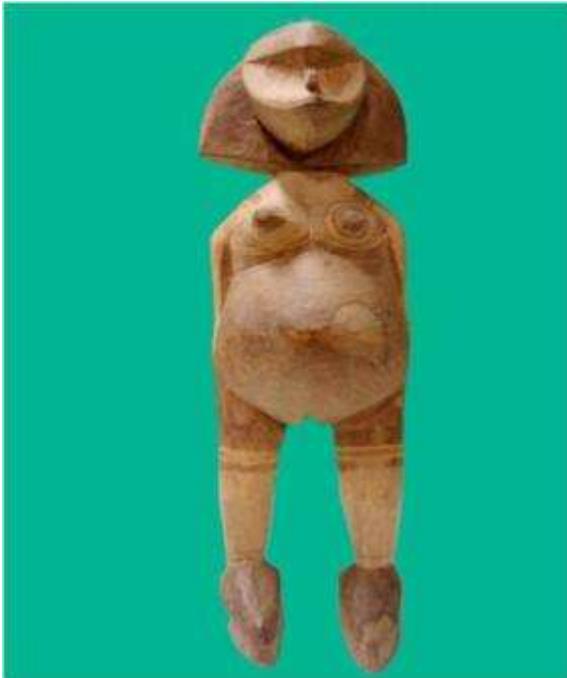


Figura 38 - Boneca de madeira Ticuna. Coleção  
Jair Jacqmont do Musam.  
Foto: Arlete Sandra Baubier (2010).

A boneca Ticuna é uma representação de objeto em escultura antropomorfa, entalhada em peça única e confeccionada em madeira pau-de-balsa (*Ochroma pyramidale*). É uma figura feminina grávida, constituída por cabeça e corpo definidos, boca, nariz e olhos representados por pequenas incisões. Os membros superiores voltados para trás e os inferiores se afinam para os pés (Figura 38). O entalhe da figura apresenta traços de feminilidade e contornos que expressam a maternidade indígena. Provavelmente, destinase ao uso feminino e também é produzido para fins comerciais.

Nos últimos tempos, os Ticuna ampliaram e aperfeiçoaram a produção comercial de figuras feitas nos mais diversos tipos de madeira. O desenvolvimento deste tipo de escultura deu-se, em parte, para atender ao mercado, pois eles costumam comercializar estes objetos em centros urbanos da região, onde há uma circulação permanente de turistas.

O boneco Ticuna é uma representação de objeto sem determinação de sexo, confeccionado com base de sustentação em madeira molongó (*Malouetia tamaquarina*) e entrecasca de árvore descolorida, o Tururi, com costuras em linha do tucum (*Astrocaryum chambira*). Máscara com figura de uma arara azul e panejamento com desenho da mesma ave, pintado com corantes naturais coloridos (Figura 39).

Este objeto é repleto de simbolismo, o que nos possibilita explorar a temática da interculturalidade no museu. Além de ser confeccionado com materiais típicos da flora amazônica (madeira, fibras e corantes naturais),



Figura 39 – Boneco de Tururi Ticuna (1).  
Foto: Arlete Sandra Baubier (2010).

ele possui múltiplas funções que se aplicam às definições de Ribeiro, e podemos classificá-lo perfeitamente na categoria *objetos rituais, mágicos e lúdicos*, pois o abrange estas três características, percebidas nos seguintes depoimentos Ticuna:

*Quando acontece a Festa da Moça Nova, os mascarados preparam os bonecos (miniatura) para oferecer ao dono da festa (pai da moça nova). Quanto mais bonitos forem os bonecos melhor será o presente oferecido à moça. Os bonecos ficam pendurados ou amarrados na vestimenta dos mascarados que entregam a moça. Na preparação dos bonecos, os mascarados inventam todo tipo de bicho e procuram fazer os desenhos imitando as figuras de animais da natureza (arara, onça, jaguar, jacaré, macaco, tucano) para conquistar a moça. (Líder Ticuna Bilíngue, Benjamin Constant, Amazonas)*

*Quanto aos bonecos de Tururi, eles são confeccionados com figuras de alguns animais como brinquedos e ficam pendurados ou amarrados com fibra de tucum na roupa dos mascarados da Festa da Moça Nova. É um tipo de premiação ao dono da festa (pai da moça nova), como forma de mostrar a participação dos mascarados, pois os bonecos são representações de seres humanos ou animais [...]. (Professor Ticuna Bilíngue, Benjamin Constant, Amazonas).*

*A ideia do boneco de Tururi vem dos cerimoniais que realizamos. Os bonecos de Tururi são preparados para serem colocados nas roupas dos mascarados da Festa da Moça Nova. Foi aí que começamos a fazer estes bonecos. Depois, aproveitamos a ideia para produzir também para o artesanato. (Artesão Ticuna Bilíngue, Benjamin Constant, Amazonas).*

É muito comum entre os Ticuna o aproveitamento sustentável de espécies da botânica amazônica. Por exemplo, o uso frequente de um tecido vegetal fibroso, conhecido regionalmente como Tururi, bastante utilizado por este grupo na fabricação de seus artefatos e utensílios, sobretudo em objetos artísticos, ritualísticos e lúdicos, como quadros de pinturas figurativas, máscaras dos rituais de passagem e alguns brinquedos utilizados para as atividades recreativas entre as crianças Ticuna e/ou para fins de comercialização.

Na confecção dos bonecos em Tururi, os Ticuna se inspiram em figuras humanas, xamãs, espíritos, animais e outras formas de expressão cultural que são introduzidas como parte da inserção dos aspectos que perpassam o imaginário do povo Magüta. Em relação aos seus mitos, ritos e seu lendário amazônico, inclusive, há alguns brinquedos que são preparados envolvendo a temática da “Festa da Moça Nova”, numa versão mais lúdica e minituarizada. Ribeiro explica que:

*[...] o objeto ritual contém um componente ideológico da maior importância: reforça a identidade étnica. Em função disso, requer uma adjetivação que explicita a sua origem. Com efeito, mais que o objeto utilitário ele “personaliza” o grupo, diferenciando-o de outros. Contribui, dessa forma, para a coesão social. Por outro lado, a posse e uso de certos objetos rituais confere ao indivíduo a legitimação do seu status. Em consequência, por seus conteúdos simbólicos e estéticos, o objeto ritual e a atividade ritualística a que está associado comunicam a identidade pessoal, social e étnica do indivíduo, como uma linguagem visual ou um texto iconográfico. A*

par da mitologia e das crenças religiosas, fundamenta valores e ideais de cada tribo.<sup>456</sup>

Depois de confeccionados, os bonecos de Tururi recebem uma pintura de colorido farto com tintas de origem vegetal. Não existe um padrão pré-determinado quanto à escolha dos motivos e das cores. Justamente o que chama atenção nessas peças é a multiplicidade de elementos combinados de maneiras as mais variadas possíveis, podendo o artista expressar-se livremente em relação aos temas e à pintura.

O boneco Saterê-Mawé nomeado de Sara é uma representação de objeto em escultura antropomorfa entalhado em peça única e confeccionado em madeira molongó (*Malouetia tamaquarina*). É uma representação de figura masculina, constituído por cabeça, corpo e membros definidos, boca, nariz e olhos representados por pequenas incisões, pintura corporal em vermelho e preto, com linhas paralelas, padrão triangular, membros superiores voltados para frente e flexionados, perna direita flexionada e perna esquerda ajoelhada (Figura 40).

A boneca Saterê-Mawé nomeada de Sarinha é uma representação de objeto em escultura antropomorfa entalhada em peça única e confeccionada em madeira molongó (*Malouetia tamaquarina*). Representação de figura feminina, constituída por cabeça, corpo e membros definidos, boca, nariz e olhos representados por pequenas incisões, pintura corporal em vermelho e preto, com linhas paralelas, padrão triangular, membros superiores voltados para frente e flexionados, perna direita flexionada e perna esquerda ajoelhada (Figura 41).



Figura 40 - Boneco de madeira Saterê-Mawé (Sara).  
Foto: Arlete Sandra Baubier (2010).



Figura 41 - Boneca de madeira Saterê-Mawé (Sarinha).  
Foto: Arlete Sandra Baubier (2010).

<sup>456</sup> RIBEIRO, Berta Gleizer. **Dicionário do artesanato indígena**. São Paulo: Ed. Itatiaia; USP, 1988. p. 320.

Ambos os objetos compõem o Jogo da Sara e da Sarinha que brevemente tornaremos a apresentar no quarto capítulo, na seção “Antecedentes e impressões iniciais do campo”. Preferencialmente feminina, a brincadeira ou jogo consiste em repassar ensinamentos à criança a partir da reprodução das tarefas domésticas diárias do homem e da mulher Saterê-Mawé, simulando de forma criativa e recreativa as suas funções na aldeia.

A canoa Saterê-Mawé é uma representação de embarcação miniaturizada entalhada em peça única e confeccionada em madeira molongó (*Malouetia tamaquarina*) formada de um casco pequeno e aberto, em cor natural na parte interna e pintada com corantes naturais nas cores preta e vermelha na parte externa, decorada com linhas paralelas, com padrão triangular que simulam o desenho de uma casinha próxima às bordas (Figura 42). É parte integrante do Jogo da Sara e da Sarinha e objeto comum às atividades recreativas de ambos os gêneros. A canoa (em português), *yara* (em Saterê-Mawé) ou igara, como é denominada por Ribeiro, pode ser definida como uma

Embarcação escavada em um único tronco de madeira (monóxila), de forma aproximadamente elíptica, rasa, fundo chato e soerguida na popa. A proa, com corte em bisel duplo, facilita arribar às praias ou dela desprender-se [...]. É provida ou não de jacumã; “leme, ou remo largo manobrado à maneira de leme”.<sup>457</sup>

O cesto em miniatura é confeccionado, por meio da técnica do trançado, em cipó de arumã (*Ischnosiphon polyphyllus*), mantido na cor natural e com acabamento na borda. Nas culturas indígenas é muito utilizado para transportar produtos, colher frutas e outros alimentos da floresta (Figura 43).



Figura 42 - Canoa (*yara*) Saterê-Mawé (miniatura). Foto: Arlete Sandra Baubier (2010).



Figura 43 – Cesto Saterê-Mawé (miniatura). Foto: Arlete Sandra Baubier (2010).

<sup>457</sup> RIBEIRO, Berta Gleizer. **Dicionário do artesanato indígena**. São Paulo: Ed. Itatiaia; USP, 1988. p. 264.



Figura 44 - Banco tucandeira Saterê-Mawé (miniatura).  
Foto: Arlete Sandra Baubier (2010).

O banco Saterê-Mawé é uma representação de assento miniaturizado entalhado em peça única e confeccionado em madeira molongó (*Malouetia tamaquarina*), base com quatro inscrições da figura tucandeira (formiga usada em ritual de passagem). Segundo Ribeiro, geralmente, os bancos indígenas são “[...] talhados em madeira e destinam-se aos chefes, pajés e visitantes, sendo prerrogativa masculina [...]”<sup>458</sup> (Figura 44).

Os bonecos Tukano são representações de objetos em escultura antropomorfa, entalhados em peça única, confeccionados em madeira molongó (*Malouetia tamaquarina*). São representações

de figuras sem determinação de sexo, constituídas por cabeça e corpo sem definição, boca representada por pequenas incisões (Figura 45).



Figura 45 – Bonecos de madeira Tukano. Museu do Índio de Manaus, Amazonas.  
Foto: Arlete Sandra Mariano Alves (2006).

<sup>458</sup> RIBEIRO, Berta Gleizer. **Dicionário do artesanato indígena**. São Paulo: Ed. Itatiaia; USP, 1988. p. 255.

A descrição de Ribeiro para as características do boneco de madeira muirapiranga (*Eperua purpurea*) assemelha-se ao boneco de madeira pau-de-balsa (*Ochroma pyramidale*), que é segurado pela criança Tukano na foto e aos bonecos Tukano em madeira molongó (*Malouetia tamaquarina*) expostos na vitrine. A autora define o brinquedo boneco de madeira como:

Talha antropomorfa em muirapiranga, caracterizada pela pequena saliência dos braços, colados ao corpo, e a pequena movimentação das pernas. E também por deixar de apresentar qualquer característica étnica traduzida em pintura corporal, corte de cabelo ou adornos pessoais. Manufaturado para recreio das crianças e, atualmente, principalmente para a venda [...].<sup>459</sup>

A coleção do museu precisa de um desenvolvimento articulado e ordenado das informações sobre os objetos que a compõe, a fim de que seja organizado o conhecimento a ser preservado e, posteriormente disseminado ao público.

O ato de preservar é muitas vezes entendido apenas como garantir a integridade física dos objetos pelo maior tempo possível (em termos ideais, para sempre). Preservação é mais do que isso, ela tem um caráter dinâmico. Ao musealizar um objeto, ele passa a desempenhar a função de documento. Preservar objetos não significa imobilizá-los ou congelá-los, mas mantê-los disponíveis e acessíveis como documentos. A preservação física é sem dúvida fundamental, mas não suficiente. É necessário preservar também as informações “contidas” ou relacionadas aos objetos.<sup>460</sup>

Tendo em vista contribuir com a preservação, o registro e a disseminação da informação referente aos objetos do museu, faz-se necessária a utilização da documentação museológica como uma ferramenta eficaz no tratamento, descrição, representação e organização do conhecimento destes artefatos, com a finalidade de torná-los efetivamente fontes de informação para estudos e pesquisas relacionados à Amazônia, especialmente no campo da Arqueologia, Antropologia, História, Linguística, Museologia, Turismo e ciências afins.

ao lidarmos com artefatos, estamos diante de invenções humanas que possuem diferentes ordens de valores, sendo o maior deles o fato de expressarem muitas vezes as perspectivas simbólicas presentes nas diversas cosmologias.<sup>461</sup>

Sabe-se que a documentação em museus é uma atividade complexa e bastante específica, uma vez que busca atender as peculiaridades de cada instituição, pois no

---

<sup>459</sup> RIBEIRO, Berta Gleizer. **Dicionário do artesanato indígena**. São Paulo: Ed. Itatiaia; USP, 1988. p. 291.

<sup>460</sup> LOUREIRO, Maria Lucia de Niemeyer Matheus. A documentação museológica entre arte e ciência. In: GRANATO, Marcus; SANTOS, Claudia Penha dos; LOUREIRO, Maria Lucia de Niemeyer Matheus (Orgs.). **Documentação em Museus**. Rio de Janeiro: Mast, 2008. p. 105. (Mast Colloquia, 10).

<sup>461</sup> LOUREIRO, José Mauro Matheus. Esboço acerca da documentação museológica. In: GRANATO, Marcus; SANTOS, Claudia Penha dos; LOUREIRO, Maria Lucia de Niemeyer Matheus (Orgs.). **Documentação em Museus**. Rio de Janeiro: Mast, 2008. p. 29. (Mast Colloquia, 10).

processo de documentação é necessário haver muita pesquisa, boa infraestrutura e bom investimento para atingir êxito.

As reflexões acerca dos pressupostos documentários apresentados vinculam-se ao domínio específico dos museus. Seja qual for sua classificação, função e ações, a documentação integra permanentemente sua configuração essencial.<sup>462</sup>

O Sistema de Documentação Museológica visa apresentar as origens, os principais termos e conceitos fundamentais ao entendimento do processo de documentação e disseminação da informação, destacando a estrutura informativa dos objetos da coleção etnográfica, com destaque para os principais atributos extrínsecos e intrínsecos, assim como as categorias de informação necessárias à documentação museológica que possibilitam a recuperação e a disseminação da informação.

Portanto, para atingir ao objetivo proposto, este estudo utiliza alguns termos, conceitos e definições extraídos da Ciência da Informação a partir de uma abordagem funcionalista, difundida pelos postulados pioneiros de Paul Otlet, considerado o pioneiro na Teoria da Documentação, e também se apoiam nas proposições de Suzanne Briet.

Ressaltamos que as abordagens também se concentram nas coleções de natureza etnográfica, sob uma perspectiva de analisar os objetos que as compõem a partir do aporte teórico da Documentação e da Informação Museológica.

Tais conceitos indicam ser o museu uma instituição voltada à coleta, à organização, ao armazenamento e à disponibilização de informação, a qual recebe tratamento específico voltado à linguagem documentária, de maneira que o processo de comunicação seja estabelecido em atendimento às necessidades informacionais do público visitante.

### 3.3 DOCUMENTO E DOCUMENTAÇÃO MUSEOLÓGICA: ORIGENS, TERMOS E CONCEITOS

Entender o termo 'documento' e o seu amplo significado hoje é fazer, necessariamente, uma busca na história da Documentação, o que nos ajuda a melhor defini-lo. Segundo Pinheiro, esta noção nos remete ao final do século XIX<sup>463</sup>, quando surgiram várias publicações que contribuíram para a expansão da ideia de documento, muito além

---

<sup>462</sup> LOUREIRO, José Mauro Matheus. Esboço acerca da documentação museológica. In: GRANATO, Marcus; SANTOS, Claudia Penha dos; LOUREIRO, Maria Lucia de Niemeyer Matheus (Orgs.). **Documentação em Museus**. Rio de Janeiro: Mast, 2008. p. 24. (Mast Colloquia, 10).

<sup>463</sup> PINHEIRO, Lena Vania Ribeiro. Horizontes da informação em museus. In: GRANATO, Marcus; SANTOS, Claudia Penha dos; LOUREIRO, Maria Lucia de Niemeyer Matheus (Orgs.). **Documentação em Museus**. Rio de Janeiro: Mast, 2009. p. 83. (Mast Colloquia, 10).

dos materiais bibliográficos. O maior expoente na história da Documentação de todos os tempos é, sem dúvida, o belga Paul Otlet, considerado o 'pai da Documentação'.<sup>464</sup>

Juntamente com Henri La Fontaine, outro importante documentalista belga, Paul Otlet criou em 1895 o Instituto Internacional de Bibliografia (IIB), que funcionava como um centro mundial responsável pela organização e disseminação do conhecimento internacional. Importantes bases de dados, precursoras da estruturação do conhecimento e da documentação, foram lançadas na época. Dentre elas, destacam-se o Repertório Bibliográfico Universal (RBU), o Repertório Iconográfico Universal, o Repertório de Dossiês Enciclopédico e depois a Enciclopédia Documentária.<sup>465</sup>

Paul Otlet era um visionário que buscava integrar ao conceito de documento outras mídias, outras formas de transmissão da informação, conforme identifica Pereira: "Otlet queria expandir o conceito de biblioteca de tal forma que ela fosse um lugar onde pessoas acessassem qualquer tipo de informação sabendo não apenas qual é o documento, mas o que ele contém"<sup>466</sup>. Nesse sentido, Paul Otlet propunha que, assim como as bibliotecas e os arquivos, os museus fossem considerados unidades de informação, sendo a coleção o diferencial destes espaços.

Porém, somente com publicação, em 1934, do *Traité de Documentation*, a obra mais famosa de Paul Otlet, é que surge a ideia de expandir o conceito de documento. Esta publicação causa um grande impulso na Documentação e dá origem à bibliografia posterior sobre o tema. A partir disso, a noção de documento se estende para além dos documentos textuais e dos registros gráficos, ela contempla outros objetos, conforme define Otlet:

[Documento] compreende não somente o livro, manuscrito ou impresso, mas revistas, jornais e reproduções gráficas de todas as espécies, desenhos, gravuras, cartas, esquemas, diagramas, fotografias, etc. A documentação, no sentido amplo do termo compreende: livros, elementos que servem para indicar ou reproduzir um pensamento, considerado sob qualquer forma.<sup>467</sup>

Em 1937, no Congresso Mundial da Documentação Universal, realizado em Paris, Paul Otlet já deixava claro o caráter documental do objeto de museu. Com isso, percebe-se que ele amplia seu conceito de documento considerando todo e qualquer formato de objeto, inclusive aqueles que representam por si mesmos, como por exemplo, a realia, amostras e

---

<sup>464</sup> PINHEIRO, Lena Vania Ribeiro. Horizontes da informação em museus. In: GRANATO, Marcus; SANTOS, Claudia Penha dos; LOUREIRO, Maria Lucia de Niemeyer Matheus (Orgs.). **Documentação em Museus**. Rio de Janeiro: Mast, 2009. p. 83. (Mast Colloquia, 10).

<sup>465</sup> PEREIRA, Maria de Nazaré Freitas. Prefácio que esclarece o leitor a propósito do sonho de Otlet: aventura em tecnologia da informação e comunicação. In: PEREIRA, Maria de Nazaré Freitas; PINHEIRO, Lena Vania Ribeiro. **O sonho de Otlet: aventura em tecnologia da informação e comunicação**. Rio de Janeiro: IBICT, 2000, p. 2-3.

<sup>466</sup> Ibid., p. 2.

<sup>467</sup> OTLET, Paul. **Traité de documentation: le livre sur le livre, théorie et pratique**. Bruxelles, Belgium: Ed. Mundaneum, 1934. p. 9.

espécimes, porque acreditava que, assim como a biblioteca e o arquivo, o museu também possuía um caráter documental por meio de seus objetos.

Estende também o conceito aos objetos tridimensionais que envolvem movimento e que possuem a função de informar algo e expor o pensamento<sup>468</sup>. Afirma ainda a relação do documento (objeto) com a memória quando define que o “[Documento] em seu conjunto, constitui a memória materializada da humanidade [...] e é o receptáculo e o veículo de transmissão de idéia”.<sup>469</sup>

Outra importante contribuição para a história da documentação foi dada pela francesa Suzanne Briet, que em 1951 publicou o manifesto *Qu'est-ce que La Documentation?*, no qual propôs a definição para designar o documento, de forma mais abrangente, como todo objeto concreto ou sinal simbólico indexável, preservado ou registrado com a finalidade de representação, de reconstituição ou de prova de um fenômeno físico ou intelectual. Alguns documentos podem ser as fotografias e os catálogos das estrelas, as pedras em um museu de Mineralogia e os animais que são catalogados e mostrados em um jardim Zoológico.<sup>470</sup>

Na segunda metade do século XX, o termo ‘documentação’ passou a ser utilizado, mais precisamente, no âmbito museológico a partir da criação do *International Committee for Documentation = Comitê Internacional para Documentação (CIDOC)*<sup>471</sup> do *Conselho Internacional de Museus (ICOM)*<sup>472</sup>. O surgimento do CIDOC possibilitou “o espaço da interação – o espaço da fertilização cruzada, processo abordado por Foskett, autor da *Ciência da Informação*, ao tratar do caráter interdisciplinar da área, e também por Klein<sup>473</sup>, estudiosa da interdisciplinaridade”<sup>474</sup>. Esta relação do museu com outros campos do saber visa analisar o museu como espaço interdisciplinar, quando se “recorre a metáforas como

---

<sup>468</sup> OTLET, Paul. **Traité de documentation: le livre sur le livre, théorie et pratique.** Bruxelles, Belgium: Ed. Mundaneum, 1934. p. 9.

<sup>469</sup> Ibid., p. 43.

<sup>470</sup> BRIET'S, Suzanne. **What is Documentation?** Tradução de Ronald E. Day, Laurent Martinet e Hermina G. B. Anghelescu. Paris: Éditions Documentaries Industrielle set Techniques, 1951. p. 10. Título original: *Qu'est-ce que la Documentation?*

<sup>471</sup> O CIDOC é um dos trinta Comitês Internacionais do ICOM. Na sua criação houve a colaboração de curadores, bibliotecários, especialistas em informação, que tinham interesse em documentação, registro, gerenciamento e informatização de coleções. Atualmente conta com 450 membros de sessenta países, incluindo especialistas em documentação, registradores, gerentes em computação, designers de sistemas, consultores, estagiários e tem produzido padrões internacionais para a documentação de museus, como o Modelo de Referência Conceitual – CRM.

<sup>472</sup> O Conselho Internacional de Museus (ICOM), organização não-governamental vinculada à Organização das Nações Unidas para Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco), é hoje o maior organismo internacional que trata dos assuntos relacionados aos museus. Atualmente, é composto por 116 Comitês Nacionais e 30 Comitês Internacionais. Seus membros são profissionais de diferentes áreas, que por meio de assembleias gerais discutem questões direcionadas ao fazer museológico.

<sup>473</sup> KLEIN, Julie Thompson. **Crossing boundaries, knowledge disciplinaries and interdisciplinaries.** Charlottesville: University Press of Virginia, 1996. 281 p.

<sup>474</sup> LIMA, Diana Farjalla Correia. “Fertilização cruzada” e um híbrido em gestação: informação em arte um novo espaço do saber. In: LIMA, Diana Farjalla Correia. **Ciência da Informação, Museologia e fertilização interdisciplinar: informação em arte, um novo campo do saber.** 2003. 161 f. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) IBICT-UFRJ, Rio de Janeiro, 2003. Orientadora: Lena Vania Ribeiro Pinheiro.

cruzamento de fronteiras, construção de pontes e disciplinas híbridas<sup>475</sup> nas quais o conhecimento flui e a aprendizagem acontece. Neste sentido, pretende-se proporcionar ao frequentador do museu o acesso às informações sobre os objetos e, conforme preconiza Pinheiro, desenvolver uma “educação da sensibilidade”<sup>476</sup>, tendo em vista a “inclusão social”<sup>477</sup> no âmbito dos museus.

Lima ressalta que o CIDOC dedica-se a desenvolver parâmetros de padronização e a determinar “normas nacionais e internacionais para a documentação”<sup>478</sup> de coleções museológicas e “inventários nacionais”<sup>479</sup>, e contribui com o ICOM, possibilitando o intercâmbio e a divulgação de informações científicas em nível internacional, configurando-se no “[...] fórum de debates de padronização e projetos integrados de museus e informação [...]”<sup>480</sup>. Percebe-se com isso um consenso, por parte dos membros do CIDOC, quanto à relevância do controle terminológico, ao controle de vocabulários e terminologias descritivas.

No Brasil, algumas experiências bem sucedidas relacionadas à documentação em museus merecem ser relatadas, como a Implantação do Sistema de Informações do Acervo do Museu Nacional de Belas Artes (SIMBA), no Rio de Janeiro. Segundo Ferrez, este sistema de informatização do acervo museológico teve início no ano de 1992, e o projeto serviu de modelo para muitos museus que também pretendiam informatizar seu sistema de documentação<sup>481</sup>. Foi concebido para automatizar “coleções de Pintura, Desenho, Gravura e Escultura, (arte nacional e estrangeira), desenvolvido por equipe interdisciplinar e tendo como coordenadora a documentalista do IPHAN, Helena Dodd Ferrez”.<sup>482</sup>

Nesse contexto, a Documentação Museológica representa uma das atividades básicas de tratamento das informações sobre os objetos da coleção do museu. Envolve também um processo de registro e de pesquisa que ocorre desde a entrada do objeto no museu até a exposição. Envolve atividades de coleta, armazenamento, tratamento, organização, disseminação e recuperação da informação.

---

<sup>475</sup> KLEIN (1996) apud PINHEIRO, Lena Vania Ribeiro. Itinerários epistemológicos da instituição e constituição da Informação em Arte no campo disciplinar da Museologia e da Ciência da Informação. **Revista Museologia e Patrimônio**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 12, jul./dez. 2008. Disponível em: <<http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/view/3/17>>. Acesso em: 11 dez. 2009.

<sup>476</sup> PINHEIRO, Lena Vania Ribeiro. “Educação da sensibilidade”, informação em arte e tecnologias para inclusão social. **Inclusão Social**, Brasília, v. 1, n. 1, p. 52, out./mar., 2005. Disponível em: <<http://revista.ibict.br/inclusao/index.php/inclusao/article/view/16/30>>. Acesso em: 11 dez. 2009.

<sup>477</sup> PINHEIRO, loc. cit.

<sup>478</sup> LIMA, Diana Farjalla Correia. “Fertilização cruzada” e um híbrido em gestação: informação em arte um novo espaço do saber. In: LIMA, Diana Farjalla Correia. **Ciência da Informação, Museologia e fertilização interdisciplinar**: informação em arte, um novo campo do saber. 2003. f. 160-161. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) IBICT-UFRJ, Rio de Janeiro, 2003. Orientadora: Lena Vania Ribeiro Pinheiro.

<sup>479</sup> LIMA, loc. cit.

<sup>480</sup> Ibid., f. 173.

<sup>481</sup> FERREZ, Helena Dodd; PEIXOTO, Maria Elizabete Santos. Introdução. In: MUSEU NACIONAL DE BELAS ARTES. **Manual de Catalogação de pintura, escultura, desenho e gravura**. Comp. de Helena Dodd Ferrez e Maria Elizabete Santos Peixoto. Rio de Janeiro, 1995, p. 7.

<sup>482</sup> LIMA, op. cit., f. 160-161.

Para proporcionar um trabalho de documentação museológica mais preciso e eficaz, o profissional responsável pela 'catalogação' e os 'indexadores' podem utilizar algumas ferramentas tecnológicas que auxiliam no registro das peças do museu, uma vez que permitem a consulta às bases de dados especializadas na *web*, visando à recuperação da informação. Dentre elas, destacam-se as fontes eletrônicas da *Getty Museum*, da *Joconde: Catalogue des Collections des Musées de France*, do *Ministère de la Culture et de la Communication* e da *Africom CIDOC-ICOM*.<sup>483</sup>

Nesse sentido, a documentação museológica constitui um “vasto campo de aplicação da Museologia”<sup>484</sup> que, segundo Ferrez, compreende:

[...] o conjunto de informações sobre cada um dos seus itens e, por conseguinte, a representação destes por meio da palavra e da imagem (fotografia). Ao mesmo tempo, é um sistema de recuperação de informação capaz de transformar, como anteriormente visto, as coleções dos museus de fontes de informações em fontes de pesquisa científica ou em instrumentos de transmissão de conhecimento.<sup>485</sup>

Diante do exposto, a documentação em museus é uma ferramenta de gestão fundamental ao registro, ao controle, à localização e à recuperação da informação acerca dos objetos da coleção, uma vez que permite conhecer o *status quo* do item, além de auxiliar nos estudos e nas pesquisas científicas sobre determinado objeto da coleção e no desenvolvimento de exposições e nas demais atividades do museu.

Pensar o museu e os objetos que compõem as coleções, bem como o processo de documentação museológica a partir de uma perspectiva interdisciplinar da Ciência da Informação, é entendê-lo como unidade de informação que precisa do gerenciamento das etapas que envolvem o ciclo informacional no museu.

Lima e Costa enfatizam que:

A Museologia, à semelhança da Ciência da Informação não só é campo de formação híbrida – interdisciplinar – como do mesmo modo, perpassa outras áreas do conhecimento por meio de aplicação disciplinar ou horizontalidade [...]. A Informação em Museus situa o encontro entre Ciência da Informação e Museologia, sobretudo e em especial, na informação enfocando, assim, tanto coleções (armazenadas, expostas, representadas e/ou citadas em edições etc.) quanto elementos e espaços [...].<sup>486</sup>

---

<sup>483</sup> LIMA, Diana Farjalla Correia. “Fertilização cruzada” e um híbrido em gestação: informação em arte um novo espaço do saber. In: LIMA, Diana Farjalla Correia. **Ciência da Informação, Museologia e fertilização interdisciplinar**: informação em arte, um novo campo do saber. 2003. f. 160-224. Tese (Doutorado em Ciência da Informação), Ibict/UFRJ, Rio de Janeiro, 2003. Orientadora: Lena Vania Ribeiro Pinheiro.

<sup>484</sup> FERREZ, Helena Dodd. Documentação museológica: teoria para uma boa prática. In: ESTUDOS de Museologia. Rio de Janeiro: Iphan, 1994. p. 1. (Cadernos de Ensaios, 2).

<sup>485</sup> FERREZ, loc. cit.

<sup>486</sup> LIMA, Diana Farjalla Correia; COSTA, Igor Fernando Rodrigues da. Ciência da Informação e Museologia: estudo teórico de termos e conceitos em diferentes contextos – subsídio à linguagem documentária. In: ENCONTRO NACIONAL DE ENSINO E PESQUISA DA INFORMAÇÃO – CIFORM, 7., 2007, Salvador. **Anais...** Salvador: UFBA, Instituto de Ciência da Informação. p. 5-6. Disponível em: <<http://www.cinform.ufba.br/7cinform/soac/papers/adicionais/DianaLima.pdf>>. Acesso em: 14 jul. 2009.

Nesse contexto, todos os aspectos que envolvem o tratamento descritivo do objeto-documento devem ser considerados, desde a entrada do mesmo no museu até a culminância, com a exposição. Consiste em perceber o museu como um espaço detentor de diversos níveis de informação e inúmeros significados que são representados e veiculados através do objeto de museu. Enfim, consiste em entendê-lo dentro de um “sistema de informação”<sup>487</sup>, conforme revela Pinheiro: “[...] os objetos implicam na discussão de um conceito nucleador e que perpassa os organismos de memória, como biblioteca, museus e arquivos – documento”.<sup>488</sup>

Lima deixa claro que o objeto exerce “poder de comunicação”<sup>489</sup>, torna-se “vetor de comunicações”<sup>490</sup>, fonte de pesquisa e de informação para aqueles que deles se utilizam.

Esta trajetória pelo qual percorre o objeto no âmbito do museu, por exemplo, de Arqueologia e Etnologia, envolve um trabalho de uma equipe multidisciplinar, formada por museólogos, antropólogos, arqueólogos, etnólogos, historiadores, curadores<sup>491</sup>, bibliotecários, documentalistas, conservadores, entre outros pesquisadores e profissionais.

#### 3.4 “DOCUMENTAR PARA PRESERVAR E INFORMAR”: ORGANIZAÇÃO E REPRESENTAÇÃO DO CONHECIMENTO SOBRE OS BRINQUEDOS MUSEALIZADOS

Documentar um objeto de museu de natureza etnográfica, independentemente do tipo, não é tarefa das mais fáceis. Exige determinadas habilidades inerentes à atividade de documentação: atenção, boa memória, domínio das técnicas de catalogação de objetos de museus, prática de pesquisa, conhecimentos especializados e experiência no campo de atuação. Também implica analisar cuidadosamente o objeto, a fim de que sejam extraídas dele informações pertinentes à compreensão da sua constituição e da sua trajetória histórica. Para Ferrez, “os objetos produzidos pelo homem são portadores de informações intrínsecas e extrínsecas”<sup>492</sup>.

---

<sup>487</sup> PINHEIRO, Lena Vania Ribeiro. Horizontes da informação em museus. In: GRANATO, Marcus; SANTOS, Cláudia Penha dos; LOUREIRO, Maria Lucia de Niemeyer Matheus (Orgs.). **Documentação em Museus**. Rio de Janeiro: Mast, 2009. p. 83. (Mast Colloquia, 10).

<sup>488</sup> PINHEIRO, loc. cit.

<sup>489</sup> LIMA, Diana Farjalla Correia. Herança cultural (re)interpretada ou a memória social e a instituição museu: releitura e reflexões. **Revista Museologia e Patrimônio**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 36, jul./dez. 2008. Disponível em: <<http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/view/4/2>>. Acesso em: 11 dez. de 2009.

<sup>490</sup> MOLES (1972, p.10-11 apud LIMA, Diana Farjalla Correia. Herança cultural (re)interpretada ou a memória social e a instituição museu: releitura e reflexões. **Revista Museologia e Patrimônio**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 36, jul./dez. 2008. Disponível em: <<http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/view/4/2>>. Acesso em: 11 dez. de 2009).

<sup>491</sup> Termo de origem inglesa, aplicado àqueles profissionais que se tornam os responsáveis pelas coleções, por serem especialistas em determinado assunto do museu ou de centros culturais.

<sup>492</sup> FERREZ, Helena Dodd. Documentação museológica: teoria para uma boa prática. In: ESTUDOS de Museologia. Rio de Janeiro: Iphan, 1994. p. 2. (Cadernos de Ensaios, 2).

A “estrutura informativa” do objeto é constituída de informações extraídas do próprio objeto (extrínsecas) e daquelas deduzidas de outras fontes bibliográficas e documentais existentes (intrínsecas), representando da maneira mais fiel possível o seu conteúdo. Quanto à categoria destas informações sobre os objetos, Ferrez ainda identifica três aspectos básicos: “1. Propriedades físicas dos objetos (descrição física); 2. Função e significado (interpretação); 3. História”<sup>493</sup>. Essas informações, após serem extraídas dos próprios objetos e de outras fontes complementares, serão tratadas, organizadas e representadas, com vistas à recuperação e disseminação do conhecimento.

Os dados sobre os objetos se tornam pontos de acesso às informações mais detalhadas. Por isso, é fundamental que os objetos sejam devidamente documentados, a fim de serem legitimados como um patrimônio; aquilo que se poderia saber a respeito deles certamente se perderá com o tempo. O processo de comunicação entre o objeto (observado) e o sujeito (observante) com a finalidade de gerar conhecimento é um princípio essencial da documentação museológica. O objeto do museu como bem cultural é ao mesmo tempo objeto-memória e objeto-comunicação.<sup>494</sup>

Aproximar o visitante ao objeto é proporcionar o acesso às informações sobre a coleção, contribuindo para que novos conhecimentos sejam gerados continuamente, pois “O essencial é que permaneçamos sempre em estado de apetite”<sup>495</sup> na atividade de documentação dos objetos de museu.

O objeto de uma coleção etnográfica é elemento de interesse para estudos e pesquisas em diversos campos do conhecimento; por exemplo, na área das Ciências Humanas e Sociais, sobretudo a Museologia e Patrimônio, Antropologia, Arqueologia, Etnologia, Paleontologia, História, Sociologia e, mais especificamente, no domínio de conhecimento da Antropologia Social ou Cultural<sup>496</sup>, que constitui o

Ramo da antropologia que trata das características socioculturais da humanidade (costumes, crenças, comportamento, organização social) e que se relaciona, portanto, com várias outras ciências, tais como etnologia, arqueologia, lingüística, sociologia, economia, história, geografia humana; antropologia cultural.<sup>497</sup>

<sup>493</sup> FERREZ, Helena Dodd. Documentação museológica: teoria para uma boa prática. In: ESTUDOS de Museologia. Rio de Janeiro: Iphan, 1994. p. 2. (Cadernos de Ensaio, 2).

<sup>494</sup> LIMA, Diana Farjalla Correia. Herança cultural (re)interpretada ou a memória social e a instituição museu: releitura e reflexões. **Revista Museologia e Patrimônio**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 39, jul./dez. 2008. Disponível em: <<http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/view/4/2>>. Acesso em: 11 dez. de 2009.

<sup>495</sup> JAPIASSU, Hilton. A Epistemologia do “novo espírito científico”: da criação científica ou da razão aberta. São Paulo. **Folhetim da Folha de São Paulo**, 1984. p. 5.

<sup>496</sup> De acordo com o Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa (2004), a designação Antropologia Cultural é muito usada nos Estados Unidos, enquanto na Grã-Bretanha o termo Antropologia Social designa ou a Etnologia, ou a Antropologia Cultural. Nos demais países europeus, como por exemplo, na França, observa-se uma tendência para o uso dos três termos que representam os níveis de pesquisa que, gradualmente, se vêm estabelecendo nos Estados Unidos, dentro da Antropologia Cultural: Etnografia, Etnologia Comparada, Antropologia Social. Os autores nacionais fazem uso de ambas às designações.

<sup>497</sup> NOVO Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa. Curitiba: Positivo, 2009. 1 CD-ROM. Versão 2X1.

Os museus não só existem em função de suas coleções e dos objetos que contêm, mas, sobretudo devido ao conjunto de ideias, conceitos, significados e de construções de sentidos que dependem da percepção e da sensação que cada um experimenta no momento da observação dos objetos. Sabe-se que os objetos, ao longo da sua trajetória, perdem e ganham informações, de acordo com o contexto onde estão inseridos. Ao serem incorporados às coleções do museu, os objetos perdem seu valor de uso e de mercado, passando a ter um valor simbólico. Quando isto acontece, o objeto transforma-se no ícone cultural, como bem identifica Lima:

O que se verifica, e assim se entende, são as significações relacionadas aos objetos (vinculação de simbologias/signos), querendo dizer que tais artefatos se tornaram expressões materializadas destas idéias; passaram a ter sentidos específicos (=códigos culturais) definidos e estabelecidos para fins de reconhecimento (=decodificação) junto ao seu meio-ambiente social.<sup>498</sup>

O papel do museu é o de defesa da identidade e a “Memória Social”<sup>499</sup>, bem como a identidade da natureza. Para além da relação do passado ao presente, no museu também é retrada uma “filosofia da história”<sup>500</sup>. Pessanha comenta que “Museologicamente sempre se narra uma história”, porque ao se “reconstruir narrativas” para as exposições é usado certo “historicismo [e] discurso retórico e argumentativo”, contextualizado nos “objetos-significantes” e na “sintaxe expositiva” dos museus. O autor ressalta que “a mudez dos objetos é apenas aparente: na verdade, sempre falam, persuasivamente, com silenciosa eloqüência”<sup>501</sup>. Os objetos, portanto, quando inseridos no contexto dos museus, são associados ao historicismo e ao discurso narrativo, recebendo outras conotações, pois ganham voz e significado, de acordo com o “olhar interpretante”.<sup>502</sup>

Ainda de acordo com Pessanha, “No caso dos museus, a tecedura narrativa é feita não por palavras ou cifras, mas fundamentalmente pela utilização de objetos revestidos de caráter documental ou testemunhal”<sup>503</sup>. Ao refletir sobre os “bens culturais e objetos materiais (re)interpretados”<sup>504</sup>, Lima enfatiza que as coleções do museu guardam “elementos constitutivos do denominado Patrimônio Cultural, os continentes da Memória

---

<sup>498</sup> LIMA, Diana Farjalla Correia. Herança cultural (re)interpretada ou a memória social e a instituição museu: releitura e reflexões. **Revista Museologia e Patrimônio**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 36, jul./dez. 2008. Disponível em: <<http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/view/4/2>>. Acesso em: 11 dez. de 2009.

<sup>499</sup> PESSANHA, José Américo Motta. A retórica dos museus. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, p. 8, 9 jul.1988.

<sup>500</sup> PESSANHA, loc. cit.

<sup>501</sup> PESSANHA, loc. cit.

<sup>502</sup> PESSANHA, loc. cit.

<sup>503</sup> PESSANHA, loc. cit.

<sup>504</sup> LIMA, Diana Farjalla Correia. Herança cultural (re)interpretada ou a memória social e a instituição museu: releitura e reflexões. **Revista Museologia e Patrimônio**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 37, jul./dez. 2008. Disponível em: <<http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/view/4/2>>. Acesso em: 11 dez. 2009.

Social, onde cada objeto se torna ‘vestígio’ da Memória ‘cultural’, construída e disseminada pelo discurso do Museu”.<sup>505</sup>

Dentre as funções basilares do museu, como preservar, salvaguardar e comunicar, é fundamental a tarefa de documentar os objetos que fazem parte do acervo, cuja pesquisa é uma constante nas etapas do processo de preparação e tratamento da informação. Na década de 80 foi criado pelo ICOM, o Comitê Internacional de Documentação (CIDOC), que “congrega cientistas da informação e da computação e tem trazido importante contribuição para os estudos nessa área”.<sup>506</sup>

O CIDOC foi responsável pela produção do *International guidelines for museum object information*. Trata-se de “um modelo técnico descritivo para catalogação, uma matriz proposta para a ficha catalográfica do objeto museológico [...] que serve de base para grandes museus em todo o mundo”<sup>507</sup>. Outro marco histórico da Documentação Museológica atribui-se ao pioneirismo do *Getty Information Institute*, conforme referenciado por Cruz Júnior:

Uma iniciativa pioneira foi o Getty Art History and Information Program – AHIP, da Getty Foundation. Em seu início reunia alguns dos maiores museus dos EUA, como o MOMA, o Metropolitan, o Guggenheim, a National Gallery of Art de Washington, com o objetivo de “fortalecer a presença, a qualidade e a acessibilidade de informação em arte cultura através da tecnologia computacional” (Pinheiro, 2000; Fink, 1998). Por sua importância, o programa transformou-se no Getty Information Institute, desativado em 1998 após desenvolver uma série de ferramentas e padrões com os principais centros de pesquisa nas diversas áreas do patrimônio cultural.<sup>508</sup>

O processo de documentação museológica não consiste apenas em extrair os dados descritivos e de conteúdo dos objetos. Também implica o uso de uma linguagem documentária, recorrendo a fontes especializadas para a definição da terminologia e classificação do conhecimento – por exemplo, dicionários, glossários, *thesaurus*<sup>509</sup>. Esses

---

<sup>505</sup> LIMA, Diana Farjalla Correia. Herança cultural (re)interpretada ou a memória social e a instituição museu: releitura e reflexões. **Revista Museologia e Patrimônio**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 37, jul./dez. 2008. Disponível em: <<http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/view/4/2>>. Acesso em: 11 dez. 2009.

<sup>506</sup> CRUZ JUNIOR, Eurípedes Gomes da. **O Museu de Imagens do Inconsciente: das coleções da loucura aos desafios contemporâneos**. 2009. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) – Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, Unirio/Mast, Rio de Janeiro, 2009. f. 96. Orientadora: Lena Vania Ribeiro Pinheiro.

<sup>507</sup> CRUZ JUNIOR, loc. cit.

<sup>508</sup> CRUZ JUNIOR, loc. cit.

<sup>509</sup> É um conjunto de conceitos ordenados, de modo claro e livre de ambiguidade, a partir do estabelecimento de relações entre os mesmos e que pode ser definido segundo sua função ou estrutura; A palavra **Thesaurus** é de origem grega e quer dizer ‘tesouro’. Foi inicialmente usada para designar léxico ou ‘tesouro de palavras’. A palavra Thesaurus aparece pela primeira vez no “*Thesaurus of English Words and Phrases*” de autoria de Peter Mark Roget publicado em Londres em 1852. As características e os objetivos próprios desta obra estão destacados em seu subtítulo que exprime com clareza que seu conteúdo consiste de: “*palavras classificadas e arranjadas para facilitar a expressão de idéias e para ajudar a composição literária*”. Essa definição torna clara a diferença de objetivos dos tradicionais dicionários de língua que partem da palavra para os seus significados (SOUZA, Rosali Fernandez de. Thesaurus como linguagem de representação em informação. In: GRANATO, Marcus; SANTOS, Claudia Penha dos; LOUREIRO, Maria Lúcia Niemeyer Matheus (Orgs.). **Documentação em Museus**. Rio de Janeiro: Mast, 2008. p. 121.(Mast Colloquia, 10).

instrumentos auxiliarão no melhor controle do vocabulário e uso de uma linguagem de especialidade, constituída por um arranjo de termos que têm entre si relações semânticas, e que se aplicam a uma área particular do conhecimento<sup>510</sup>. Com o monitoramento da linguagem, é possível haver não apenas um controle terminológico, mas a normalização das informações usadas na representação descritiva e no tratamento documental dos objetos. Souza salienta que é fundamental a escolha de métodos e técnicas adequadas para o tratamento e o processamento da informação, considerando o documento propriamente dito, o conteúdo e o perfil do usuário, visto que:

A complexidade da construção e uso de instrumentos de organização do conhecimento e representação da informação está tanto na diversidade de documentos quanto na natureza da informação que contêm, como nas necessidades específicas de informação dos diferentes tipos de usuários. Essas situações revelam a importância de se contar com métodos e técnicas adequadas de tratamento e processamento da informação. No entanto, é importante ressaltar que a escolha da linguagem de representação de informação é fruto do objetivo de recuperação segundo a natureza do documento a ser tratado e das características próprias da comunidade usuária.<sup>511</sup>

A linguagem padronizada e sistematizada deverá ser construída de maneira articulada, atendendo alguns critérios e especificidades relacionados às características próprias da coleção, da instituição e do público a qual se destina, isto é, o público do museu. A passagem da linguagem natural para uma linguagem documental constitui o cerne da atividade de documentação museológica.

Lima destaca a importância de uma “linguagem de especialidade” em museus, a partir de uma “fraseologia particularizada pelo território da Museologia, que se expressa por meio de termos e conceitos explicativos do discurso, atua como elemento integrador reforçando laços entre o corpo de agentes e o meio especializado”<sup>512</sup>. Em seus estudos, a autora ressalta que a “[...] Linguagem de Especialidade ou Linguagem Profissional enfoca construções características do campo [...]”<sup>513</sup> que visam uma normalização terminológica cujo objetivo é

[...] prover ao instrumento mediador, Linguagem Documentária, elementos hábeis que permitam o acesso, a transferência e disseminação da informação, calcados em conteúdos capazes de eliminar obstáculos (‘ruídos’) no processo comunicacional entre usuários da área – os pares; e

<sup>510</sup> FERREZ, Helena Dodd; BIANCHINI, Maria Helena S. **Thesaurus para acervos museológicos**. Rio de Janeiro; Fundação Nacional Pró-Memória, Coordenadoria Geral de Acervos Museológicos, 1987, p. xv.

<sup>511</sup> SOUZA, Rosali Fernandez de. Thesaurus como linguagem de representação em informação. In: GRANATO, Marcus; SANTOS, Claudia Penha dos; LOUREIRO, Maria Lúcia Niemeyer Matheus (Orgs.). **Documentação em Museus**. Rio de Janeiro: Mast, 2008. p. 121. (Mast Colloquia, 10).

<sup>512</sup> LIMA, Diana Farjalla Correia. Termos e conceitos de Museologia. In: GRANATO, Marcus; SANTOS, Claudia Penha dos; LOUREIRO, Maria Lucia de Niemeyer Matheus (Orgs.). **Documentação em Museus**. Rio de Janeiro: Mast, 2009. p. 182. (Mast Colloquia, 10).

<sup>513</sup> *Ibid.*, p. 183.

demais usuários (nesta categoria para efeitos da investigação estão os visitantes do museu).<sup>514</sup>

O uso contínuo desta linguagem documentária, tal como acontece no campo disciplinar da Biblioteconomia, pode resultar em produtos originados da atividade de documentação nos mais diversos formatos, desde os manuais até os digitais ou eletrônicos, como por exemplo, etiquetas, guias, manuais, catálogos, índices e bases de dados.

A representação descritiva e de conteúdo do patrimônio lúdico de culturas indígenas, baseada em pesquisa histórica e em narrativas orais, torna-se essencial à atividade de documentação. Nos espaços e lugares de memória ou de salvaguarda do patrimônio, institucionalizados ou não, é fundamental manter registrada a memória e a historicidade das diversas culturas de um determinado local ou região. Por serem ainda em menor número, em relação aos outros tipos de objetos encontrados no acervo do museu, o tratamento documental e a disseminação das informações dos objetos infantis indígenas precisam alcançar mais visibilidade, a fim de contribuir para geração, produção e divulgação de novos conhecimentos.

Numa tentativa de preencher esta lacuna, propomos um modelo de catalogação simplificada para a descrição destes artefatos, tendo como base a estruturação dos dados alguns instrumentos de organização e representação do conhecimento referente aos objetos culturais, convencionalmente adotados pelos museus. Essas fontes especializadas seguem princípios de catalogação e mantêm o controle da classificação e da terminologia empregadas.

Para construir o modelo proposto, consultamos as fontes de informação especializadas no assunto, tanto a produção da literatura no âmbito nacional como internacional, em português, inglês, francês e espanhol. Para efeitos de definição dos campos de informação para catalogação dos objetos culturais do nosso estudo, baseamos-nos essencialmente em três fontes seminais: o *Cataloging Cultural Objects: A Guide to Describing Cultural Works and Their Images*, da *Visual Resources Association (VRA)*; o *Portail des Collections des Musées de France*,<sup>515</sup> o *Joconde = Monalisa*, do *Ministère de la Culture et de la Communication de France*; e o *Manual de Catalogação*,<sup>516</sup> do Sistema de

---

<sup>514</sup> LIMA, Diana Farjalla Correia. Termos e conceitos de Museologia. In: GRANATO, Marcus; SANTOS, Claudia Penha dos; LOUREIRO, Maria Lucia de Niemeyer Matheus (Orgs.). **Documentação em Museus**. Rio de Janeiro: Mast, 2009. p. 182. (Mast Colloquia, 10).

<sup>515</sup> JOCONDE: Portail des Collections des Musées de France. Archéologie, beaux-arts, arts décoratifs, ethnologie, histoire, sciences et techniques. France: Ministère de la Culture et de la Communication. Disponível em: <<http://www.culture.gouv.fr/documentation/joconde/fr/pres.htm>>. Acesso em: 20 set. 2009.

<sup>516</sup> MUSEU NACIONAL DE BELAS ARTES. **Manual de Catalogação de pintura, escultura, desenho e gravura**. Comp. de Helena Dodd Ferrez e Maria Elizabete Santos Peixoto. Rio de Janeiro, 1995, p. 8.

Informações do Acervo do Museu Nacional de Belas Artes (SIMBA)<sup>517</sup>, do Instituto Brasileiro de Museus (Ibram), Ministério da Cultura (MinC).

Do ponto de vista da catalogação, o CIDOC estabelece um conjunto mínimo de dados descritivos que devem constar no registro e fichamento de itens das coleções dos museus. Dessa forma, criou padrões de catalogação e recomendações para o desenvolvimento do trabalho de documentação do acervo museológico, conforme as principais seções elencadas<sup>518</sup> no quadro a seguir:

Quadro 1 – Seções de dados para a Ficha de Objeto de Museu

SEÇÕES DE DADOS
Nome da instituição
Número do inventário
Palavra-chave do objeto
Breve descrição e/ou título
Método de aquisição/acesso
Origem (pessoa/instituição) da aquisição/acesso
Data de aquisição/acesso
Local de permanência

Fonte: CIDOC/ICOM (2009)<sup>519</sup>.

Outra fonte para a catalogação de objetos do patrimônio cultural é a obra *Cataloging Cultural Objects: A Guide to Describing Cultural Works and Their Images*, da *Visual Resources Association (VRA)*. Trata-se de uma ferramenta para tratamento e organização da informação no campo da Museologia e do Patrimônio cuja finalidade é estabelecer padrões para representação descritiva de dados dos objetos culturais e respectivas imagens. Esse guia apresenta os elementos essenciais e adicionais para descrever os objetos e equipamentos culturais, fixando princípios, regras, diretrizes e procedimentos que orientam o processo de documentação museológica de obras culturais.

é um manual para descrever, documentar e catalogar as obras culturais e seus substitutos visuais. O foco principal do CCO é a arte e a arquitetura, incluindo, mas não limitado a pinturas, esculturas, gravuras, manuscritos, fotografias, obras construídas, instalações e outras mídias visuais. Abrange

<sup>517</sup> Com catalogação e gerenciamento de dados pelo *Software Donato*, versão 3.0. Fonte: [http://www.mnba.gov.br/2\\_colecoes/simba/donato\\_0.htm](http://www.mnba.gov.br/2_colecoes/simba/donato_0.htm).

<sup>518</sup> ICOM. **CIDOC Fact Sheet No. 1**: Registration step by step: when an object enters the museum: step 4. Disponível em: <[http://cidoc.mediahost.org/FactSheet1\(en\)\(E1\).xml](http://cidoc.mediahost.org/FactSheet1(en)(E1).xml)>. Acesso em: 12 dez. 2010.

<sup>519</sup> ICOM. CIDOC, loc. cit.

também muitos outros tipos de obras culturais, incluindo sítios arqueológicos, artefatos e objetos funcionais do reino da cultura material.<sup>520</sup>

O manual é destinado aos profissionais que atuam com as atividades que permeiam a documentação das “coleções de museus, coleções de recursos visuais, arquivos e bibliotecas que têm uma ênfase principal na arte, arquitetura e cultura material”<sup>521</sup>. A estrutura básica apresentada pela obra *Cataloging Cultural Objects* (CCO) é composta pelos seguintes elementos:

Quadro 2 – Registro da Catalogação de Objetos do Patrimônio Cultural (CCO e CDWA<sup>522</sup>)

ELEMENTOS BÁSICOS	PADRÃO DE DESCRIÇÃO MÍNIMO	PADRÃO DE DESCRIÇÃO EXPANDIDO
Class	---	Classe
Work Type	Tipo de Trabalho	Tipo de Trabalho
Title	Título	Título
Creator display	Criador	Criador
Creation Date	Data da Criação	Data da Criação
Subject	Assunto	Assunto
Culture	---	Cultura
Current Location	Localização Atual	Localização Atual
Creation Location	---	Localização de Criação
Measurements	Dimensões	Dimensões
Materials and Techniques	Materiais e Técnicas	Materiais e Técnicas
Style	---	Estilo
Inscriptions	---	Inscrições
Description	---	Descrição
Description Source	---	Fonte de descrição
Related Work	---	Trabalhos relacionados
Related Imagens	---	Imagens relacionadas

Fonte: VRA (2006); Getty Trust (2009).

<sup>520</sup> VISUAL RESOURCES ASSOCIATION – VRA. **Cataloging Cultural Objects**: a guide to describing cultural works and their images. Disponível em: <<http://www.vraweb.org/ccoweb/cco/about.html>>. Acesso em: 28 jan. 2011.

<sup>521</sup> VISUAL RESOURCES ASSOCIATION – VRA, loc. cit.

<sup>522</sup> O *Categories for the Description of Works of Arts* (CDWA) foi publicado pelo Consortium for the Computer Interchange of Museum Information (CIMI), consiste numa “estrutura de dados com o objetivo de definir categorias de informação em obras de arte para acesso eletrônico. Esta ferramenta, construída com o auxílio de pesquisadores acadêmicos, curadores de museus, profissionais da informação, apresenta um padrão para a documentação de objetos de arte e reproduções que permite o intercâmbio de informações via internet e tem sido largamente adotada, inclusive em regiões como o Leste Europeu e a América Latina”. (CRUZ JUNIOR, Eurípedes Gomes da. **O Museu de Imagens do Inconsciente**: das coleções da loucura aos desafios contemporâneos. 2009. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) – Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, Unirio/Mast, Rio de Janeiro, 2009. f. 97. Orientadora: Lena Vania Ribeiro Pinheiro).

O Portal *Joconde* é um sistema integrado automatizado criado pelo Departamento de Coleções – *Direction des Musées de France, Ministère de la Culture et de la Communication*. A base reúne em único catálogo coletivo, denominado de Monalisa, informações referentes às coleções dos museus públicos da França<sup>523</sup>.

Trata-se de uma ferramenta que permite cadastrar de forma automatizada, as coleções dos museus em meio eletrônico, disponibilizando o acesso livre às informações referentes aos objetos culturais, suas respectivas características físicas, funcionais, históricas e classificações semânticas para o compartilhamento de dados.

Esta base possibilita ainda, realizar buscas em rede ao acervo que contém objetos originários das mais diversas regiões do mundo. Além disso, constitui-se em um catálogo integrado que reúne dados sobre as coleções dos Museus da França em um único domínio eletrônico, permitindo uma rede de cooperação entre os museus integrantes. Tem a finalidade de proteger o patrimônio arqueológico, de belas artes, artes decorativas, etnologia, história, ciências e técnicas.

Ao realizarmos um levantamento no Portal *Joconde*, encontramos 10 objetos cadastrados da cultura material Ticuna<sup>524</sup>. Dentre estes objetos, destacamos dois no formato da ficha descritiva do Portal *Joconde* para exemplificar os campos que elegemos para construir o modelo de ficha descritiva proposto, a fim de catalogar os brinquedos musealizados da pesquisa. São eles:

---

<sup>523</sup> JOCONDE: Portail des Collections des Musées de France. Archéologie, beaux-arts, arts décoratifs, ethnologie, histoire, sciences et techniques. Disponível em: <<http://www.culture.gouv.fr/documentation/joconde/fr/pres.htm>>. Acesso em: 20 set. 2009.

<sup>524</sup> Até o término da presente pesquisa foram identificados apenas 10 objetos Ticuna cadastrados no Portail Joconde.

Quadro 3 – Ficha Descritiva de máscara Ticuna (1) no Portal *Joconde*



■ Accueil ■ Nouvelle recherche ■ Affiner la recherche ■ Liste des réponses

Réponse n° 7



Domaine	Amérique du sud; ethnologie
Type d'objet	masque
Auteur/exécutant	Ticuna (population)
Lieu création / utilisation	Amérique du sud, Brésil (lieu de création)
Genèse	objet en rapport
Historique	Doute sur l'auteur; voir aussi: Masque (1972.1279)
Matériaux/techniques	liber (tressé, cousu)
Description	Masque en liber avec à son sommet des fibres végétal est ressées. Pièces rapportées de même matière cousues sur le masque. Motif sombre réalisé de manière indéterminée (peint?). Bonnet à yeux percés et visage dessiné. Ponpon frangé au sommet. Oreilles: même fibre sur cercle rigide. Visage et nez dessinés en noir. Plus petit que 1972.1279
Mesures	H. en cm 31 ; l. en cm 30
Lieu de conservation	Eu; musée Louis-Philippe <i>Musée de France</i> <i>ausens de la loi n°2002-5 du 4 janvier 2002</i>
Statut juridique	propriété de la commune; mode d'acquisition inconnu; Eu; musée Louis Philippe
Anciennes appartenances	Orléans-Bragance (collection)
Numéro d'inventaire	1972.1280
Rédacteur	BAILLEUX M. (conservateur)
Copyright notice	© Eu, musée Louis Philippe, © Direction des musées de France, 2007
Crédits photographiques	© Jean-Louis Coquerel commande reproduction et/ou conditions d'utilisation renseignements sur le musée Contact musée
site associé	Musées en Haute-Normandie 07140002834

Fonte: Portal *Joconde*, Ministère de la Culture et de la Communication (France).<sup>525</sup>

<sup>525</sup> JOCONDE: Portail des Collections des Musées de France. Archéologie, beaux-arts, arts décoratifs, ethnologie, histoire, sciences et techniques. France: Ministère de la Culture et de la Communication. Disponible en: <<http://www.culture.gouv.fr/documentation/joconde/fr/pres.htm>>. Acesso em: 20 set. 2009.

Quadro 4 – Ficha Descritiva de máscara Ticuna (2) no Portal *Joconde*



■ Accueil
■ Nouvelle recherche
■ Affiner la recherche
■ Liste des réponses

Réponse n° 9



<p><b>Domaine</b></p> <p><b>Type d'objet</b></p> <p><b>Auteur/exécutant</b></p> <p><b>Lieu création / utilisation</b></p> <p><b>Historique</b></p> <p><b>Matériaux/techniques</b></p> <p><b>Description</b></p> <p><b>Mesures</b></p> <p><b>Inscriptions</b></p> <p><b>Précision inscriptions</b></p> <p><b>Utilisation/destination</b></p> <p><b>Précision utilisation/destination</b></p> <p><b>Lieu de conservation</b></p> <p><b>Statut juridique</b></p> <p><b>Anciennes appartenances</b></p> <p><b>Numéro d'inventaire</b></p> <p><b>Exposition</b></p> <p><b>Rédacteur</b></p> <p><b>Copyright notice</b></p> <p><b>Crédits photographiques</b></p> <p><b>site associé</b></p>	<p>Amérique du sud; spectacle - fête; croyances - coutumes; ethnologie</p> <p>masque</p> <p>Ticuna (population)</p> <p>Amérique du sud, Brésil (lieu de création)</p> <p>Doute sur la tribu</p> <p>liber (cousu)</p> <p>Intérieur de l'écorce battu pour en faire du tissu et cousu; L'objet à une forme conique avec deux manches - Trous pour yeux et bouche. Des ellipses dessinées au trait noir encadrent ces trous. Un autre dessin rectangulaire orne l'arrière</p> <p>H. en cm 96. 5 ; l. en cm 93</p> <p>inscription</p> <p>sur étiquette : Décorations pour les fêtes du Jurupary</p> <p>fête</p> <p>Utilisé pour les Fêtes du Jurupary qui célèbrent les anciens héros morts. ces fêtes servent très certainement à juguler l'agressivité latente des Indiens. Deux groupes hostiles s'affrontent après s'être copieusement injuriés...</p> <p>Eu; musée Louis-Philippe</p> <p>Musée de France  <i>au sens de la loi n°2002-5 du 4 janvier 2002</i></p> <p>propriété de la commune ; mode d'acquisition inconnu; Eu; musée Louis Philippe</p> <p>Orléans-Bragance (collection)</p> <p>1972.1276</p> <p>"Souvenirs du Brésil, dans les bagages du Comte et de la Comtesse d'Eu (1889)" 30 septembre au dimanche 8 octobre 2000</p> <p>BAILLEUX M. (conservateur)</p> <p>© Eu, musée Louis Philippe, © Direction des musées de France, 2007</p> <p>© Jean-Louis Coquerel</p> <p>commande reproduction et/ou conditions d'utilisation</p> <p>renseignements sur le musée</p> <p>Contact musée</p> <p>Musées en Haute-Normandie  07140002830</p>
---	---

Fonte: Portal *Joconde*, Ministère de la Culture et de la Communication (France).<sup>526</sup>

<sup>526</sup> JOCONDE: Portail des Collections des Musées de France. Archéologie, beaux-arts, arts décoratifs, ethnologie, histoire, sciences et techniques. France: Ministère de la Culture et de la Communication. Disponible em: <<http://www.culture.gouv.fr/documentation/joconde/fr/pres.htm>>. Acesso em: 20 set. 2009.

No Brasil, em janeiro de 1995, foi lançado o Manual de Catalogação do SIMBA<sup>527</sup> (Figura 46). Esse manual é um instrumento indispensável para padronização das informações do acervo de obras de arte – pintura, escultura, desenho e gravura –, constituindo a base de dados do referido sistema; objetiva dar um tratamento uniforme à descrição das obras que compõem o acervo MNBA, através do estabelecimento de normas de entrada de dados, de forma a garantir a recuperação da informação e a elaboração de dados descritivos dos objetos, formando um catálogo geral das coleções em meio eletrônico.<sup>528</sup>

A princípio este manual foi um produto idealizado para ser utilizado pelos técnicos envolvidos na recatologiação do acervo e na entrada de dados; foi desenvolvido progressivamente, sendo conhecido e solicitado por profissionais de outras instituições que lidam com coleções artísticas.



Figura 46 – Nota explicativa do Manual de Catalogação do SIMBA.  
Fonte: Portal do Museu Nacional de Belas Artes – MNBA (2011).

Após consultarmos as fontes mencionadas, elegemos como obras principais para **representação descritiva** e de **conteúdo** do brinquedo Ticuna aquelas que mais se aproximam da organização e representação do conhecimento de objetos de cunho

<sup>527</sup> O SIMBA foi concebido como sistema unificado de informação de todo o acervo do Museu Nacional de Belas Artes. Financiado pela Fundação Vitae, o projeto enfrentou dificuldades, em parte devido ao caráter heteróclito das coleções do Museu. O sistema foi instrumentalizado através do programa DONATO, cuja primeira versão não permitia sua utilização na Web. O desenvolvimento do *software* culminou em uma segunda versão que atende essa necessidade indispensável. Hoje, cerca de 36 museus brasileiros, entre os quais o Museu de Imagens do Inconsciente, adotam este sistema (FAPESP, 2007). (CRUZ JUNIOR, Eurípedes Gomes da. **O Museu de Imagens do Inconsciente: das coleções da loucura aos desafios contemporâneos**. 2009. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) – Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, Unirio/Mast, Rio de Janeiro, 2009. f. 98. Orientadora: Lena Vania Ribeiro Pinheiro).

<sup>528</sup> MUSEU NACIONAL DE BELAS ARTES. **Manual de Catalogação de pintura, escultura, desenho e gravura**. Comp. de Helena Dodd Ferrez e Maria Elizabete Santos Peixoto. Rio de Janeiro, 1995, p. 8.

etnográfico, especialmente os brinquedos indígenas. São elas: o *Cataloging Cultural Objects: A Guide to Describing Cultural Works and Their Images*, da *Visual Resources Association (VRA)*; o Portal *Joconde*, o Sistema de Informações do Acervo do Museu Nacional de Belas Artes (SIMBA), o *Dicionário do Artesanato Indígena* e o *Tesouro de Cultura Material dos Índios no Brasil*. A partir desses parâmetros de normalização e padronização foi possível estruturar um modelo de ficha de catalogação simplificada, mais adequada às necessidades informacionais para este tipo de objeto etnográfico, pois, de acordo com Ribeiro,

Nos últimos anos, a preocupação de normalizar a indexação de documentos, através da construção de tesouros, extravasou o círculo de bibliotecários e documentalistas ao dos museólogos, antropólogos e analistas de sistemas. Trata-se, neste caso, de forjar instrumentos operativos para a descrição física dos objetos. Isto é, a elaboração de glossários, preferencialmente ilustrados, de técnicas e formas e respectiva taxonomia<sup>529</sup>.

Assim, transcrevemos os campos de informação da ficha descritiva dos objetos de museu, seguindo os três modelos de catalogação adotados na pesquisa: o CCO, o Portal *Joconde* e o SIMBA. Observamos as semelhanças e diferenças estruturais existentes em cada fonte a partir de uma análise comparativa. Modelamos um terceiro tipo que denominamos 'Ficha Descritiva de Objeto Cultural – Brinquedo Ticuna'.

Quadro 5 – Catalogação de Objeto Cultural Ticuna

FICHA DESCRITIVA DE OBJETO CULTURAL TICUNA - BONECA TICUNA		
 <p>Figura 47 – Boneca de madeira Ticuna. Foto: Arlete Sandra Baubier (2010).</p>	Classe	Objetos rituais, mágicos e lúdicos
	Tipo de Trabalho	Escultura Ticuna
	Título	Boneca Ticuna de Madeira
	Criador	Artesão Ticuna (Alto Rio Solimões, Amazonas)
	Data da Criação	---
	Assunto	Ritual, mágico e lúdico
	Cultura	Tikuna, Tukuna (Magüta)
	Localização Atual	Museu Amazônico, Ufam (Manaus, Amazonas)
	Dimensões	---
	Materiais e Técnicas	Madeira / Entalhe e Pintura
	Inscrições	---

<sup>529</sup> RIBEIRO, Berta Gleizer. *Dicionário do artesanato indígena*. São Paulo: Ed. Itatiaia; USP, 1988. p. 13.

	Descrição	Objeto em escultura com representação de figura antropomorfa feminina, entalhada em peça única e confeccionada em madeira pau-de-balsa ( <i>Ochroma pyramidale</i> ), constituído por cabeça e corpo definidos, boca, nariz e olhos representados por pequenas incisões. Os membros superiores flexionados e os inferiores se afinam para os pés. Este objeto integra a coleção do artista “Jair Jacqmont”. O entalhe e a pintura da figura apresentam contornos de vestimenta feminina. Provavelmente, destina-se ao uso feminino e também é produzido para venda.
	Fonte de descrição	

Fonte: Adaptado de VRA (2006); Getty Trust (2009).

Quadro 6 – Campos de informação da Ficha Descritiva do Portal *Joconde*.

<b>JOCONDE (Monalisa)/Ministère de la Culture et de la Communication (France)</b>	<b>TERMO EQUIVALENTE</b>	<b>CAMPOS DE INFORMAÇÃO (SELEÇÃO)</b>	<b>CAMPOS DE INFORMAÇÃO (ADAPTAÇÃO)</b>
Domaine	Domínio	Domínio	Domínio = Continente; Área/Campo/Assunto
Type d'objet	Tipo de Objeto	Tipo de Objeto	Tipo de Objeto
Auteur/exécutant	Autor / executante	Autor / Executante	Autor / Executante / Artista
Lieu création/utilisation	Lugar de criação / utilização	Lugar de criação / utilização	Lugar de criação / utilização = Procedência (País / Estado/ Região)
Genèse	Origem	Origem	Origem
Historique	História	História	História
Matériaux/techniques	Materiais/Técnicas	Materiais/Técnicas	Materiais/Técnicas
Description	Descrição	Descrição	Descrição
Mesures	Dimensões	Dimensões	Dimensões
Inscriptions	Inscrições	---	---
Precision inscriptions	Registro de Precisão	---	---
Utilisation/destination	Uso/destino	Uso/destino	Uso/destino = Função
Sujet représenté	Assunto representado	Assunto representado	Assunto representado
Precision utilisation/destination	Precisão utilização / destino	Precisão utilização / destino	Precisão utilização / destino = Função
Lieu de conservation	Estado de Conservação	Estado de Conservação	Estado de Conservação
Statut juridique	Estatuto jurídico	---	---
Anciennes appartenances	Antigos proprietários	Antigos ou ex-proprietários	Antigos ou ex-proprietários
Numéro d'inventaire	Número de Inventário	Número de Inventário	Número de Inventário
Exposition	Exposição	Exposição	Exposição; Prêmios
Rédacteur	Editor	Editor	Editor = Fonte catalogadora
Copyright notice	Aviso de direitos autorais	---	---

Crédits photographiques	Créditos fotografias	Créditos fotografias (1r)	Créditos fotografias
Site associe	Site associado	Site associado	Site associado = Localização ou endereço eletrônico

Fonte: Portal *Joconde (Monalisa)*, *Ministère de la Culture et de la Communication* (France)<sup>530</sup>. Elaborado por Arlete Sandra Baubier (2010).

Quadro 7 – Campos de informação da Ficha Descritiva do SIMBA/MNBA

SIMBA/MNBA/IBRAM, Ministério da Cultura (Brasil)	CAMPOS DE INFORMAÇÃO (SELEÇÃO)	CAMPOS DE INFORMAÇÃO (ADAPTAÇÃO)
1. Nº de Registro	Nº de Registro	Nº de Registro
2. Coleção	Coleção	Coleção (Acervo)
3. Autor 1	Autor 1	Autor (Executante / Artista)
4. Atribuído: Sim ( ) / Não ( )	---	---
5. Função	Função	Função (Utilização / Destino)
6. Autor 2	Autor 2	Autor (Executante / Artista)
7. Atribuído: Sim ( ) / Não ( )	---	---
8. Função	Função	Função (Utilização / Destino)
9. Autor 3	Autor	Autor (Executante / Artista)
10. Atribuído: Sim ( ) / Não ( )	---	---
11. Função:	Função	Função (Utilização / Destino)
12. Cópia	---	---
13. Escola/Grupo Cultural	Escola/Grupo Cultural	Escola/Grupo Cultural (Família linguística)
14. Título/Título da série	Título/Título da série	Título/Título da série
15. Nº na série	---	---
16. Título para etiqueta	---	---
17. Assinada: Sim/Não	---	---
18. Onde	---	---
19. Marcada: Sim/Não	---	---
20. Onde	---	---
21. Datada: Sim ( ) / Não ( )	---	---
22. Onde	---	---
23. Data: / / - ( )	---	---
24. Localizada: Sim ( ) / Não ( )	---	---
25. Onde	---	---
26. Local	---	---
27. Transcrição da assinatura	Transcrição da assinatura	Transcrição da assinatura (Transcrição da assinatura do Artista)

<sup>530</sup> JOCONDE: Portail des Collections des Musees de France. Archéologie, beaux-arts, arts décoratifs, ethnologie, histoire, sciences et techniques. France: Ministère de la Culture et de la Communication. Disponível em: <<http://www.culture.gouv.fr/documentation/joconde/fr/pres.htm>>. Acesso em: 20 set. 2009.

28. Outras inscrições	---	---
29. Edição	---	---
30. Impressão/Fundição	---	---
31. Nº da edição	---	---
32. Matéria/Técnica	Material/Técnica	Material/Técnica
Dimensões da obra	Dimensões da obra	Dimensões da obra (Dimensões do objeto)
33. Altura	---	---
34. Larg./Diâm.	---	---
35. Profund.	---	---
36. Peso	---	---
37. Formato	---	---
Dimensões da área impressa	---	---
38. Altura	---	---
39. Largura	---	---
Moldura/Base/Passe-partout	---	---
40. Moldura: Sim ( ) / Não ( )	---	---
41. Altura	---	---
42. Larg./Diâm.	---	---
43. Peso	---	---
44. Profund./Espes.	---	---
45. Descrição formal	Descrição formal	Descrição formal (Descrição)
46. Descrição do conteúdo	Descrição do conteúdo	Descrição do conteúdo (Descrição)
47. Temas	Temas	Temas (Assunto)
48. Estilo/Movimento	---	---
Procedência	Procedência	Lugar de criação / utilização (procedência / país / local de origem)
49. Nº de processo	---	---
50. Data de aquisição	Data de aquisição	Data de aquisição
51. Forma de aquisição	Forma de aquisição	Forma de aquisição
52. Doador/Vendedor	---	---
53. Valor de compra	---	---
54. Valor de seguro	---	---
55. Ex-proprietários	Ex-proprietários	Antigos / Ex-proprietários
56. Exposições/Prêmios	Exposições/Prêmios	Exposições/Prêmios
57. Referências bibliográficas da obra	Referências bibliográficas da obra	Referências
58. Observações	Observações	Observações
59. Localização fixa	Localização fixa	Localização fixa
60. Localização atual	Localização atual	Localização atual
61. Foto: Sim ( ) / Não ( )	Foto: Sim ( ) / Não ( )	Créditos Fotografia

62. Negativo: Sim ( ) / Não ( )	---	---
63. Diapositivo: Sim ( ) / Não ( )	---	---
64. Restaurada: Sim ( ) / Não ( )	---	---
65. Estado de conservação	Estado de conservação	Estado de conservação
66. Data da última avaliação	---	---
67. Texto para etiqueta	Texto para etiqueta	Texto para etiqueta

Fonte: Manual de Catalogação..., SIMBA/MNBA (1995)<sup>531</sup>. Elaborado por Arlete Sandra Baubier (2010).

Para definição dos termos e conceitos relacionados aos objetos culturais, consultamos quatro obras especializadas em terminologia e linguagem documentária: a *Terminologia Museológica: proyecto permanente de investigación*<sup>532</sup>, do ICOFOM/ICOM; o *Dicionário do Artesanato Indígena*<sup>533</sup>, de Berta Ribeiro; o *Thesaurus para acervos museológicos*, de Helena Dodd Ferrez e Maria Helena S. Bianchini<sup>534</sup>; o *Tesouro de Cultura Material dos Índios no Brasil*<sup>535</sup>, elaborado por Dilza Fonseca da Motta e publicado pelo Museu do Índio do Rio de Janeiro e Fundação Nacional do Índio (Funai). Dessa forma, com a utilização de uma linguagem documentária controlada e padronizada, evita-se a redundância ou inclusão de termos duplicados (apenas quando necessária), procurando seguir uma categorização dos objetos, uma vez que estes tesouros, vocabulários controlados e glossários constituem “instrumentos de indexação e recuperação do acervo”<sup>536</sup> do museu, fornecendo informações precisas aos usuários.

Dependendo do tipo de museu e a natureza das coleções, outros campos poderão ser acrescentados, visando atender as especificidades dos objetos, os objetivos da instituição, os tipos de usuários e visitantes. No caso do brinquedo indígena, como a maioria é confeccionado de materiais extraídos da natureza, caberia adicionar campos que contemplem o registro deste tipo de informações, principalmente com especificações no campo da Etnobotânica.

O *Dicionário do Artesanato Indígena*, de Berta Ribeiro, bem como o *Tesouro de Cultura Material dos Índios no Brasil*, do Museu do Índio (RJ) e Funai, constituem espécies de vocabulários controlados formados por uma relação de termos pós-coordenados e ordenados numa lista alfabética ou de assuntos, com termos, assim discriminados:

<sup>531</sup> MUSEU NACIONAL DE BELAS ARTES. **Manual de Catalogação de pintura, escultura, desenho e gravura**. Comp. de Helena Dodd Ferrez e Maria Elizabete Santos Peixoto. Rio de Janeiro, 1995, p. 62-64.

<sup>532</sup> TERMINOLOGIA museológica: proyecto permanente de investigación. ICOFOM/ICOFOM LAM. 2000. 106 p. Organização: André Desvallés e François Mairesse, colaboração: Ivo Maroevic, Peter van Mensch, Zbygniew Stránský, Martin Schaerer e Tereza Scheiner.

<sup>533</sup> RIBEIRO, Berta Gleizer. **Dicionário do artesanato indígena**. São Paulo: Ed. Itatiaia; USP, 1988. p. 13.

<sup>534</sup> FERREZ, Helena Dodd; BIANCHINI, Maria Helena S. **Thesaurus para acervos museológicos**. Rio de Janeiro; Fundação Nacional Pró-Memória, Coordenadoria Geral de Acervos Museológicos, 1987, 2 v.

<sup>535</sup> MOTTA, Dilza Fonseca da. **Tesouro de Cultura Material dos Índios no Brasil**. Rio de Janeiro: Museu do Índio; Funai, 2006. 250 p. Colaboração de Leandra Pereira de Oliveira. p. viii.

<sup>536</sup> MOTTA, loc. cit.

principal, definições, sinônimos, genéricos, específicos, relativo, autorizados e não autorizados, notas explicativas. O *Dicionário do Artesanato Indígena*, de Berta Ribeiro trata-se de uma “nomenclatura das coleções etnográficas” que tem como objetivo:

[...] normalizar a terminologia dos produtos de cultura material indígena recolhidos a museus, prestando-se também, em parte, para recuperar informação de material semelhante proveniente da cultura rústica brasileira”. Procura sistematizar a cultura material indígena encontrada nos acervos etnográficos.<sup>537</sup>

Para o estabelecimento de “uma terminologia padronizada com vista à indexação dos conteúdos temáticos”<sup>538</sup>, comparamos os termos, conceitos e definições dos instrumentos de representação dos artefatos indígenas para fins de indexação no sentido de obtermos uma linguagem documentária que representasse o conteúdo informativo dos objetos, organizando o conhecimento específico e proporcionado a recuperação da informação, pois segundo preconiza Dodebei:

É nesta ocasião que são estimulados estudos e experiências sobre a construção de linguagens artificiais que pudessem representar o universo conceitual de campos específicos do conhecimento. Essas linguagens, genericamente denominadas “linguagens documentárias”, passam a ser objeto de estudo, não só dos bibliotecários, como de linguistas e outros profissionais preocupados com a representação de conteúdos informativos para fins de recuperação e disseminação da informação, tradução automática, análise de conteúdo, análises literárias, semióticas e lingüísticas, realizadas manualmente ou de forma automática.<sup>539</sup>

Na categoria *Objetos rituais, mágicos e lúdicos* e grupo genérico *Utensílios lúdicos infantis* do *Dicionário do Artesanato Indígena*, Berta Ribeiro esclarece quais são os tipos de objetos infantis que se enquadram nesta classificação.

Compreende a vasta gama de brinquedos socializadores – miniaturas de arcos, flechas, bancos, panelas, cestos, etc. – que ensinam as crianças de cada sexo a se familiarizarem com o patrimônio de cultura material de cada tribo e a se exercitarem nas tarefas que serão chamadas a desempenhar quando adultas. E, ainda, objetos fabricados por adultos, ou crianças mais velhas, para lazer e prazer cotidiano [...].<sup>540</sup>

De igual modo, Motta explica que a denominação da categoria *Artefatos* e subcategoria *Equipamentos lúdicos infantis* teve como objetivo

[...] padronizar os nomes das subcategorias de artefatos usadas neste tesouro, optou-se sempre que possível pelo termo “equipamento”, tal como definido por Aurélio B. de H. Ferreira (1999), como sendo o “conjunto de tudo aquilo que serve para equipar, prover, abastecer”. Considerou-se esse

<sup>537</sup> RIBEIRO, Berta Gleizer. **Dicionário do artesanato indígena**. São Paulo: Ed. Itatiaia; USP, 1988. p. 16.

<sup>538</sup> MUSEU NACIONAL DE BELAS ARTES, op. cit., p. 8.

<sup>539</sup> DODEBEI, Vera Lúcia Doyle. **Tesouro: linguagem de representação da memória documentária**. Niterói: Intertexto, 2002. p. 12.

<sup>540</sup> RIBEIRO, op. cit., p. 286.

termo adequado para designar genericamente “ferramenta”, “utensílio”, “instrumento” e “implemento”, termos tradicionalmente usados em outras classificações com acepções muito particulares, mas que, se definidos à luz de dicionários da língua portuguesa, têm significados próximos, quicá semelhantes.<sup>541</sup>

Assim, organizamos os termos que assim se apresentam em cada um dos instrumentos terminológicos, visando compará-los e depois elegemos aqueles mais adequados aos brinquedos Ticuna musealizados, conforme demonstramos no quadro a seguir:

Quadro 8 – Parâmetros terminológicos para a definição do brinquedo musealizado<sup>542</sup>.

PARÂMETROS TERMINOLÓGICOS			
DICIONÁRIO.../RIBEIRO	CATEGORIA	TERMO GENÉRICO (TG)	TERMO ESPECÍFICO (TE)
	Objetos rituais, mágicos e lúdicos <sup>543</sup>	Utensílios lúdicos infantis <sup>544</sup>	Brinquedo Boneco de Madeira <sup>545</sup>
TESAURO.../MOTTA	CATEGORIA	SUBCATEGORIA (TG)	CLASSE/TERMO ESPECÍFICO (TE)
	Artefatos <sup>546</sup>	Equipamentos lúdicos infantis <sup>547</sup>	Brinquedo/Boneco <sup>548</sup>
DEFINIÇÃO DO BRINQUEDO MUSEALIZADO (Modelo inicial)			
TERMINOLOGIA PROPOSTA.../PESQUISA DORA	CATEGORIA	SUBCATEGORIA (TG)	TIPO DE OBJETO (TE)
	Objeto ritual, mágico e lúdico (ORML)	Brinquedo	Boneco de Madeira

Fonte: Ribeiro (1988) e Motta (2006). Elaborado por Arlete Sandra Baubier (2010).

Cotejando os dois instrumentos de normalização de termos, definimos o esquema de classificação dos brinquedos indígenas para a ficha catalográfica proposta, adotando os seguintes termos:

- **Categoria** – Objetos rituais, mágicos e lúdicos<sup>549</sup>;
- **Subcategoria** – Brinquedo<sup>550</sup>;
- **Tipo de objeto** – Boneco de Madeira<sup>551</sup>.

<sup>541</sup> RIBEIRO, Berta Gleizer. **Dicionário do artesanato indígena**. São Paulo: Ed. Itatiaia; USP, 1988. p. 286.

<sup>542</sup> Elaborado pela pesquisadora e adaptado de Ribeiro (1988) e Motta (2006).

<sup>543</sup> RIBEIRO, Berta Gleizer. **Dicionário do artesanato indígena**. São Paulo: Ed. Itatiaia; USP, 1988. p. 283-321.

<sup>544</sup> Ibid., p. 286.

<sup>545</sup> Ibid., p. 291.

<sup>546</sup> MOTTA, Dilza Fonseca da. **Tesouro de Cultura Material dos Índios no Brasil**. Rio de Janeiro: Museu do Índio; Funai, 2006. 250 p. Colaboração: Leandra Pereira de Oliveira. p.xiii.

<sup>547</sup> Ibid., p.xiv.

<sup>548</sup> Ibid., p. xiv-xv.

<sup>549</sup> RIBEIRO, op. cit., p. 283-321.

<sup>550</sup> MOTTA, op. cit., p. xv; 46.

<sup>551</sup> MOTTA, loc. cit.

Quadro 9 – Terminologia proposta para a definição do brinquedo musealizado

 <p>Figura 48 – Boneco de madeira Ticuna. Foto: Arlete Sandra Baubier (2010).</p>	<b>Categoria</b>	Objetos rituais, mágicos e lúdicos
	<b>Subcategoria (TG)</b>	Brinquedo
	<b>Tipo de Objeto (TE)</b>	Boneco de Madeira
<b>Descrição</b>	Escultura antropomorfa entalhada em peça única e confeccionada em madeira pau-de-balsa ( <i>Ochroma pyramidale</i> ). Representação de figura masculina, constituída por cabeça e corpo definidos, boca, nariz e olhos representados por pequenas incisões, panejamento composto por camisa e calça comprida, braços voltados para trás.	

Fonte: Ribeiro (1988) e Motta (2006). Elaborado por Arlete Sandra Baubier (2010).

A terminologia empregada para representação descritiva das propriedades físicas dos brinquedos indígenas baseia-se de forma simplificada no *Dicionário do Artesanato Indígena* (1988) e o *Tesouro*<sup>552</sup> *de Cultura Material Indígena no Brasil* (2007). Seguimos o modelo de categorias apresentado nas duas obras, usando os termos e conceitos dentro de uma linguagem documentária padronizada. Seguimos o modelo de categorias apresentado nas duas obras, usando os termos e conceitos dentro de uma linguagem documentária padronizada, evitando a criação de novos termos, apenas quando necessário e procurando seguir uma categorização dos objetos.

No campo etiqueta, com a finalidade de adotar critérios de classificação e marcação para a organização e representação do conhecimento sobre os objetos infantis indígenas, tanto na reserva técnica quanto em exposições, além dos produtos de divulgação (catálogos de coleções ou exposições do museu, etiquetas, publicações, imagens, entre outros), congregamos os principais parâmetros extraídos de fontes seguras e confiáveis de classificação e indexação para estes tipos de artefatos; são elas: o Sistema de *Classificação Decimal de Dewey (SCDD)* para atribuição de assunto; a Tabela de *Cutter-Sanborn* para a notação de autoria; e o Sistema automatizado *PHL. Net.opac*, isto é, o *Online Public Access*

<sup>552</sup> Lista hierarquizada de termos articulados, uns com outros por correlação de uso ou sentido (gramatical, semântico, genérico, referencial) (tradução nossa). (TERMINOLOGIA museológica. proyecto permanente de investigación. 2000. p. xi. Coordenação geral de André Desvallés; colaboração: Ivo Maroevic, Peter van Mensch, Zbygniew Stránský, Martin Schaerer e Tereza Scheiner).

*Catalog (Opac)*<sup>553</sup> do Museu do Índio do Rio de Janeiro para os campos descritivos e indexação dos termos pertinentes.

No Museu do Índio a base de dados disponibiliza *on line* as referências de todo o acervo do Museu, integrando a documentação bibliográfica (teses, periódicos, folhetos, livros e obras raras), a documentação arquivística (textual, cartográfica, digital, imagética e sonora) e a documentação museológica (MUSEU DO ÍNDIO, 2004).<sup>554</sup>

Para exemplificar, apresentamos a classificação de assunto e a notação de autoria atribuída para a boneca Ticuna, conforme descrição do brinquedo no quadro a seguir:

Quadro 10 – Classificação e notação proposta para o brinquedo boneco Ticuna

ETIQUETA/MARCAÇÃO PARÂMETROS DE CLASSIFICAÇÃO	
CLASSIFICAÇÃO DE ASSUNTO – RIBEIRO (1988); MOTTA (2006); SCDD 21. ed. (2006)	ESPECIFICAÇÃO
ORML	Objeto ritual, mágico e lúdico <sup>555</sup>
745.5	Artesanato <sup>556</sup>
brinq	Brinquedo <sup>557</sup>
NOTAÇÃO DE AUTORIA - CUTTER-SANBORN ([1964?])	ESPECIFICAÇÃO
T557	Ticuna <sup>558</sup>
bon	Boneco <sup>559</sup>
CLASSIFICAÇÃO PROPOSTA	
CLASSIFICAÇÃO DE ASSUNTO E NOTAÇÃO DE AUTORIA – PESQUISADORA (2011)	ESPECIFICAÇÃO
ORML	Objeto ritual, mágico e lúdico
745.5	Artesanato
brinq	Brinquedo
T557	Ticuna
bon	Boneco
= ORML 745.5brinq / T557bon <sup>560</sup>	

Fonte: Ribeiro (1988), Motta (2006), Dewey (2006) e Cutter-Sanborn ([1964?]).  
 Elaborado por Arlete Sandra Baubier (2010).

<sup>553</sup> O *Online Public Access Catalog (Opac)* = Catálogo de Acesso Público On-line é um catálogo bibliográfico ou banco de dados online de materiais mantidos por uma biblioteca ou grupo de bibliotecas, que permite o compartilhamento coletivo.

<sup>554</sup> CRUZ JUNIOR, Eurípedes Gomes da. **O Museu de Imagens do Inconsciente**: das coleções da loucura aos desafios contemporâneos. 2009. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) – Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, Unirio/Mast, Rio de Janeiro, 2009. f. 99. Orientadora: Lena Vania Ribeiro Pinheiro.

<sup>555</sup> Categoria do objeto ou descritor do campo assunto.

<sup>556</sup> Classificação na SCDD (21. ed.) para Artesanato (trabalho feito à mão com ajuda de ferramentas ou máquinas simples).

<sup>557</sup> Subcategoria ou termo genérico (TG) para brinquedo.

<sup>558</sup> Notação de autor (criador) do objeto indígena na Tabela de Cutter-Sanborn ([1964?]).

<sup>559</sup> Tipo de objeto ou termo específico (TE), ou ainda, título da obra (nome do artefato).

<sup>560</sup> Sugestão de classificação para a organização e representação de objetos na reserva técnica, em exposições, produtos de divulgação, como catálogos de coleções ou exposições do museu, etiquetas, publicações, imagens, entre outros materiais vinculados ao objeto e provenientes de pesquisa.

Cotejando os parâmetros dos campos descritivos das fichas de catalogação de objetos do museu (CCO, Portal *Joconde* e SIMBA), em conjunto com emprego de termos do Dicionário de Berta Ribeiro e o Tesouro do Museu do Índio (RJ), além da notação de assunto e autor, chegamos ao modelo de ficha de catalogação simplificada para documentação museológica dos brinquedos indígenas em estudo.

Quadro 11 – Modelo de Ficha Terminológica e Descritiva Simplificada para Objeto Cultural – Brinquedo Ticuna

 <p>Figura 49 – Boneco de Tururi Ticuna (2). Foto: Arlete Sandra Baubier (2010).</p>	<b>Nº de Registro</b>	---
	<b>Acervo / Coleção</b>	---
	<b>Categoria</b>	Objetos rituais, mágicos e lúdicos
	<b>Subcategoria (TG)</b>	Brinquedo
	<b>Tipo de Objeto (TE)</b>	Boneco
<b>Domínio (Continente; Assunto)</b>	América do Sul	
<b>Procedência (País, Estado, Região)</b>	Região do Alto Rio Solimões, Amazonas, Brasil	
<b>Autor executante</b>	Ticuna	
<b>Etnia / Família linguística</b>	Tukuna, Tikuna	
<b>Transcrição da assinatura / Artista</b>	Artesão Ticuna da Comunidade de Bom Caminho, em Benjamin Constant (Amazonas).	
<b>Material / Técnica</b>	Liber (tressê, consu) / Entrecasca de árvore, madeira molongó / montagem, colagem e costura	
<b>Dimensões</b>	---	
<b>Descrição</b>	Representação de figura zoomorfa, animal jaguar ( <i>panthera onca</i> ) confeccionado com base em entrecasca de árvore Tururi e sustentação em madeira molongó ( <i>Malouetia tamaquarina</i> ). Máscara em madeira molongó ( <i>Malouetia tamaquarina</i> ) e panejamento pintados com corantes naturais nas cores preta e amarela, desenhos padrão pêlos de jaguar.	
<b>Estado de Conservação</b>	Bom estado de conservação.	
<b>Função</b>	Objeto lúdico e parte integrante da indumentária dos mascarados no ritual de iniciação feminina Ticuna (Festa da Moça Nova). Destinado ao uso masculino e feminino. Também manufaturado para a venda.	
<b>Data de Aquisição</b>	---	
<b>Forma de Aquisição</b>	Doação	
<b>Antigos / Ex-proprietários</b>	Artesão Ticuna de Benjamin Constant (Amazonas)	
<b>Exposições / Prêmios</b>	---	
<b>Referências</b>	FERREZ, Helena Dodd; BIANCHINI, Maria Helena S. <b>Thesaurus para acervos museológicos</b> . Rio de Janeiro; Fundação Nacional Pró-Memória, Coordenadoria Geral de Acervos Museológicos, 1987, 2 v. INSTITUTO NACIONAL DE PESQUISAS DA AMAZÔNIA (INPA). <b>Herbário do Inpa</b> . Herbários da Amazônia online. Programa de Pesquisa em	

	<p>Biodiversidade. Brahms and Brahms; University of Oxford, Department of Plant Sciences. Disponível em: &lt;<a href="http://brahms2.inpa.gov.br/inpa">http://brahms2.inpa.gov.br/inpa</a>&gt;. Acesso em: 22 jul. 2010.</p> <p>INSTITUTO DE PESQUISAS JARDIM BOTÂNICO DO RIO DE JANEIRO (JBRJ). <b>Catálogo de plantas e fungos do Brasil</b> [online]. Rio de Janeiro: Andrea Jakobsson Estúdio: Instituto de Pesquisa Jardim Botânico do Rio de Janeiro, 2010. 2 v. ISBN 978-85-8874-243-7. Organização: Forzza, R. C. et al. Disponível em: &lt;<a href="http://books.scielo.org">http://books.scielo.org</a>&gt;. Acesso em: 21 set. 2010.</p> <p>INSTITUTO DE PESQUISAS JARDIM BOTÂNICO DO RIO DE JANEIRO (JBRJ). <b>Jabot - Banco de Dados da Flora Brasileira</b>. Disponível em: &lt;<a href="http://www.jbrj.gov.br/jabot">http://www.jbrj.gov.br/jabot</a>&gt;. Acesso em: 22 set. 2010.</p> <p>MOTTA, Dilza Fonseca da. <b>Tesouro de Cultura Material dos Índios no Brasil</b>. Rio de Janeiro: Museu do Índio; Funai, 2006. 250 p.</p> <p>MUSEU NACIONAL DE BELAS ARTES. Manual de Catalogação de pintura, escultura, desenho e gravura. Comp. de Helena Dodd Ferrez e Maria Elizabete Santos Peixoto. Rio de Janeiro, 1995, 67 p.</p> <p>JOCONDE: Portail des Collections des Musées de France. Disponível em: &lt;<a href="http://www.culture.gouv.fr/documentation/joconde/fr/pres.htm">http://www.culture.gouv.fr/documentation/joconde/fr/pres.htm</a>&gt;. Acesso em: 20 set. 2009.</p> <p>RIBEIRO, Berta Gleizer. <b>Dicionário do artesanato indígena</b>. São Paulo: Ed. Itatiaia; USP, 1988. 343 p.</p>
<b>Observações</b>	Descrito por Arlete Sandra Mariano Alves Baubier, Ufam (02/05/2010).
<b>Assunto</b>	Objeto lúdico infantil – Brinquedo
	Brinquedo indígena
	Brinquedo Ticuna
	Cultura material
	Arte indígena
	Artesanato
	Boneco
	Ticuna
<b>Etiqueta/Marcação</b>	ORML 745.5brinq / T557bon
<b>Localização Fixa</b>	---
<b>Localização Atual</b>	Reserva Técnica
<b>Texto para etiqueta</b>	---
<b>Créditos Fotografia</b>	Arlete Sandra Mariano Alves Baubier
<b>Localização Eletrônica</b>	URL
<b>Fonte catalogadora</b>	A pesquisadora
<b>Número do Inventário</b>	---

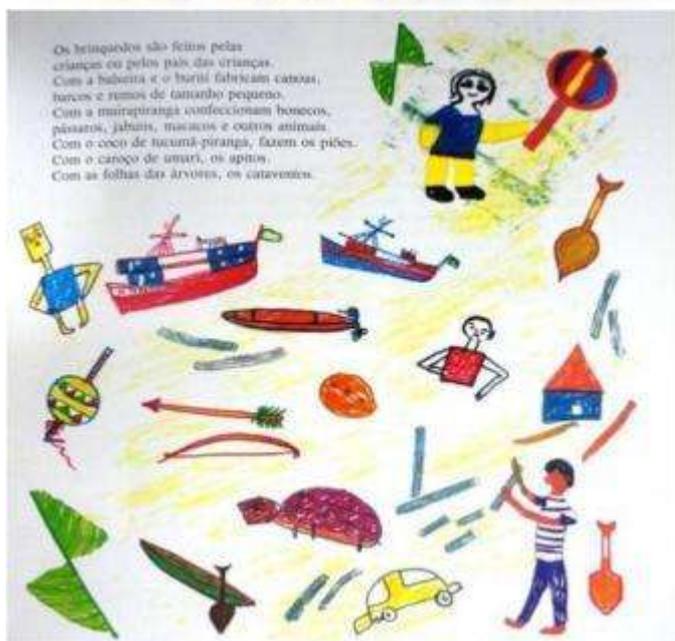
Fonte: Ribeiro (1988), Motta (2006), Joconde e SIMBA/MNBA (1995). Elaborado por Arlete Sandra Baubier (2010).

Por fim, acreditamos que o processo de documentação museológica é imprescindível para criar condições possíveis de acesso às informações sobre o objeto (atributos extrínsecos e intrínsecos). Neste sentido, a função de documentação amplia-se, podendo funcionar como uma ferramenta de informação para pesquisa.

No âmbito do museu, os mecanismos de classificação utilizados para a recuperação da informação sobre os objetos constituem um recurso indispensável para que as outras funções atribuídas ao museu possam ter um bom funcionamento. Aos catálogos das

coleções que compõem o acervo do museu cumpre o papel de servir aos propósitos do sistema de informação dos museus, pois resultam de um trabalho de pesquisa científica, além de constituírem-se em registros do conhecimento específico, sob um campo do saber científico.

Os mecanismos de catalogação dos objetos do acervo facilitam a disseminação, o acesso à informação e figuram como fontes especializadas, produtoras de conhecimento. Portanto, o uso de uma linguagem controlada e padronizada no processo de documentação em museus estabelece uma ponte entre o público e o objeto-documento, pois a documentação visa suprir às necessidades informacionais dos pesquisadores e deve estar adaptada às especificidades do museu.



## CAPÍTULO 4

# O BRINQUEDO MUSEALIZADO: UM ESTUDO DE CASO

#### 4.1 PERCURSO METODOLÓGICO

*“Vejo o álbum de retratos,  
o mapa da minha infância.  
Bonecos, carrinhos, folgedos  
sobre o barquinho ligeiro sem cais [...]  
Imagens todas correndo crianças apitos quintais.  
Doce abandono da infância neste álbum de sonho.  
Nunca mais!”<sup>561</sup>  
(José Efraim Ferreira Amazonas)*

Este capítulo apresenta o desenvolvimento da metodologia e a apresentação dos resultados obtidos por meio da pesquisa de campo, tanto no museu quanto nas comunidades Ticuna que fizeram parte do caso de estudo. As fases metodológicas da pesquisa contemplaram, basicamente, a observação, a descrição, a análise, a interpretação e a síntese dos resultados. Paralelamente, foram desenvolvidas operações metodológicas com o emprego de métodos e técnicas que subsidiaram cada fase da pesquisa.

Com propósito de compreender o problema e atingir os objetivos estabelecidos para a pesquisa, buscamos apoio nos construtos teóricos de autores que versam sobre a metodologia da pesquisa científica. O pensamento teórico-metodológico de Robert Stake (2007) nos conduziu para a escolha do tipo de pesquisa e alguns métodos de investigação utilizados neste estudo. Segundo o autor, a abordagem da pesquisa no campo das Ciências Sociais pode ser de dois tipos: qualitativa e quantitativa.

Na pesquisa qualitativa os dados interpretativos têm significados diretamente reconhecidos pelo investigador; ela consiste em encontrar bons momentos para revelar a complexidade única dos casos. Já na pesquisa quantitativa os dados requerem agregação e classificação, no sentido de tornar os significados mais claros; esta abordagem incluem situações de observação repetidas para conseguir uma abertura representativa das relações para este caso em particular.<sup>562</sup>

Embora haja diferenças entre os dois tipos de pesquisa, salientamos, de acordo com Stake, que ambas as pesquisas se entrecruzam, uma vez que há certa complementaridade entre elas, dependendo da ênfase dada ao objeto de estudo e ao tipo de análise adotada,

---

<sup>561</sup> José Efraim Ferreira Amazonas nasceu em Manaus, no dia 19 de agosto de 1967. Formou-se em Filosofia pela Universidade Federal do Amazonas (Ufam). Obras poéticas: *Algun verso* (Manaus, 1993), *Engenharia do Tempo* (Manaus, 2000), *Estação dos espelhos* (Manaus, 2002).

<sup>562</sup> STAKE, Robert E. **A Arte da investigação com Estudos de Caso**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2007. p. 53.

haja vista que uma explicação possibilita uma compreensão e a compreensão é expressa sob a forma de explicação.<sup>563</sup>

Nesse sentido, para atingir os propósitos desta pesquisa, adotamos a abordagem qualitativa com orientação para uma perspectiva de estudo de cunho etnográfico<sup>564</sup>. De acordo com Martinelli,

[...] em pesquisas de abordagem qualitativa todos os fatos e fenômenos são significativos e relevantes, e são trabalhados através das principais técnicas: entrevistas, observações, análise de conteúdo, estudo de caso e estudos de cunho etnográfico.<sup>565</sup>

Em suas análises sobre as características da pesquisa qualitativa, Minayo postula:

A pesquisa qualitativa responde a questões muito particulares. Ela se ocupa, nas Ciências Sociais, com um nível de realidade que não pode ou não deveria ser quantificado. Ou seja, ela trabalha com o universo dos significados, dos motivos, das aspirações, das crenças, dos valores e das atitudes.<sup>566</sup>

Assim, segundo Stake, trata-se de uma investigação que examinará um caso único e específico em que buscamos singularidades e particularidades em generalizações que para o investigador qualitativo são importantes para o caso. Dessa forma, segundo Geertz, “[...] a tarefa essencial da construção teórica não é codificar regularidades abstratas, mas tornar possíveis descrições minuciosas; não generalizar através dos casos, mas generalizar dentro deles”<sup>567</sup>. De acordo com Stake:

Em cada estudo etnográfico, naturalista, fenomenológico, hermenêutico ou holístico (ou seja, em cada estudo qualitativo) a enumeração e o reconhecimento das diferenças quantitativas têm lugares proeminentes. [...] Para descobrir como funciona um caso em particular, examinamos espécimes únicos. Os investigadores de estudo de caso utilizam o método dos espécimes como seu método principal para ficarem a conhecer extensiva e intensivamente o caso único. Com estudo de caso intrínseco, há pouco interesse em generalizar a espécie; o interesse permanente reside no caso particular; todavia, também aí o investigador de caso examina uma parte ou o todo, procurando compreender o que é espécimen é, como espécimen funciona.<sup>568</sup>

Em relação aos objetivos, a pesquisa classifica-se como exploratória e descritiva. Exploratória porque visa tornar explícito o problema a ser pesquisado ou conhecer o

<sup>563</sup> STAKE, Robert E. **A Arte da investigação com Estudos de Caso**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2007. p. 53.

<sup>564</sup> Entende-se por **Etnografia** como estudo descritivo de grupos de pessoas quanto as suas características antropológicas, sociais, políticas, econômicas e educacionais.

<sup>565</sup> MARTINELLI, Maria Lúcia (Org.). **Pesquisa qualitativa: um instigante desafio**. São Paulo: Veras, 1999. p. 24.

<sup>566</sup> MINAYO, Maria Cecília de Souza. O Desafio da Pesquisa Social. In: MINAYO, Maria Cecília de Souza (Org.); DESLANDES, Suely Ferreira; GOMES, Romeu. **Pesquisa Social: teoria, método e criatividade**. 26. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007. p. 21.

<sup>567</sup> GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Zahar, 1978. p. 36.

<sup>568</sup> STAKE, op. cit., p. 52.

fenômeno relacionado ao tema, com o auxílio do levantamento bibliográfico. Minayo define a fase de pesquisa exploratória como aquela que:

[...] consiste na produção do projeto de pesquisa e de todos os procedimentos necessários para preparar a entrada em campo. É o tempo dedicado – e que merece empenho e investimento – a definir e delimitar o objeto, a desenvolvê-lo teórica e metodologicamente, a colocar hipóteses ou alguns pressupostos para seu encaminhamento, a escolher e a descrever os instrumentos de operacionalização do trabalho, a pensar o cronograma de ação e a fazer os procedimentos exploratórios para escolha do espaço e da amostra qualitativa.<sup>569</sup>

Mesmo que ainda a literatura seja escassa e que não haja pretensão de esgotarmos o tema, foi necessário fazer um recorte temático para aprofundarmos num determinado aspecto do tema central. No bojo da diversidade cultural, concentramo-nos no brinquedo indígena como objeto educativo em Museus de Arqueologia e Etnologia da cidade de Manaus. Estudos neste sentido, até o presente momento, ainda não haviam sido realizados em museus da referida cidade, o que justifica a contribuição dessa pesquisa para a ciência e futuros trabalhos no campo científico e cultural.

A pesquisa é descritiva porque os dados coletados foram observados, registrados, descritos, classificados e interpretados sem que a pesquisadora interferisse sobre eles. Stake revela que “[...] a investigação qualitativa procura estabelecer uma compreensão empática com o leitor através da descrição, às vezes uma *descrição densa*, transmitindo ao leitor o que a própria experiência transmitiria”<sup>570</sup>. Na categorização e codificação dos dados coletados na pesquisa, apresentamos em fichas terminológicas e descritivas a representação dos elementos extrínsecos (forma) e intrínsecos (conteúdo) dos brinquedos musealizados.

Quanto aos meios, utilizamos os procedimentos técnicos de pesquisa bibliográfica e documental, além do método de estudo de caso. Isto porque, de acordo com Bogdan e Biklen “[...] a agenda de um investigador desenvolve-se a partir de várias fontes [...]”<sup>571</sup>. Nesse sentido, adotamos a pesquisa bibliográfica porque, além de recolher informações e contribuições de diversos autores acerca da dimensão educativa do Museu na difusão da diversidade cultural na Amazônia, o tema também será investigado sob um novo enfoque, isto é, analisar o brinquedo Ticuna musealizado como objeto socializador e de educação intercultural. Cervo e Bervian afirmam que:

---

<sup>569</sup> MINAYO, Maria Cecília de Souza. O Desafio da Pesquisa Social. In: MINAYO, Maria Cecília de Souza (Org.); DESLANDES, Suely Ferreira; GOMES, Romeu. **Pesquisa Social: teoria, método e criatividade**. 26. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007. p. 26.

<sup>570</sup> STAKE, Robert E. **A Arte da investigação com Estudos de Caso**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2007. p. 54.

<sup>571</sup> BOGDAN, Robert C.; BIKLEN, Sari Knopp. **Investigação qualitativa em Educação: uma introdução à teoria e aos métodos**. Porto: Porto Editora, 1994. p. 84.

[...] qualquer espécie de pesquisa, em qualquer área, supõe e exige uma pesquisa bibliográfica, prévia, quer para o levantamento da situação em questão, quer para fundamentação teórica ou ainda para justificar os limites e contribuições da própria pesquisa.<sup>572</sup>

Trata-se também de uma pesquisa documental porque parte dos documentos coletados são primários ou secundários. Ou seja, ainda há pouco ou quase nenhum tratamento analítico, como por exemplo, os relatórios internos, tabelas estatísticas, materiais não publicados, entre outros. De acordo com Gil, a pesquisa documental “[...] vale-se de materiais que não receberam ainda um tratamento analítico, ou que ainda podem ser reelaborados de acordo com os objetos da pesquisa [...]”<sup>573</sup>

Para tanto, recorreremos às fontes eletrônicas, consultando bases de dados, sistemas e portais como *Joconde: Catalogue des Collections des Musées de France (archéologie, beaux-arts, arts décoratifs, ethnologie, histoire, sciences et techniques)*, do Ministério da Cultura da França, para termos um parâmetro de representação e organização do conhecimento no trabalho de documentação museológica.

Por concentrar-se em uma investigação no âmbito de uma instituição museológica, esta pesquisa caracteriza-se como um estudo de caso. Segundo Stake,

O verdadeiro objectivo do estudo de caso é a particularização, não a generalização. Pegamos num caso particular e ficamos a conhecê-lo bem, numa primeira fase não por aquilo em que difere dos outros, mas pelo que é pelo que faz. A ênfase é colocada na singularidade e isso implica o conhecimento de outros casos diferentes, mas a primeira ênfase é posta na compreensão do próprio caso.<sup>574</sup>

Diante do exposto – e por se tratar de uma pesquisa qualitativa de um objeto de procedência dos povos de origem da Amazônia, os quais possuem uma cultura especial e bem peculiar –, definimos uma amostra qualitativa entre as opções de brinquedos de diferentes etnias encontrados nos museus, ainda na fase exploratória da pesquisa, pois, segundo Bogdan e Biklen,

Regra geral a investigação qualitativa é demorada; é um trabalho intensivo. Tente limitar o número de horas que a ele se dedica, bem como a extensão da revisão que faz. Tente obter informação sólida e concentrada e não artigos abrangendo uma área vasta.<sup>575</sup>

Assim, o universo da pesquisa está restrito aos brinquedos do Museu Amazônico (Musam), da Universidade Federal do Amazonas (Ufam) e do Museu do Índio de Manaus. A amostra qualitativa compreendeu somente os brinquedos Ticuna encontrados no Musam,

<sup>572</sup> CERVO, Amado Luiz; BERVIAN, Pedro Alcino. **Metodologia científica**. 5. ed. São Paulo: Pearson Prentice Hall, 2002. p. 48.

<sup>573</sup> GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002. p. 51.

<sup>574</sup> STAKE, Robert E. **A Arte da investigação com Estudos de Caso**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2007. p. 24.

<sup>575</sup> BOGDAN, Robert C.; BIKLEN, Sari Knopp. **Investigação qualitativa em Educação: uma introdução à teoria e aos métodos**. Porto: Porto Editora, 1994. p. 86.

com exceção daqueles que fazem parte de coleção específica. Estes brinquedos foram objetos do estudo de caso em que realizamos a observação, a coleta de dados, a descrição de seus elementos extrínsecos (forma) e intrínsecos (conteúdo), contemplando as características materiais (tangíveis) e imateriais (intangíveis) e, por fim a apresentação da análise e interpretação dos resultados.

Ao nos depararmos com brinquedos de diferentes etnias no âmbito dos museus, verificamos a inviabilidade de pesquisarmos a respeito de todos, em virtude do deslocamento para diferentes e distantes municípios do Estado do Amazonas. Contudo, escolhas foram necessárias, e assim optamos por ter como base de estudo o Museu Amazônico – delimitando um pouco mais a pesquisa, para o estudo dos brinquedos indígenas musealizados de natureza estritamente lúdica.

A escolha teve como principais critérios de inclusão, a função e a finalidade dos objetos para as crianças: o lazer, o divertimento, a recreação, o “uso lúdico e socializador”<sup>576</sup>. Para fins desta pesquisa, não consideramos os brinquedos indígenas com múltiplas funções e diferentes usos, como os instrumentos musicais usados em festas, rituais, danças, brincadeiras, entre outros. A exceção foi para o arco e flecha – objeto classificado como arma para caça e pesca –, cujo uso em brincadeiras também já se faz consagrado desde a infância.

Ressaltamos ainda que a pesquisa foi desenvolvida a partir do exercício etnográfico e da observação participante. Esta última por “considerada parte essencial do trabalho de campo na pesquisa qualitativa”<sup>577</sup>. Definimos observação participante como um processo pelo qual um pesquisador se coloca como observador de uma situação social, com a finalidade de realizar uma investigação científica.<sup>578</sup>

Utilizamos como instrumentos de coleta de dados a entrevista com os representantes do grupo Ticuna e registramos as narrativas orais em notas de campo (diário de campo).

O principal instrumento de trabalho de observação é o chamado diário de campo, que nada mais é que um caderninho, uma caderneta, ou um arquivo eletrônico no qual escrevemos todas as informações em suas várias modalidades. Respondendo a uma pergunta frequente, as informações escritas no diário de campo devem ser utilizadas pelo pesquisador quando vai fazer análise qualitativa.<sup>579</sup>

Vale distinguir que o foco da pesquisa é o brinquedo indígena musealizado (objeto etnográfico), mas para realizarmos o trabalho de documentação sobre ele, de forma mais precisa e consistente, foi necessário darmos voz aos seus criadores, a fim de captarmos

<sup>576</sup> RIBEIRO, Berta Gleizer. **Dicionário do artesanato indígena**. São Paulo: Ed. Itatiaia; USP, 1988. p. 286.

<sup>577</sup> MINAYO, Maria Cecília de Souza. Trabalho de campo: contexto de observação, interação e descoberta. In: MINAYO, Maria Cecília de Souza (Org.); DESLANDES, Suely Ferreira; GOMES, Romeu. **Pesquisa Social: teoria, método e criatividade**. 26. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007. p. 70.

<sup>578</sup> MINAYO, loc. cit.

<sup>579</sup> Ibid., p. 71.

não apenas as especificidades do objeto, mas as diferentes percepções e experiências de cada informante. Segundo Stake,

Os investigadores qualitativos têm orgulho em descobrir e retratar as múltiplas perspectivas sobre o caso. A entrevista é a via principal para as realidades múltiplas [...] espera-se que cada entrevistado tenha tido experiências únicas, histórias especiais para contar. O entrevistador qualitativo deverá chegar com uma pequena lista de perguntas orientadas para os problemas [...].<sup>580</sup>

A coleta de dados com os Ticuna ocorreu em Benjamin Constant, um dos municípios do Estado do Amazonas onde habitam os Ticuna brasileiros e onde há maior concentração de habitantes deste grupo. Stake explica ainda que a coleta de dados:

[...] caracteriza-se pela contextualização, familiarização com os outros casos, primeiras impressões [...] a seleção das fontes de dados [...] as melhores pessoas, lugares e ocasiões [...] aqueles que nos poderão ajudar da melhor maneira a compreender o caso, sejam representativos ou não [...].<sup>581</sup>

Optamos pelo instrumento da entrevista semiestruturada, porque na pesquisa de abordagem qualitativa procuramos não apenas “obter simples respostas de sim ou não, mas a descrição de um episódio, uma ligação entre factos, uma explicação”.<sup>582</sup>

[...] a percepção dos sujeitos, torna-se indispensável – e este é um outro elemento muito importante – o contato direto com o sujeito da pesquisa. Trata-se, portanto, de uma outra ambiência onde vamos privilegiar instrumentos que superam o questionário, o formulário e que vão incidir mais na narrativa oral, na oralidade. Se queremos conhecer modos de vida, temos que conhecer as pessoas. Esse é o motivo pelo qual as pesquisas qualitativas privilegiam o uso de uma abordagem em que o contato do pesquisador com o sujeito é muito importante.<sup>583</sup>

Por esta razão, a entrevista é uma das principais técnicas privilegiadas de comunicação<sup>584</sup> para a coleta de dados.

Entrevista, tomada no sentido amplo de comunicação verbal, e no sentido restrito de coleta de informações sobre determinado tema científico, é a estratégia mais usada no processo de trabalho de campo. Entrevista é acima de tudo uma conversa a dois, ou entre vários interlocutores, realizada por iniciativa do entrevistador. Ela tem o objetivo de construir informações

---

<sup>580</sup> STAKE, Robert E. **A Arte da investigação com Estudos de Caso**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2007. p. 81-82.

<sup>581</sup> Ibid., p. 65; 73

<sup>582</sup> Ibid., p. 82.

<sup>583</sup> MARTINELLI, Maria Lúcia. O uso de abordagens qualitativas na pesquisa em serviço social. In: \_\_\_\_\_. **Pesquisa Qualitativa: um instigante desafio**. São Paulo: Veras Editora, 1999. p. 22.

<sup>584</sup> MINAYO, Maria Cecília de Souza. Trabalho de campo: contexto de observação, interação e descoberta. In: MINAYO, Maria Cecília de Souza (Org.); DESLANDES, Suely Ferreira; GOMES, Romeu. **Pesquisa Social: teoria, método e criatividade**. 26. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007. p. 64.

pertinentes para um objeto de pesquisa, e abordagem pelo entrevistador, de temas igualmente pertinentes com vistas a este objetivo.<sup>585</sup>

Inicialmente, formulamos um “guião de entrevista”<sup>586</sup> ou, como denominado por Bogdan e Biklen, “grelhas de entrevista e guiões do observador”<sup>587</sup>, que consistem no roteiro que visa um

[...] plano de investigação como um processo evolutivo, no qual as perguntas a ser colocadas e os dados a ser recolhidos decorrem do próprio processo de investigação [...] Mantendo a fidelidade à tradição qualitativa de tentar captar o discurso próprio do sujeito, deixando que a análise se torne evidente, as grelhas de entrevista permitem, geralmente, respostas e são suficientemente flexíveis para permitir ao observador anotar e recolher dados sobre dimensões inesperadas do tópico de estudo.<sup>588</sup>

Após o pré-teste com alguns representantes Ticuna que não fizeram parte da amostragem qualitativa, sentimos a necessidade de reformulamos alguns itens do roteiro ou guião de entrevista, decorrentes das respostas fornecidas no teste-piloto, o que nos permitiu perceber outras informações relevantes à análise e fazer as modificações necessárias. Bogdan e Biklen ressalta que:

[...] no início do projecto pode parecer importante utilizar a entrevista mais livre e exploratória, pois nesse momento o objetivo é a compreensão geral das perspectivas sobre o tópico. Após o trabalho de investigação, pode surgir a necessidade de estruturar mais as entrevistas de modo a obter dados comparáveis num tipo de amostragem mais alargada [...]”<sup>589</sup>

Finalmente, utilizamos para a interpretação dos dados a “**análise de conteúdo**”<sup>590</sup> que, em seguida, especificaremos com mais detalhe, a fim de verificar os aspectos convergentes e divergentes do estudo, visando a síntese dos resultados. Segundo Amado, a “análise de conteúdo” é um conjunto de operações que se destinam

[...] a construir “grelha de análise”, cuja finalidade é a “observação do conteúdo”; para outros investigadores é um método geral de investigação, um estado de espírito, do mesmo modo que a experimentação e a observação participante; neste último caso a análise cobre processos tão diversos como à elaboração de conceitos e a interpretação de resultados.<sup>591</sup>

---

<sup>585</sup> MINAYO, Maria Cecília de Souza. Trabalho de campo: contexto de observação, interação e descoberta. In: MINAYO, Maria Cecília de Souza (Org.); DESLANDES, Suely Ferreira; GOMES, Romeu. **Pesquisa Social: teoria, método e criatividade**. 26. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007. p. 64.

<sup>586</sup> Cf. Apêndice B – Guião de entrevista.

<sup>587</sup> BOGDAN, Robert C.; BIKLEN, Sari Knopp. **Investigação qualitativa em Educação: uma introdução à teoria e aos métodos**. Porto: Porto Editora, 1994. p. 107-108.

<sup>588</sup> BOGDAN, loc. cit.

<sup>589</sup> Ibid., p. 136.

<sup>590</sup> É uma forma de metodologia de investigação social que tem sido aplicada como método científico em diversos países, inclusive norte-americanos, no estudo de propaganda política desde a 1ª Guerra Mundial, e também é muito utilizada em estudos no campo das Ciências Humanas, tais como Linguística (análise do discurso), Antropologia (exame de mitos e lendas), Psicanálise e Psicologia clínica (análises temáticas dos discursos dos doentes mentais), História (análise sistemática de documentos), entre outros. (AMADO, João. **Análise de conteúdo**. Cap. IV. No prelo).

<sup>591</sup> AMADO, João. **Análise de conteúdo**. Cap. IV. p. 2. No prelo.

Lembramos que como técnica, a pesquisa documental visa organizar no conjunto de categorias de significação o “conteúdo manifesto” dos mais diversos tipos de comunicações (protocolo de entrevistas e histórias de vida, documentos de natureza vária, imagens, filmes, propaganda e publicidade)<sup>592</sup>. Incide sobre as denotações (o primeiro sentido do discurso) e não sobre as conotações (reflexo dos pontos de vista subjetivos de quem fala ou escreve)<sup>593</sup>. Na seção 4.4.2, especificaremos mais detalhadamente em que consiste o desenvolvimento da técnica.

#### 4.2 ANTECEDENTES E IMPRESSÕES INICIAIS DO CAMPO

Durante o período de 2009 a 2011 desenvolvemos a presente pesquisa, realizando observações e registrando informações referentes aos tipos de brinquedos encontrados nos museus, bem como suas especificações. Somados a isso, reunimos relatos, depoimentos e entrevistas por telefone e *in loco* com os informantes da pesquisa. Primeiramente, iniciamos um estudo exploratório, a fim de realizarmos um levantamento dos ambientes e sujeitos envolvidos na pesquisa, que se deu em dois momentos: primeiro, no Museu Amazônico da Ufam e no Museu do Índio de Manaus (Amazonas); segundo, nas comunidades Ticuna e Saterê-Mawé, localizadas na região metropolitana da referida cidade.

Nesta fase da pesquisa exploratória nos concentramos nestes dois museus porque foram encontrados nestes locais os brinquedos indígenas do estudo. Nosso primeiro contato se deu com as comunidades indígenas ditas ‘urbanas’ em Manaus, onde obtivemos as primeiras informações, ainda que restritas, sobre os brinquedos indígenas.

Procuramos também informações junto à Fundação Nacional do Índio (Funai) na cidade de Manaus, mas ao chegarmos à sede fomos informados da suspensão temporária do serviço de atendimento ao público, em virtude de uma manifestação de movimentos indígenas em frente à instituição – fato que nos impossibilitou, naquela ocasião, de prosseguirmos com os trabalhos de investigação.

Em função do ocorrido e como as próprias comunidades indígenas possuem autonomia para decidir sobre assuntos relacionados ao seu povo, à sua cultura, ao seu patrimônio e aos seus conhecimentos, tentamos o nosso primeiro contato com as comunidades Ticuna e Saterê-Mawé, localizadas na cidade de Manaus<sup>594</sup>. Porém, apenas

---

<sup>592</sup> AMADO, João. **Análise de conteúdo**. Cap. IV. p. 2. No prelo.

<sup>593</sup> AMADO, loc. cit.

<sup>594</sup> Há pelo menos quinze anos, algumas famílias Ticuna migraram para região metropolitana de Manaus, porque foram atraídas “[...] pela possibilidade de emprego nas fábricas do Distrito Industrial ou, no caso das mulheres, para trabalhar como empregadas domésticas em residências, eles deixaram para trás parentes, amigos, uma forma de viver diferente, mas não deixaram de ser Tikuna: falam sua língua, contam suas histórias e, pouco a pouco, vão quebrando a barreira do preconceito – que é muito forte, arraigada em grande parte da população [...]” (RICARDO, Beto; RICARDO, Fany (Orgs.). **Povos indígenas no Brasil, 2001/2005**. [São Paulo]: Instituto Socioambiental, 2006. p. 428).

na comunidade Saterê-Mawé foi possível algum retorno. Reunimo-nos para conversar com algumas mães das crianças Saterê-Mawé, na comunidade situada na Zona Centro-Oeste da cidade de Manaus. Uma delas nos explicou concisamente:

*As crianças aqui brincam com brinquedos normais do dia-a-dia: carrinho, boneca, bola, papagaio (pipa), casinha [...]. Elas não brincam com brinquedos indígenas e sim com os brinquedos comprados nas lojas.<sup>595</sup>*

Ao procurarmos a sede do Instituto Socioambiental (ISA) na capital do Amazonas, recebemos informações do lugar onde, provavelmente, poderíamos encontrar algum representante dos grupos indígenas do nosso estudo: Tukano, Ticuna ou Saterê-Mawé. Foi assim que dirigimo-nos à Praça Bento Tenreiro Aranha, localizada no Centro Histórico da cidade de Manaus, onde alguns indígenas costumam comercializar o seu artesanato. Chegando à praça, conseguimos conversar com um Pajé Saterê-Mawé que nos explicou sobre alguns brinquedos que as crianças utilizam na aldeia e que curiosamente eram similares aos brinquedos Saterê-Mawé esculpidos em madeira molongó (*Malouetia tamaquarina*)<sup>596</sup>, encontrados no museu (Figura 50). Assim, ele nos relatou, brevemente, como funciona a brincadeira:

*Na aldeia, as crianças Saterê-Mawé gostam de brincar do Jogo da Sara e da Sarinha, com a yara (canoa) e o apukuita (remo). A Sara é o homem e a Sarinha é a mulher, porque para nós, não há diferença de nome masculino e feminino. Enquanto a Sara vai pescar no rio usando a yara e o apukuita, a Sarinha vai pegar as frutinhas na floresta e coloca no y'tá (cestinho). Depois ela volta da floresta para preparar a comida. É assim que as crianças criam a brincadeira [...]. (Pajé Saterê-Mawé)*



Figura 50 – Brinquedos Saterê-Mawé que compõem o Jogo da Sara e da Sarinha.  
Foto: Arlete Sandra Baubier (2010).

<sup>595</sup> Aceitou responder, mas pediu para não ter o nome divulgado.

<sup>596</sup> O molongó (*Malouetia tamaquarina*) é uma madeira leve muito utilizada em artefatos indígenas e na produção de objetos em esculturas: brinquedos, canoas, remos e outros objetos em miniatura.

Posteriormente, conseguimos contatar alguns representantes<sup>597</sup> Ticuna, de Benjamin Constant (Amazonas), que nos relataram sobre dois brinquedos e suas respectivas brincadeiras, a saber: Competição com Arco e Flecha; Brincando de Boneca, ambas descritas na seção “É assim que brincam os Ticuninhas...”, no final do quarto capítulo.

#### 4.3 OBSERVAÇÃO DO CAMPO DE ANÁLISE

##### 4.3.1 Caracterização do Museu selecionado

Criado em 1975, o Museu Amazônico (Musam) é vinculado à Universidade Federal do Amazonas (Ufam) como órgão suplementar; foi implementado em 1989, mas sua inauguração ocorreu somente em 1991<sup>598</sup>. É uma instituição cultural que atua principalmente oferecendo suporte aos três pilares fundamentais da Universidade – ensino, pesquisa e extensão – constituindo-se em importante unidade de apoio às pesquisas acadêmicas.<sup>599</sup>

O museu tem como principal missão a preservação e a valorização do patrimônio histórico e cultural da Amazônia<sup>600</sup>, visando contribuir para a comunicação e divulgação científica em áreas fundamentais para o conhecimento da região e das sociedades tradicionais, sobretudo as culturas indígenas.

O atual prédio do Musam é uma construção residencial antiga, recuperada e adaptada para abrigar as coleções do museu (Figuras 51 a 53). Encontra-se situado na malha urbana de Manaus, mais precisamente no conjunto arquitetônico do Centro Histórico e Turístico da cidade, formado por um conglomerado de prédios e monumentos históricos que expressam o período áureo da borracha, entre os quais aqueles situados no Largo de São Sebastião<sup>601</sup>, como o Teatro Amazonas, o Monumento de Abertura dos Portos, a Igreja de São Sebastião e aqueles no entorno, como por exemplo, o Palácio da Justiça, bem como demais construções, edificações e monumentos tombados pelo Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan).

---

<sup>597</sup> Entrevistas concedidas por representantes das comunidades Ticuna, em Benjamin Constant (Amazonas).

<sup>598</sup> BOLETIM INFORMATIVO DO MUSEU AMAZÔNICO. Manaus: Fundação Universidade do Amazonas, 1991.

<sup>599</sup> BOLETIM INFORMATIVO DO MUSEU AMAZÔNICO, loc. cit.

<sup>600</sup> BOLETIM INFORMATIVO DO MUSEU AMAZÔNICO. Manaus: Fundação Universidade do Amazonas, 1991.

<sup>601</sup> O Largo de São Sebastião foi inaugurado em 2004, localizado no centro de Manaus abriga espaços artísticos, restaurantes e bares. Atualmente é reduto de apresentações artísticas e de lazer da população [...] (PENTOP DO BRASIL. **Guia sonorizado de Manaus**. Manaus: Pentop do Brasil, 2011. p. 35. Organizadores: Marivaldo do Vale Albuquerque e Danielle do Vale Albuquerque).

O Museu e a Diversidade Cultural na Amazônia  
4. O brinquedo musealizado: um estudo de caso

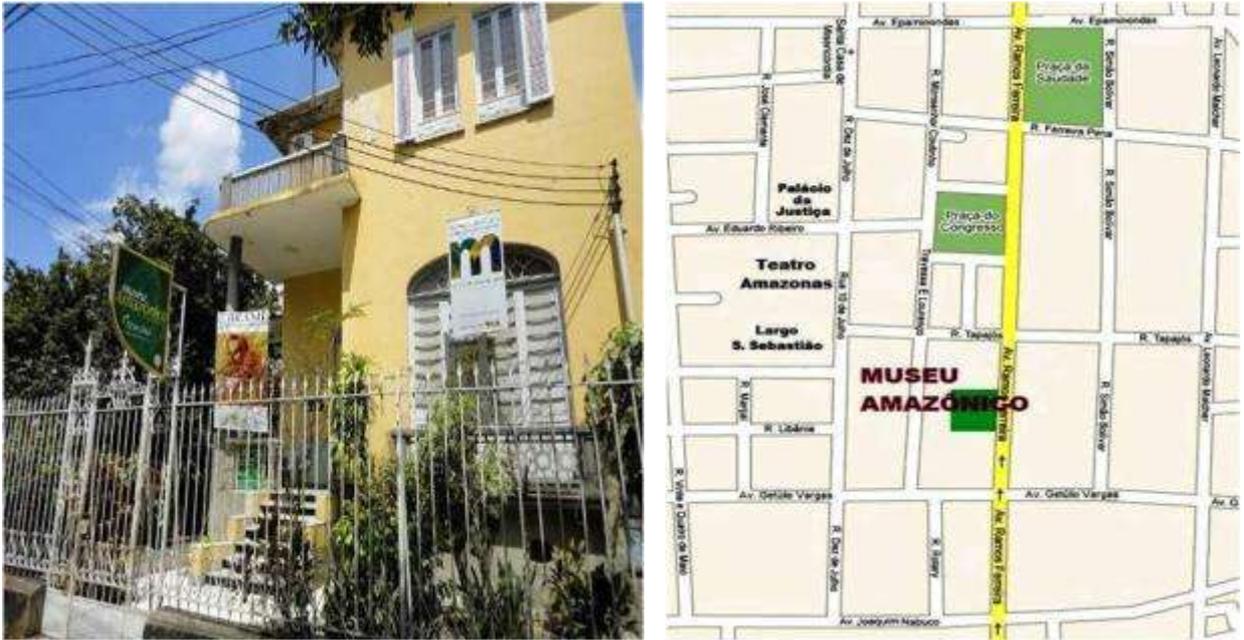


Figura 51 a 53 – Museu Amazônico - Musam/Ufam – Área externa. Foto: Arlete Sandra Baubier (2010); Mapas de localização do Musam no Centro Histórico e Turístico de Manaus (Amazonas). Fonte: Portal do Museu Amazônico (2009); Amazonastur (2011).

Em virtude da falta de espaço para acomodar as coleções de objetos e para ambientar as exposições do museu, há um projeto para a construção de uma nova sede do Musam (Figuras 54 e 55), bem mais ampla, que funcionará na área do Campus Universitário da Ufam, com a finalidade de atender aos objetivos do museu e a suas necessidades, de forma a permitir o melhor desenvolvimento de suas atividades internas e externas, sobretudo junto ao público visitante.



Figura 54 – Maquete eletrônica da nova sede do Museu Amazônico Manaus (Amazonas) – Área externa.  
Fonte: Portal do Museu Amazônico (2009).



Figura 55 – Maquete eletrônica da nova sede do Museu Amazônico Manaus (Amazonas) – Instalações internas.  
Fonte: Portal do Museu Amazônico (2009).

O Museu Amazônico dispõe de salas para exposições permanentes e temporárias, distribuídas em dois pavimentos do prédio (Figuras 56 a 63), abrigando um considerável acervo documental, etnográfico e arqueológico. No andar superior está localizada a Exposição Permanente de Arqueologia e Etnologia Indígena. O andar térreo é dedicado às exposições temporárias, de natureza artística, científica e cultural que de alguma maneira envolvem temas relacionados ao acervo do museu.





Figuras 56 a 61 – Exposição Permanente de Arqueologia e Etnologia do Museu Amazônico (Manaus, Amazonas).  
Foto: Arlete Sandra Baubier (2010).



Figuras 62 e 63 – Exposições Temporárias do Museu Amazônico: Mostra de quadros temáticos do artista e colecionador Rui Machado; Mostra “Brasil 500 Anos Mais 10”, Manaus (Amazonas).  
Foto: Arlete Sandra Baubier (2009, 2010).

Em suas instalações, funcionam as seguintes divisões, conforme explicitado:

Diversos setores fazem parte da estrutura do Museu, como a Biblioteca especializada em assuntos relacionados à Amazônia; a Divisão de Museologia, composta pelo Setor de Documentação Museológica e Reserva Técnica, e pelo Setor de Conservação e Restauro; a Divisão de Arqueologia, com o Laboratório de Arqueologia localizado no Setor Sul da Universidade (Mini-Campus); a Divisão de História e Documentação, com a Central de Documentação e o Acervo Documental; a Divisão de Difusão Cultural; e a Divisão de Antropologia, este último com o Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade (PPGAS), em nível de mestrado e doutorado.<sup>602</sup>

<sup>602</sup> BOLETIM INFORMATIVO DO MUSEU AMAZÔNICO. Manaus: Fundação Universidade do Amazonas, 1991.

A parte administrativa da instituição funciona no prédio anexo, em que são realizados os serviços e as atividades técnicas de Museologia e Museografia, Pesquisa e Documentação Museológica, Conservação e Restauração, além da Reserva Técnica. Também funciona ali a Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, com o oferecimento dos Cursos de Mestrado e Doutorado.

Além destes setores, o museu possui uma preciosa biblioteca que conta com um acervo especializado no campo da história, política, geografia, economia, biografia, antropologia, sociologia, direito, folclore, mitos, lendas, artes, ecologia, meio ambiente e linguagem indígena. A Biblioteca Setorial do Museu Amazônico (BSMA) funciona como um centro de pesquisa, com o objetivo de disseminar e preservar conhecimentos sobre a Amazônia.<sup>603</sup>

#### 4.3.2 Caracterização das comunidades de origem dos brinquedos

Nesta segunda fase da pesquisa, fizemos uma tentativa de reaproximação com o grupo Ticuna, não mais em comunidades ‘urbanas’ da região metropolitana de Manaus, mas privilegiando as aldeias localizadas em outros municípios do Estado do Amazonas, onde poderíamos encontrar informações precisas, com mais profundidade e originalidade sobre os brinquedos indígenas, haja vista que em pesquisas qualitativas buscam-se (re)conhecer e compreender o contexto sociocultural dos sujeitos. “Assim, se a pesquisa pretende ser qualitativa e pretende conhecer o sujeito, precisa ir exatamente ao sujeito, ao contexto em que vive sua vida”<sup>604</sup>. Na mesma orientação conceitual do trabalho de campo na pesquisa social, Minayo preceitua:

O trabalho de campo permite a aproximação do pesquisador da realidade sobre a qual formulou uma pergunta, mas também estabelecer uma interação com os “atores” que conformam a realidade e, assim, constrói um conhecimento empírico importantíssimo para quem faz pesquisa social.<sup>605</sup>

Esta fase do trabalho de campo se deu em dois momentos: o primeiro em Manaus, visando o retorno aos museus com o objetivo de coletar dados que ajudariam a compor tecnicamente a descrição dos brinquedos Ticuna e reunir documentação primária anexa a esta pesquisa; o segundo aconteceu em Benjamin Constant, município do Estado do Amazonas, onde permanecemos pelo período de uma semana observando, coletando dados, entrevistando pessoas das aldeias, das instituições, das organizações e das associações Ticuna, após consentimento esclarecido oral dos entrevistados da comunidade quanto à participação na pesquisa.

<sup>603</sup> BOLETIM INFORMATIVO DO MUSEU AMAZÔNICO. Manaus: Fundação Universidade do Amazonas, 1991.

<sup>604</sup> MARTINELLI, Maria Lúcia. O uso de abordagens qualitativas na pesquisa em serviço social. In: \_\_\_\_\_. **Pesquisa Qualitativa: um instigante desafio**. São Paulo: Veras Editora, 1999. p. 22.

<sup>605</sup> MINAYO, Maria Cecília de Souza. Trabalho de campo: contexto de observação, interação e descoberta. In: MINAYO, Maria Cecília de Souza (Org.); DESLANDES, Suely Ferreira; GOMES, Romeu. **Pesquisa Social: teoria, método e criatividade**. 26. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007. p. 61.

A viagem de estudo às duas cidades, com a finalidade de complementar a pesquisa de campo iniciada em 2009, foi possível em função da bolsa de auxílio à pesquisa concedida pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Amazonas (Fapeam) que possibilitou suprir as despesas com os transportes utilizados para chegar ao local de destino, por via aérea, fluvial e terrestre, além de cobrir outros custos necessários ao desenvolvimento do estudo.

Assim, após a estada em Manaus, deslocamo-nos para o município de Tabatinga<sup>606</sup>, no Estado do Amazonas, com destino às comunidades Ticuna localizadas no município de Benjamin Constant<sup>607</sup>, onde habitam aproximadamente 30 mil Ticuna<sup>608</sup>. Vale ressaltar que, por se tratar de uma região de fronteira entre três países (Brasil, Colômbia e Peru), há um intenso movimento propício à diversidade cultural e aos diálogos interculturais, em que os habitantes locais normalmente falam dois idiomas (o português e o espanhol), além das línguas indígenas e seus dialetos (Figura 64). A economia também é movimentada pela livre circulação de três moedas: o real brasileiro, o peso colombiano e o *nuevo sol* peruano (sol novo peruano). Residem no município, além dos habitantes locais e dos Ticuna, pessoas procedentes de várias localidades do Brasil e militares que atuam no combate ao tráfico de entorpecentes e na segurança nacional.

---

<sup>606</sup> A distância em linha reta entre Tabatinga e Manaus é de 1.105 km e por via fluvial é de 1.607 km. (Fonte: Amazonastur).

<sup>607</sup> A distância em linha reta entre Benjamin Constant e Manaus é de 1.116 km e por via fluvial é de 1.628 km. (Fonte: Amazonastur).

<sup>608</sup> TICUNA: introdução. In: POVOS indígenas no Brasil. [São Paulo]: Instituto Socioambiental, [2008].

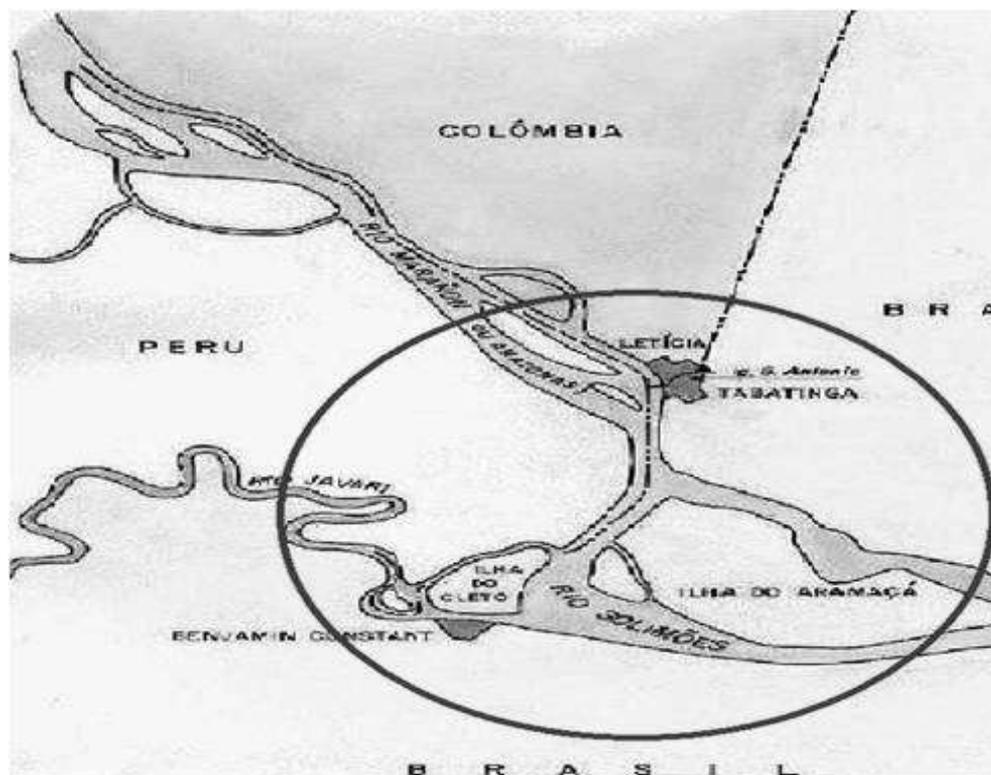


Figura 64 – Ponto de Trijunção – Fronteira entre o Brasil, a Colômbia e o Peru. Áreas de habitação das comunidades Ticuna.  
Fonte: Laboratório Nacional de Computação Científica (LNCC). Rede Nacional de Pesquisa (RNP).

Ao longo dos anos, apesar das inúmeras influências da cultura ocidental exercida nos costumes e hábitos destes povos, até hoje os Ticuna preservam um estilo básico nas suas produções materiais e uma arte que os singulariza etnicamente, demonstrando uma grande capacidade de resistência e ajustamento às novas situações de vida. As manifestações artísticas materializam a vitalidade e o caráter dinâmico da cultura, enquanto revelam formas e significados tradicionais e, paralelamente, introduzem novas concepções estéticas e soluções técnicas, assim como novos usos e funções.

Revelam-se como um grupo étnico com talento especial para pinturas figurativas com temáticas sobre a natureza, representadas em peças de entrecasca de árvores, denominada Tururi. Face ao potencial artístico para as artes, passaram a ser regionalmente conhecidos como os ‘pintores da floresta’.

No conjunto de sua cultura material, destacam-se as esculturas em diferentes tipos de materiais. Os Ticuna demonstram um domínio muito especial na concepção de formas tridimensionais. Os especialistas na arte de esculpir se expressam em vários tipos de objetos, produzidos para diferentes fins e usos, trazendo um universo extremamente rico de figuras inspiradas basicamente no mundo animal.

Hoje, a figura humana é um tema menos frequente. Mas, tempos atrás, os pais costumavam fabricar bonecos de madeira para seus filhos brincarem, assim como figuras de

animais, miniaturas de canoas, remos e barcos. Embora sejam os pais os parentes mais próximos e os principais agentes na transmissão de conhecimentos para a construção de brinquedos artesanais, é sabido que a criança é um ser ativo e, portanto, (re)criador do meio em que vive; era comum a observação, a partir da forma primária, de outros tipos de brinquedos construídos pelas crianças e adolescentes, com variações de tamanho, formas e inventividade. Tavares observa que “A confecção de brinquedos é mais comum na faixa etária acima dos 10 anos; os mais novos auxiliam na tarefa”.<sup>609</sup>

Pode-se dizer que a cultura local faz parte da memória social dos Ticuna, em que os significados são compartilhados coletivamente. Estes são apreendidos pela criança e pelo adolescente Ticuna, no contexto das experiências vivenciadas em seus ambientes, isto porque “A manufatura de brinquedos oferece a possibilidade de um desenvolvimento da imaginação criadora e da habilidade manual, além de mexer com conhecimentos de matemática, física e geometria, sem que a criança perceba que está aprendendo”.<sup>610</sup>

No levantamento de dados sobre os tipos de brinquedos Ticuna e suas respectivas brincadeiras, identificamos, a priori, três tipos de categorias de origem dos brinquedos nas comunidades: construídos, doados e comprados. Apesar do isolamento geográfico que se sobrepõe a esta comunidade, percebemos também a incorporação de brinquedos urbanos entre os Ticuna, os ditos ‘industrializados’. Estrela afirma que: “[...] o objecto saído da alta tecnologia pode conviver com o que é produzido pelas técnicas artesanais. Pelo menos quando for a própria criança a produzir esse objecto. O *seu* objecto, o *seu* brinquedo, criado pelas suas próprias mãos”.<sup>611</sup>

Portanto, em função do espectro de informações sobre os brinquedos de diferentes etnias encontrados nos museus (motivo pelo qual demandaria mais tempo de estudo e deslocamento para diferentes municípios do Estado do Amazonas), optamos em analisar, para fins desta pesquisa, apenas os brinquedos construídos pelos Ticuna e classificados como brinquedos ‘artesanais’, por serem semelhantes àqueles encontrados no museu.

É importante salientar que o brinquedo industrializado não será objeto de nosso estudo, uma vez que buscamos informações mais precisas sobre os brinquedos existentes nos museus, especificamente aqueles de natureza artesanal produzidos pelos indígenas da Amazônia.

Os tipos de brinquedos aqui analisados são aqueles produzidos pelos Ticuna, tanto construídos pelas crianças como pelos adultos, em função das particularidades e

---

<sup>609</sup> TAVARES, Regina Márcia Moura. **Brinquedos e brincadeiras**: patrimônio cultural da humanidade. Campinas: Pontes, Unesco, 2004. p. 100. Caderno adicional.

<sup>610</sup> TAVARES, loc. cit.

<sup>611</sup> ESTRELA, Albano. Prefácio à segunda edição. In: AMADO, João. **Universo dos brinquedos populares**. 2. ed. Coimbra: Quarteto, 2007. p. 14. grifo do autor.

características típicas dos objetos, o que nos permite aprofundarmos um pouco mais nos aspectos históricos e socioculturais destes artefatos, conforme nos explica Amado:

A produção do brinquedo pela própria criança era, já de si, uma brincadeira ou um jogo, com conseqüências de toda a ordem no plano do desenvolvimento físico, psicológico, social e cultural. Essa “produção”, não passava, por vezes, de um “simples” aproveitamento lúdico, espontâneo, de objectos pré-existentes na própria natureza ou no conjunto dos artefactos da vida quotidiana. Mas a simplicidade desse gesto ou gestos de produção e aproveitamento é aparente porque oculta a marca de um longo percurso de séculos, ou até mesmo de milênios, constituindo como aspectos riquíssimos da memória colectiva da humanidade, admiravelmente conservados e fielmente transmitidos por gerações de crianças e jovens!<sup>612</sup>

No universo dos brinquedos artesanais, identificamos alguns que, para a nossa análise, julgamos ser os mais representativos e significativos, devido aos elementos que os compõem e por serem os mais comuns ao contexto da comunidade Ticuna, tais como bonecos, bonecas, pião, bilboquê e o tradicional arco e flecha.

Todos os brinquedos citados refletem uma particularidade que é específica da região, pois são objetos que representam o cotidiano da vida dos Ticuna, como no caso do arco e da flecha, dos bonecos e bonecas, do pião, do bilboquê, dos barcos, entre outros. Diante disso, entendemos que os brinquedos artesanais são muito mais do que mera reprodução do cotidiano contextual. Eles ao mesmo tempo refletem o modo de vida dessa população.

Procuramos analisar os brinquedos e, como contribuição para esta pesquisa, também apresentamos de forma complementar as brincadeiras que resultam dos mesmos, criando relações interativas entre as crianças Ticuna a partir da utilização destes artefatos lúdicos, aqui representados em categorias contextuais estabelecidas com base no levantamento e no inventário simplificado dos brinquedos e de suas respectivas brincadeiras. Tomamos o contexto dos brinquedos artesanais e respectivas brincadeiras somente para fins de uma organização mais didática.

#### 4.4 UM MERGULHO MAIS PROFUNDO NOS DADOS

##### 4.4.1 Descrição dos brinquedos musealizados

Na apresentação dos resultados obtidos na pesquisa de campo, inicialmente, procedemos ao processo de observação participante, sistematizado pelo etnógrafo polonês Bronislaw Malinowski (1884-1942) como método de coleta de dados em sociedades

---

<sup>612</sup> AMADO, João. **Universo dos brinquedos populares**. 2. ed. Coimbra: Quarteto, 2007. p. 19.

distantes e diferentes da nossa<sup>613</sup>. Isso nos possibilitou o contato com o fenômeno cultural investigado, para apreender a realidade sobre os sistemas simbólicos dos brinquedos Ticuna musealizados em suas diferentes dimensões, além de coletar dados relevantes à descrição e à análise do objeto de estudo a partir das entrevistas com os Ticuna, articulando com o referencial teórico, visando à construção do brinquedo Ticuna musealizado como objeto científico e a concepção da pesquisa empírica. Segundo Stake, “As observações conduzem o investigador a uma maior compreensão do caso [...]”<sup>614</sup> e permitem ao pesquisador de estudo de caso qualitativo manter “[...] um bom registro dos acontecimentos para providenciar uma *descrição relativamente incontestável* para análise posterior e para o relatório final [...]”.<sup>615</sup>

O exercício etnográfico<sup>616</sup> permitiu circular entre o estranhamento e a familiaridade,<sup>617</sup> além de verificar a realidade do fenômeno pesquisado por meio da observação participante, possibilitando “estar lá”<sup>618</sup> – no campo, na interação e interlocução<sup>619</sup> com o “Outro” socioculturalmente diferente –, e “escrever aqui”,<sup>620</sup> na academia, como parte do processo da pesquisa científica. Nesse ponto de vista, Minayo acrescenta:

A filosofia que fundamenta a observação participante é a necessidade que todo pesquisador social tem de relativizar o espaço social de onde provém, aprendendo a se colocar no lugar do outro. [...] no trabalho qualitativo, a proximidade com os interlocutores, longe de ser um inconveniente, é uma virtude e uma necessidade.<sup>621</sup>

Procedemos com a transcrição dos dados observados e coletados sobre o brinquedo Ticuna musealizado descritos de forma estratégica, o que confere autoridade ao pesquisador, por seu contato com o grupo envolvido<sup>622</sup>. A descrição é o processo de registro dos dados coletados a partir das observações do objeto de estudo durante a fase da pesquisa de campo, com a finalidade de identificar contextos a serem examinados, “talvez o

<sup>613</sup> CAMPOS, Márcio D’Oliveira; SANZ, Jaqueline. **Antropologia Educacional**. Vitória, ES: Núcleo de Educação Aberta e à Distância, UFES, 2004. p. 29.

<sup>614</sup> STAKE, Robert E. **A Arte da investigação com Estudos de Caso**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2007. p. 77.

<sup>615</sup> Ibid., p. 78.

<sup>616</sup> CAMPOS, Márcio D’Oliveira; SANZ, Jaqueline. **Antropologia Educacional**. Vitória, ES: Núcleo de Educação Aberta e à Distância, UFES, 2004. p. 29.

<sup>617</sup> DAMATTA, R. **O Ofício de Etnólogo, ou como ter ‘Anthropological Blues’**. A Aventura Sociológica: Objetividade, Paixão, Improviso e Método na Pesquisa Social. Ed. D. O. Nunes. Rio de Janeiro: Zahar, 1978. p. 23-35.

<sup>618</sup> GEERTZ, Clifford. “Estar lá, Escrever aqui”. **Diálogo**, v. 22, n. 3, p. 58-63, 1989.

<sup>619</sup> CAMPOS, op. cit., p. 34.

<sup>620</sup> GEERTZ, loc. cit.

<sup>621</sup> MINAYO, Maria Cecília de Souza. Trabalho de campo: contexto de observação, interação e descoberta. In: MINAYO, Maria Cecília de Souza (Org.); DESLANDES, Suely Ferreira; GOMES, Romeu. **Pesquisa Social: teoria, método e criatividade**. 26. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007. p. 70.

<sup>622</sup> CAMPOS, op. cit., p. 31.

contexto histórico, cultural ou estético”<sup>623</sup> do estudo de caso: “Quanto mais o estudo de caso for um estudo de caso intrínseco, mais atenção é necessário prestar aos contextos”.<sup>624</sup>

Para operacionalizar a fase de descrição da pesquisa, possibilitando uma melhor organização dos dados coletados, recorreremos à ficha catalográfica proposta, onde os elementos descritivos foram apurados na primeira fase da pesquisa exploratória e apresentados no terceiro capítulo, como procedimento de registro ordenado e de representação descritiva das características dos brinquedos Ticuna. Lembramos que este modelo baseou-se em fontes referentes à catalogação e à indexação de termos, compreendendo catálogos, manuais, dicionários, tesouros e vocabulários controlados.

Buscamos uma representação descritiva e uma linguagem documentária, a mais adequada possível, que procurasse atender as especificidades destes tipos de objetos de museu. Contudo, salientamos que não tivemos a pretensão de atingir uma catalogação exhaustiva, tampouco ditar aqui algum modelo rígido. Apenas estamos contribuindo com sugestões e criando possibilidades de refletir sobre a proposta, ficando aberta a avaliação pelos pares e especialistas no assunto, quanto à sua viabilidade e aplicabilidade na atividade de documentação museológica.

A catalogação adaptada nos possibilitou identificar mais facilmente as informações que serão úteis à fase posterior da pesquisa, isto é, a análise interpretativa dos dados, permitindo criar um vínculo de informações comuns entre os tipos de brinquedos e, ao mesmo tempo, estabelecer uma análise comparativa com o conteúdo das narrativas Ticuna.

Ao descrevermos os brinquedos Ticuna musealizados neste formato de ficha, estamos sistematizando o conhecimento por meio dos elementos de catalogação, que podem ser extrínsecos (relacionados à forma) ou intrínsecos (relacionados ao conteúdo), além de criarmos uma lista de categorias que os definem como artefatos da cultura material Ticuna.

Ao classificar estes artefatos, também consideramos como base conceitual para categorizar os objetos culturais o que preconiza a Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT) – NBR 6023, em sua definição sobre documento tridimensional: “Inclui esculturas, maquetes, objetos e suas representações (fósseis, esqueletos, objetos de museu, animais empalhados, monumentos entre outros)”.<sup>625</sup>

Na escolha dos brinquedos Ticuna, privilegiamos um exemplar de cada brinquedo sexista utilizado tanto em brincadeiras individuais como em brincadeiras coletivas (arco e

---

<sup>623</sup> STAKE, Robert E. **A Arte da investigação com Estudos de Caso**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2007. p. 80.

<sup>624</sup> STAKE, loc. cit.

<sup>625</sup> ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. NBR 6023. **Informação e documentação: referências – elaboração**. Rio de Janeiro: ABNT, 2002, p. 12.

flecha, bonecos e/ou bonecas, bilboquê e pião). Acreditamos que assim será possível analisar melhor as diferentes facetas dos brinquedos no contexto das brincadeiras.

Em suma, estabeleceremos aqui uma ponte entre a fase da descrição dos dados e a fase de interpretação, isto é, a análise de conteúdo, propriamente dita. A descrição pode ser compreendida como uma combinação entre as operações técnicas e alguns métodos de análise, isto porque os fenômenos concretos são organizados em tipos empíricos, por meio de inferências indutivas. Nos quadros de 12 a 15 são visualizados elementos descritivos e de conteúdo, sendo que alguns campos juntamente com as narrativas Ticuna serão a base para a fase de análise interpretativa.

Quadro 12 – Ficha Terminológica e Descritiva do Brinquedo Ticuna – Arco e Flecha

 <p>Figura 65 – Brinquedo Arco e Flecha. Foto: Arlete Sandra Baubier (2010).</p>	<b>Nº. de Registro</b>	---
	<b>Acervo / Coleção</b>	---
	<b>Categoria</b>	Objeto ritual, mágico e lúdico
	<b>Subcategoria (TG)</b>	Brinquedo
	<b>Tipo de Objeto (TE)</b>	Arco e Flecha
<b>Domínio</b>	América do Sul	
<b>Procedência / Local de origem / País</b>	Região do Alto Rio Solimões, Amazonas, Brasil	
<b>Autor executante</b>	Ticuna	
<b>Etnia / Família linguística</b>	Tikuna, Tukuna	
<b>Transcrição da assinatura / Artista</b>	Artesão Ticuna da Comunidade de Bom Caminho, em Benjamin Constant (Amazonas).	
<b>Material / Técnica</b>	Madeira paxiúba, taboca, plumária, linha do tucum ou de algodão / Montagem com amarração.	
<b>Dimensões</b>	---	
<b>Descrição</b>	<p>Conjunto de arco e flecha miniaturizado.</p> <p>Arco plano-côncavo confeccionado com madeira paxiúba (<i>Socratea exorrhiza</i>) provido de corda confeccionada com linha do tucum (<i>Astrocaryum chambira</i>), tingida com corante natural preto, provavelmente jenipapo (<i>Genipa americana</i> ou <i>G. brasiliensis</i>). Pintura de grafismos nas cores preta e vermelha e com motivos geometrizes.</p> <p>Flecha usada como projétil do arco constituída de haste de bambu ou taboca (<i>Guadua superba</i>, Hub.), provida de ponta de madeira paxiúba (<i>Socratea exorrhiza</i>) lanceolada arqueada, com plumárias coloridas justapostas, provavelmente sintéticas, tingidas com corantes naturais e amarradas com linha do tucum (<i>Astrocaryum chambira</i>) ou barbante de algodão.</p>	
<b>Estado de Conservação</b>	Bom estado de conservação.	
<b>Função</b>	Objetos infantis destinados ao uso masculino, em atividades lúdicas e socializadoras. Também manufaturado para a venda.	
<b>Data de Aquisição</b>	---	

O Museu e a Diversidade Cultural na Amazônia  
**4. O brinquedo musealizado: um estudo de caso**

<b>Forma de Aquisição</b>	Doação
<b>Antigos / Ex-proprietários</b>	Artesão Ticuna de Benjamin Constant (Amazonas).
<b>Exposições / Prêmios</b>	---
<b>Referências</b>	<p>FERREZ, Helena Dodd; BIANCHINI, Maria Helena S. <b>Thesaurus para acervos museológicos</b>. Rio de Janeiro; Fundação Nacional Pró-Memória, Coordenadoria Geral de Acervos Museológicos, 1987, 2 v.</p> <p>INSTITUTO NACIONAL DE PESQUISAS DA AMAZÔNIA (INPA). <b>Herbário do Inpa</b>. Herbários da Amazônia <i>online</i>. Programa de Pesquisa em Biodiversidade. Brahms and Brahms; University of Oxford, Department of Plant Sciences. Disponível em: &lt;<a href="http://brahms2.inpa.gov.br/inpa">http://brahms2.inpa.gov.br/inpa</a>&gt;. Acesso em: 22 jul. 2010.</p> <p>INSTITUTO DE PESQUISAS JARDIM BOTÂNICO DO RIO DE JANEIRO (JBRJ). <b>Catálogo de plantas e fungos do Brasil</b> [online]. Rio de Janeiro: Andrea Jakobsson Estúdio: Instituto de Pesquisa Jardim Botânico do Rio de Janeiro, 2010. 828 p. 2 v. ISBN 978-85-8874-243-7. Organização: Forzza, R. C. et al. Disponível em: &lt;<a href="http://books.scielo.org">http://books.scielo.org</a>&gt;. Acesso em: 21 set. 2010.</p> <p>INSTITUTO DE PESQUISAS JARDIM BOTÂNICO DO RIO DE JANEIRO (JBRJ). <b>Jabot - Banco de Dados da Flora Brasileira</b>. Disponível em: &lt;<a href="http://www.jbrj.gov.br/jabot">http://www.jbrj.gov.br/jabot</a>&gt;. Acesso em: 22 set. 2010.</p> <p>MOTTA, Dilza Fonseca da. <b>Tesouro de Cultura Material dos Índios no Brasil</b>. Rio de Janeiro: Museu do Índio; Funai, 2006. 250 p.</p> <p>MUSEU NACIONAL DE BELAS ARTES. <b>Manual de Catalogação de pintura, escultura, desenho e gravura</b>. Comp. de Helena Dodd Ferrez e Maria Elizabete Santos Peixoto. Rio de Janeiro, 1995, 67 p.</p> <p>JOCONDE. Portail des Collections des Musées de France. Disponível em: &lt;<a href="http://www.culture.gouv.fr/documentation/joconde/fr/pres.htm">http://www.culture.gouv.fr/documentation/joconde/fr/pres.htm</a>&gt;. Acesso em: 20 set. 2009.</p> <p>RIBEIRO, Berta Gleizer. <b>Dicionário do artesanato indígena</b>. São Paulo: Ed. Itatiaia; USP, 1988. 343 p.</p>
<b>Observações</b>	Descrito por Arlete Sandra Mariano Alves Baubier, Ufam (02/05/2010).
<b>Assunto</b>	<p>Objeto lúdico infantil – Brinquedo</p> <p>Brinquedo indígena</p> <p>Brinquedo Ticuna</p> <p>Cultura material</p> <p>Arte indígena</p> <p>Artesanato</p> <p>Arco</p> <p>Flecha</p> <p>Ticuna</p>
<b>Etiqueta</b>	ORML 745.5brinq / T557af
<b>Localização Fixa</b>	---
<b>Localização Atual</b>	Reserva Técnica
<b>Texto para etiqueta</b>	---
<b>Créditos Fotografia</b>	Arlete Sandra Mariano Alves Baubier
<b>Localização Eletrônica</b>	URL
<b>Fonte catalogadora</b>	A pesquisadora
<b>Número do Inventário</b>	---

Fonte: Dados da Pesquisa (2010). Elaborado por Arlete Sandra Baubier (2010), adaptado de Ribeiro (1988), Motta (2006), Joconde e SIMBA/MNBA (1995).

Quadro 13 - Ficha Terminológica e Descritiva do Brinquedo Ticuna – Boneca

 <p>Figura 66 – Brinquedo Boneca. Foto: Arlete Sandra Baubier (2010).</p>	<b>Nº. de Registro</b>	---
	<b>Acervo / Coleção</b>	---
	<b>Categoria</b>	Objeto ritual, mágico e lúdico
	<b>Subcategoria (TG)</b>	Brinquedo
	<b>Tipo de Objeto (TE)</b>	Boneca
<b>Domínio</b>	América do Sul	
<b>Procedência / Local de origem / Gênese</b>	Região do Alto Rio Solimões, Amazonas, Brasil	
<b>Autor executante</b>	Ticuna	
<b>Etnia / Família linguística</b>	Tikuna, Tukuna	
<b>Transcrição da assinatura / Artista</b>	Artesão Ticuna da Comunidade de Bom Caminho, em Benjamin Constant (Amazonas).	
<b>Material / Técnica</b>	Palha, cabaça, sementes e linha do tucum / Trançado; Montagem com amarração.	
<b>Dimensões</b>	---	
<b>Descrição</b>	Representação de figura antropomorfa feminina confeccionada na cabeça com cabaça ( <i>Lagenaria vulgaris</i> ), da família das <i>Cucurbitáceas</i> , cabeleira e corpo com palha de buriti ( <i>Mauritia flexuosa</i> ), braços reduzidos a pequenas proeminências amarrados com cordinha de linha do tucum ( <i>Astrocaryum chambira</i> ) presa ao recipiente de meia cabaça, panejamento com folíolos de folha de tucum, tingidos com corante de cajuru ( <i>Arrabidaea chica</i> ), inscrições do rosto feitas com objeto pontiagudo, colar de sementes de chumborana ( <i>Canna sp.</i> ) <sup>626</sup> e vértebras de cobra, cinto com sementes de tento vermelho, o mulungu ( <i>Ormosia coccínea</i> ), conhecido como olho-de-cabra, da família das Leguminosae, lágrima-de-nossa-senhora ( <i>Coix lacryma-jobi</i> L.) ou “capim de contas” e fruto de arapari ( <i>Macrolobium acaciifolium</i> ), em forma de moeda.	
<b>Estado de Conservação</b>	Bom estado de conservação.	
<b>Função</b>	Objeto infantil destinado ao uso feminino em atividades lúdicas e socializadoras. Também manufaturado para a venda.	
<b>Data de Aquisição</b>	---	
<b>Forma de Aquisição</b>	Doação	
<b>Antigos / Ex-proprietários</b>	Artesão Ticuna de Benjamin Constant (Amazonas).	
<b>Exposições / Prêmios</b>	---	
<b>Referências</b>	FERREZ, Helena Dodd; BIANCHINI, Maria Helena S. <b>Thesaurus para acervos museológicos</b> . Rio de Janeiro; Fundação Nacional Pró-Memória, Coordenadoria Geral de Acervos Museológicos, 1987, 2 v. INSTITUTO NACIONAL DE PESQUISAS DA AMAZÔNIA (INPA).	

<sup>626</sup> Cf. Anexo G – Partes da Chumborana da família das Cannaceae (*Canna* L.). Espécime vegetal da família das *Cannaceae*, provavelmente semente da *Canna brasiliensis*, *Canna coccínea*, *Canna indica* ou *Canna glauca*. Regionalmente conhecida como miçanga chumborana ou chumburana.

O Museu e a Diversidade Cultural na Amazônia  
**4. O brinquedo musealizado: um estudo de caso**

	<p><b>Herbário do Inpa.</b> Herbários da Amazônia <i>online</i>. Programa de Pesquisa em Biodiversidade. Brahms and Brahms; University of Oxford, Department of Plant Sciences. Disponível em: &lt;<a href="http://brahms2.inpa.gov.br/inpa">http://brahms2.inpa.gov.br/inpa</a>&gt;. Acesso em: 22 jul. 2010.</p> <p>INSTITUTO DE PESQUISAS JARDIM BOTÂNICO DO RIO DE JANEIRO (JBRJ). <b>Catálogo de plantas e fungos do Brasil</b> [online]. Rio de Janeiro: Andrea Jakobsson Estúdio: Instituto de Pesquisa Jardim Botânico do Rio de Janeiro, 2010. 828 p. 2 v. ISBN 978-85-8874-243-7. Organização: Forzza, R. C. et al. Disponível em: &lt;<a href="http://books.scielo.org">http://books.scielo.org</a>&gt;. Acesso em: 21 set. 2010.</p> <p>INSTITUTO DE PESQUISAS JARDIM BOTÂNICO DO RIO DE JANEIRO (JBRJ). <b>Jabot - Banco de Dados da Flora Brasileira.</b> Disponível em: &lt;<a href="http://www.jbrj.gov.br/jabot">http://www.jbrj.gov.br/jabot</a>&gt;. Acesso em: 22 set. 2010.</p> <p>MOTTA, Dilza Fonseca da. <b>Tesouro de Cultura Material dos Índios no Brasil.</b> Rio de Janeiro: Museu do Índio; Funai, 2006. 250 p.</p> <p>MUSEU NACIONAL DE BELAS ARTES. <b>Manual de Catalogação de pintura, escultura, desenho e gravura.</b> Comp. de Helena Dodd Ferrez e Maria Elizabete Santos Peixoto. Rio de Janeiro, 1995, 67 p.</p> <p>JOCONDE. Portail des Collections des Musées de France. Disponível em: &lt;<a href="http://www.culture.gouv.fr/documentation/joconde/fr/pres.htm">http://www.culture.gouv.fr/documentation/joconde/fr/pres.htm</a>&gt;. Acesso em: 20 set. 2009.</p> <p>RIBEIRO, Berta Gleizer. <b>Dicionário do artesanato indígena.</b> São Paulo: Ed. Itatiaia; USP, 1988. 343 p.</p>
<b>Observações</b>	Descrito por Arlete Sandra Mariano Alves Baubier, Ufam (02/05/2010).
<b>Assunto</b>	<p>Objeto lúdico infantil – Brinquedo</p> <p>Brinquedo indígena</p> <p>Brinquedo Ticuna</p> <p>Cultura material</p> <p>Arte indígena</p> <p>Artesanato</p> <p>Boneca</p> <p>Ticuna</p>
<b>Etiqueta</b>	ORML 745.5brinq / T557bon
<b>Localização Fixa</b>	---
<b>Localização Atual</b>	Reserva Técnica
<b>Texto para etiqueta</b>	---
<b>Créditos Fotografia</b>	Arlete Sandra Mariano Alves Baubier
<b>Localização Eletrônica</b>	URL
<b>Fonte catalogadora</b>	A pesquisadora
<b>Número do Inventário</b>	---

Fonte: Dados da Pesquisa (2010). Elaborado por Arlete Sandra Baubier (2010), adaptado de Ribeiro (1988), Motta (2006), Joconde e SIMBA/MNBA (1995).

Quadro 14 - Ficha Terminológica e Descritiva do Brinquedo Ticuna – Bilboquê [Coquita]

	<b>Nº. de Registro</b>	---
	<b>Acervo / Coleção</b>	---
	<b>Categoria</b>	Objeto ritual, mágico e lúdico
	<b>Subcategoria (TG)</b>	Brinquedo
	<b>Tipo de Objeto (TE)</b>	Bilboquê [Coquita]
<b>Domínio</b>		América do Sul
<b>Procedência / Local de origem / Gênese</b>		Região do Alto Rio Solimões, Amazonas, Brasil
<b>Autor executante</b>		Ticuna
<b>Etnia / Família linguística</b>		Tikuna, Tukuna
<b>Transcrição da assinatura / Artista</b>		Artesão Ticuna da Comunidade de Bom Caminho, em Benjamin Constant (Amazonas).
<b>Material / Técnica</b>		Fruto tauari <sup>627</sup> , madeira pau-de-balsa e linha do tucum ou de algodão / Montagem com amarração.
<b>Dimensões</b>		---
<b>Descrição</b>		Objeto piriforme confeccionado com o fruto de tauari ( <i>Cariniana micrantha</i> ) <sup>628</sup> , espécie de árvore ocorrente na Amazônia, conhecida como castanha-de-macaco, da família das <i>Lecythidaceae</i> , a mesma da castanheira ( <i>Bertholletia excelsa</i> ). Ele tem dois orifícios de tamanhos diferentes nas extremidades do fruto. Para fazer o brinquedo, introduz-se no orifício menor uma corda de linha do tucum ( <i>Astrocaryum chambira</i> ) ou barbante de algodão, amarrado ao pino de madeira, provavelmente confeccionado com madeira pau-de-balsa ( <i>Ochroma pyramidale</i> ), a balseira, pau-de-colher ( <i>Lacmellea aculeata</i> Ducke), o molongó ( <i>Malouetia tamaquarina</i> ), da família <i>Leguminosae</i> .
<b>Estado de Conservação</b>		Bom estado de conservação.
<b>Função</b>		Objeto infantil destinado ao uso masculino, em atividades lúdicas e socializadoras. O uso é facultado às meninas. Também manufacturado para a venda.
<b>Data de Aquisição</b>		---
<b>Forma de Aquisição</b>		Doação
<b>Antigos / Ex-proprietários</b>		Artesão Ticuna de Benjamin Constant (Amazonas)
<b>Exposições / Prêmios</b>		---
<b>Referências</b>		FERREZ, Helena Dodd; BIANCHINI, Maria Helena S. <b>Thesaurus para acervos museológicos</b> . Rio de Janeiro; Fundação Nacional Pró-Memória, Coordenadoria Geral de Acervos Museológicos, 1987, 2 v. INSTITUTO NACIONAL DE PESQUISAS DA AMAZÔNIA (INPA). <b>Herbário do Inpa</b> . Herbários da Amazônia <i>online</i> . Programa de Pesquisa em Biodiversidade. Brahms and Brahms; University of Oxford, Department of Plant Sciences. Disponível em: < <a href="http://brahms2.inpa.gov.br/inpa">http://brahms2.inpa.gov.br/inpa</a> >. Acesso em: 22 jul. 2010.

<sup>627</sup> Cf. Anexos H e I – Partes do Tauari (*Cariniana micrantha*) Ducke.

<sup>628</sup> Também podem ser utilizadas para confecção do bilboquê [coquita] outras espécies de tauari como *Couratari tauari*.

O Museu e a Diversidade Cultural na Amazônia  
**4. O brinquedo musealizado: um estudo de caso**

	<p>INSTITUTO DE PESQUISAS JARDIM BOTÂNICO DO RIO DE JANEIRO (JBRJ). <b>Catálogo de plantas e fungos do Brasil</b> [online]. Rio de Janeiro: Andrea Jakobsson Estúdio: Instituto de Pesquisa Jardim Botânico do Rio de Janeiro, 2010. 828 p. 2 v. ISBN 978-85-8874-243-7. Organização: Forzza, R. C. et al. Disponível em: &lt;<a href="http://books.scielo.org">http://books.scielo.org</a>&gt;. Acesso em: 21 set. 2010.</p> <p>INSTITUTO DE PESQUISAS JARDIM BOTÂNICO DO RIO DE JANEIRO (JBRJ). <b>Jabot - Banco de Dados da Flora Brasileira</b>. Disponível em: &lt;<a href="http://www.jbrj.gov.br/jabot">http://www.jbrj.gov.br/jabot</a>&gt;. Acesso em: 22 set. 2010.</p> <p>MOTTA, Dilza Fonseca da. <b>Tesouro de Cultura Material dos Índios no Brasil</b>. Rio de Janeiro: Museu do Índio; Funai, 2006. 250 p.</p> <p>MUSEU NACIONAL DE BELAS ARTES. <b>Manual de Catalogação de pintura, escultura, desenho e gravura</b>. Comp. de Helena Dodd Ferrez e Maria Elizabete Santos Peixoto. Rio de Janeiro, 1995, 67 p.</p> <p>JOCONDE. Portail des Collections des Musées de France. Disponível em: &lt;<a href="http://www.culture.gouv.fr/documentation/joconde/fr/pres.htm">http://www.culture.gouv.fr/documentation/joconde/fr/pres.htm</a>&gt;. Acesso em: 20 set. 2009.</p> <p>RIBEIRO, Berta Gleizer. <b>Dicionário do artesanato indígena</b>. São Paulo: Ed. Itatiaia; USP, 1988. 343 p.</p>
<b>Observações</b>	Descrito por Arlete Sandra Mariano Alves Baubier, Ufam (02/05/2010).
<b>Assunto</b>	Objeto lúdico infantil – Brinquedo
	Brinquedo indígena
	Brinquedo Ticuna
	Cultura material
	Arte indígena
	Artesanato
	Bilboquê
	Ticuna
<b>Etiqueta</b>	ORML 745.5brinq / T557bi
<b>Localização Fixa</b>	---
<b>Localização Atual</b>	Reserva Técnica
<b>Texto para etiqueta</b>	---
<b>Créditos Fotografia</b>	Arlete Sandra Mariano Alves Baubier
<b>Localização Eletrônica</b>	URL
<b>Fonte catalogadora</b>	A pesquisadora
<b>Número do Inventário</b>	---

Fonte: Dados da Pesquisa (2010). Elaborado por Arlete Sandra Baubier (2010), adaptado de Ribeiro (1988), Motta (2006), Joconde e SIMBA/MNBA (1995).

Quadro 15 - Ficha Terminológica e Descritiva do Brinquedo Ticuna – Pião

 <p>Figura 68 – Brinquedo Pião. Foto: Arlete Sandra Baubier (2010).</p>	<b>Nº. de Registro</b>	---
	<b>Acervo / Coleção</b>	---
	<b>Categoria</b>	Objeto ritual, mágico e lúdico
	<b>Subcategoria (TG)</b>	Brinquedo
	<b>Tipo de Objeto (TE)</b>	Pião
<b>Domínio</b>	América do Sul	
<b>Procedência / Local de origem / Gênese</b>	Região do Alto Rio Solimões, Amazonas, Brasil	
<b>Autor executante</b>	Ticuna	
<b>Etnia / Família linguística</b>	Tikuna, Tukuna	
<b>Transcrição da assinatura / Artista</b>	Artesão Ticuna da Comunidade de Bom Caminho, em Benjamin Constant (Amazonas).	
<b>Material / Técnica</b>	Semente de tucumã, madeira muirapiranga e linha tucum / Montagem.	
<b>Dimensões</b>	---	
<b>Descrição</b>	Objeto piriforme confeccionado com semente de tucumã ( <i>Astrocaryum tucumã</i> ) <sup>629</sup> . Insere-se uma haste de madeira muirapiranga ( <i>Eperua purpurea</i> ) no centro, com uma corda de linha do tucum ( <i>Astrocaryum chambira</i> ). Abrem-se também dois orifícios laterais para que o pião possa silvar quando estiver em movimento.	
<b>Estado de Conservação</b>	Bom estado de conservação.	
<b>Função</b>	Objeto infantil e juvenil destinado ao uso masculino, em atividades lúdicas e socializadoras. O uso é facultado às meninas. Também manufaturado para a venda.	
<b>Data de Aquisição</b>	---	
<b>Forma de Aquisição</b>	Doação	
<b>Antigos / Ex-proprietários</b>	Artesão Ticuna de Benjamin Constant (Amazonas).	
<b>Exposições / Prêmios</b>	---	
<b>Referências</b>	<p>FERREZ, Helena Dodd; BIANCHINI, Maria Helena S. <b>Thesaurus para acervos museológicos</b>. Rio de Janeiro; Fundação Nacional Pró-Memória, Coordenadoria Geral de Acervos Museológicos, 1987, 2 v.</p> <p>INSTITUTO NACIONAL DE PESQUISAS DA AMAZÔNIA (INPA). <b>Herbário do Inpa</b>. Herbários da Amazônia <i>online</i>. Programa de Pesquisa em Biodiversidade. Brahms and Brahms; University of Oxford, Department of Plant Sciences. Disponível em: &lt;<a href="http://brahms2.inpa.gov.br/inpa">http://brahms2.inpa.gov.br/inpa</a>&gt;. Acesso em: 22 jul. 2010.</p> <p>INSTITUTO DE PESQUISAS JARDIM BOTÂNICO DO RIO DE JANEIRO (JBRJ). <b>Catálogo de plantas e fungos do Brasil</b> [online]. Rio de Janeiro: Andrea Jakobsson Estúdio: Instituto de Pesquisa Jardim Botânico do Rio de Janeiro, 2010. 828 p. 2 v. ISBN 978-85-8874-243-7. Organização: Forzza, R. C. et al. Disponível em: &lt;<a href="http://books.scielo.org">http://books.scielo.org</a>&gt;. Acesso em: 21 set. 2010.</p> <p>INSTITUTO DE PESQUISAS JARDIM BOTÂNICO DO RIO DE JANEIRO (JBRJ). <b>Jabot - Banco de Dados da Flora Brasileira</b>.</p>	

<sup>629</sup> Também podem ser utilizadas para confecção do pião outras espécies do gênero *Astrocaryum*, como *Astrocaryum aculeatum* e *Astrocaryum vulgare*.

	Disponível em: < <a href="http://www.jbrj.gov.br/jabot">http://www.jbrj.gov.br/jabot</a> >. Acesso em: 22 set. 2010. MOTTA, Dilza Fonseca da. <b>Tesouro de Cultura Material dos Índios no Brasil</b> . Rio de Janeiro: Museu do Índio; Funai, 2006. 250 p. MUSEU NACIONAL DE BELAS ARTES. <b>Manual de Catalogação de pintura, escultura, desenho e gravura</b> . Comp. de Helena Dodd Ferrez e Maria Elizabete Santos Peixoto. Rio de Janeiro, 1995, 67 p. JOCONDE. Portail des Collections des Musées de France. Disponível em: < <a href="http://www.culture.gouv.fr/documentation/joconde/fr/pres.htm">http://www.culture.gouv.fr/documentation/joconde/fr/pres.htm</a> >. Acesso em: 20 set. 2009. RIBEIRO, Berta Gleizer. <b>Dicionário do artesanato indígena</b> . São Paulo: Ed. Itatiaia; USP, 1988. 343 p.
<b>Observações</b>	Descrito por Arlete Sandra Mariano Alves Baubier, Ufam (02/05/2010).
<b>Assunto</b>	Objeto lúdico infantil – Brinquedo
	Brinquedo indígena
	Brinquedo Ticuna
	Cultura material
	Arte indígena
	Artesanato
	Pião
<b>Etiqueta</b>	ORML 745.5brinq / T557pi
<b>Localização Fixa</b>	---
<b>Localização Atual</b>	Reserva Técnica
<b>Texto para etiqueta</b>	---
<b>Créditos Fotografia</b>	Arlete Sandra Mariano Alves Baubier
<b>Localização Eletrônica</b>	URL
<b>Fonte catalogadora</b>	A pesquisadora
<b>Número do Inventário</b>	---

Fonte: Dados da Pesquisa (2010). Elaborado por Arlete Sandra Baubier (2010), adaptado de Ribeiro (1988), Motta (2006), Joconde e SIMBA/MNBA (1995).

#### 4.4.2 Análise e interpretação dos resultados obtidos

Nesta fase da pesquisa adotamos a ‘análise de conteúdo’ como método de interpretação dos dados obtidos na pesquisa de campo referentes à descrição dos brinquedos Ticuna e as narrativas dos sujeitos envolvidos no estudo. Com o método, pretendemos identificar o brinquedo musealizado como objeto de educação intercultural e socializador do grupo Ticuna.

Bardin define a análise de conteúdo como um “conjunto de técnicas de análise das comunicações que utiliza procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens”<sup>630</sup>. Por esta razão, elegemos a análise de conteúdo para operacionalização

<sup>630</sup> BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 1977. p. 40.

do estudo comparativo dos brinquedos Ticuna, por ser um método que valoriza um procedimento de investigação e interpretação dos dados por recursos qualitativos, além de ser um processo que exige do investigador um esforço para a construção de um esquema que melhor explique “os diferentes passos da análise sistemática”.<sup>631</sup>

Entendemos, assim, que o método de análise de conteúdo possibilita imergir com mais profundidade nos dados coletados, criando condições ao investigador de classificar “a informação que colheu através de entrevistas, composições, questionários abertos ou outros documentos escritos”<sup>632</sup>, permitindo uma interpretação mais consistente dos dados obtidos, subsidiados no referencial teórico da pesquisa<sup>633</sup>. Ao possibilitar uma melhor compreensão das informações relevantes referentes ao conteúdo informativo do objeto de estudo, estamos desvelando a termo aquilo a que Bardin nomeia como a “segunda significação” dos dados.<sup>634</sup> Os dados qualitativos foram resultantes das “entrevistas semiestruturadas”<sup>635</sup> e das observações livres e assistemáticas registradas em notas de campo, que nos permitiram fazer a catalogação dos brinquedos, de acordo com o modelo proposto de ficha terminológica e descritiva para objeto cultural, conforme apresentado no terceiro capítulo.

As narrativas orais dos participantes da pesquisa possibilitaram a compreensão da forma e do conteúdo dos brinquedos musealizados, permitindo a melhor definição dos termos, materiais utilizados para a confecção de cada artefato, o modo de fazer, a técnica empregada, as funções, as preferências, entre outras particularidades dos objetos. No quadro 16, apresentamos alguns dados dos participantes da pesquisa, assegurando total sigilo sobre sua identidade.

Quadro 16 – Dados dos entrevistados quanto à idade, sexo e função na comunidade

TICUNA BILÍNGUES	IDADE	SEXO	FUNÇÃO NA COMUNIDADE
T1	55-74	M	Líder
T2	35-54	M	Líder
T3	35-54	M	Professor
T4	55-74	M	Artesão
T5	55-74	M	Professor
T6	35-54	M	Artesão
T7	35-54	F	Artesã
T8	35-54	M	Professor
T9	55-74	M	Líder
T10	35-54	M	Líder
T11	35-54	M	Líder

Fonte: Pesquisa de Campo (2011). Elaborado por Arlete Sandra Baubier (2011).

<sup>631</sup> AMADO, João. **A técnica de Análise de Conteúdo**. 2008. No prelo.

<sup>632</sup> AMADO, loc. cit.

<sup>633</sup> STAKE, Robert E. **A Arte da investigação com Estudos de Caso**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2007. p. 85.

<sup>634</sup> BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 1977.

<sup>635</sup> BOGDAN, Robert C.; BIKLEN, Sari Knopp. **Investigação qualitativa em Educação: uma introdução à teoria e aos métodos**. Porto: Porto Editora, 1994. p. 135.

Assim, buscamos atender às regras essenciais para a constituição do corpo da análise de conteúdo, das quais destacamos: a exaustividade, a representatividade, a homogeneidade e a adequação. Tais regras ajudaram na constituição de um *corpus* documental<sup>636</sup> mais adequado a ser submetido aos procedimentos analíticos.<sup>637</sup>

Contemplando a regra da exaustividade, buscamos realizar “um levantamento completo do material susceptível de ser utilizado”<sup>638</sup>. Quando elegemos uma parcela dos brinquedos Ticuna a ser analisada (amostra), reunindo informações e documentos sobre os mesmos, buscando formar um “reflexo fiel de um universo maior”<sup>639</sup>, estamos seguindo a regra da representatividade. Como estas informações documentais sobre o brinquedo Ticuna têm relação com o tema central da pesquisa, procuramos atender ao critério da homogeneidade. Por último e não menos importante, quando visamos atingir os objetivos estabelecidos para esta pesquisa, estamos respeitando a regra da adequação.<sup>640</sup>

Este *corpus* documental<sup>641</sup> nos possibilitou um constante exercício de elaboração e reelaboração da análise dos dados sobre o brinquedo Ticuna. Assim, no primeiro momento, procedemos a “leitura flutuante”<sup>642</sup> da literatura científica, buscando no quadro teórico de referência, informações relevantes que fundamentam a análise. Bardin afirma que a “leitura flutuante” é a primeira atividade no processo de pesquisa, que “consiste em estabelecer contacto com os documentos a analisar e em conhecer o texto deixando-se invadir por impressões e orientações”<sup>643</sup>. Isso mesmo foi observado por Amado, ao ressaltar que:

[...] estas leituras que irão possibilitar uma inventariação dos temas relevantes do conjunto de ideologias do autor ou autores, conceitos mais utilizados, etc. Através delas o analista pode dar conta de um subconjunto de áreas temáticas (e respectivas categorias) que poderão emprestar diversos rumos à análise, sobretudo se o tema inicial for muito abrangente e a recolha de dados se traduzir em grande volume (como acontece habitualmente numa observação participante ou numa pesquisa baseada em entrevistas semi-directivas).<sup>644</sup>

Após a leitura “atenta e activa”<sup>645</sup> foi possível fazer o esboço da categorização do conteúdo em temas e subtemas que emergiram do referencial teórico e, sobretudo do material coletado na pesquisa, isto é, as respostas dos Ticuna ao guião de entrevista. Os temas e subtemas uma vez reorganizados possibilitaram o movimento contínuo de construção e reconstrução das categorias e das subcategorias que resultaram não apenas

<sup>636</sup> AMADO, João. **A técnica de Análise de Conteúdo**. 2008. p. 9. No prelo.

<sup>637</sup> Ibid., p. 10.

<sup>638</sup> AMADO, loc. cit.

<sup>639</sup> AMADO, loc. cit.

<sup>640</sup> AMADO, loc. cit.

<sup>641</sup> Ibid., p. 9.

<sup>642</sup> BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 1977. p. 122.

<sup>643</sup> BARDIN, loc. cit.

<sup>644</sup> AMADO, op. cit., p. 10-11.

<sup>645</sup> AMADO, loc. cit.

da reflexão conjunta e do “esforço pessoal de trabalho interpretativo mas, também, com a influência mais ou menos evidente do quadro teórico de referência”<sup>646</sup>, chegando à elaboração de um esquema de categorização da análise sobre o Museu e o Brinquedo, conforme exposto no quadro 17:

Quadro 17 – Categorização da Análise de Conteúdo – Museu e Brinquedo Ticuna.

CÓDIGOS <sup>647</sup>		CATEGORIAS E SUBCATEGORIAS DE ANÁLISE
<b>C1</b>		<b>Museu</b>
<b>SC1</b>	SC1.1	Identidade Cultural
	SC1.2	História e Memória
<b>C2</b>		<b>Função do Museu</b>
<b>SC2</b>	SC2.1	Preservação do Patrimônio
	SC2.2	Educação e Pesquisa
	SC2.3	Difusão Cultural
<b>C3</b>		<b>Objeto de museu</b>
<b>SC3</b>	SC3.1	Formação da coleção do museu
	SC3.2	Organização e Representação da Informação sobre o objeto de museu
	SC3.3	Exposição
<b>C4</b>		<b>Brinquedo Ticuna musealizado</b>
<b>SC4</b>	SC4.1	Objeto de educação intercultural
	SC4.2	Objeto socializador

Fonte: Dados da Pesquisa (2011). Elaborado por Arlete Sandra Baubier (2011), adaptado de Amado (2008).

Nota: C1 – Categoria 1 (SC1 – Subcategoria 1, com duas subdivisões: SC1.1 e SC1.2); C2 – Categoria 2 (SC2 – Subcategoria 2, com três subdivisões: SC2.1, SC2.2 e SC2.3); C3 – Categoria 3 (SC3 – Subcategoria 3, com três subdivisões: SC3.1, SC3.2 e SC3.3); C4 – Categoria 4 (SC4 – Subcategoria 4, com duas subdivisões: SC4.1 e SC4.2).

O esquema de categorização criou condições para construirmos a matriz de análise de conteúdo, etapa seguinte a ser descrita.

#### 4.4.2.1 Tratamento e Organização dos dados na Matriz da Análise

Esta seção inclui as diferentes fases da construção da matriz de análise de conteúdo que constituem a organização, propriamente dita, dos dados brutos coletados na pesquisa, buscando responder aos objetivos do estudo e explicitar a perspectiva de análise da pesquisadora a partir de um quadro de referência teórico e os objetivos do estudo. Corresponde em apresentar mais claramente o desenho da investigação.

A partir do esquema de categorização demonstrado anteriormente, desenvolvemos o processo de codificação – isto é, realizamos o desdobramento dos dados coletados na

<sup>646</sup> AMADO, João. **A construção da disciplina na escola**: suportes teóricos e práticos. Porto: ASA Ed., 2000. p. 56.

<sup>647</sup> Códigos atribuídos pela pesquisadora para a identificação e estruturação das categorias (C) e subcategorias (SC) de análise.

investigação em unidades de sentido que podem ser subdivididas em unidades de contexto, unidades de registro ou de significação recortadas das narrativas Ticuna; esta última será determinante na construção dos indicadores de análise. Estes elementos categorizados e codificados compõem a matriz de análise de conteúdo que, basicamente “deverá ser formada por um conjunto de pelo menos 4 colunas, em que se inscrevem respectivamente as categorias, subcategorias, indicadores e unidades de registro”<sup>648</sup>. Amado ainda ressalta que, “Tudo isto, porém, terá de ser feito num conjunto de fases que devem obedecer a alguma ordem e sistematicidade”.<sup>649</sup>

Neste sentido, as unidades de contexto em “entrevistas semi-directivas”, podem ser “o mais estreito conteúdo ao qual nos devemos referir para compreender a unidade de registro (parágrafo, por exemplo)”<sup>650</sup>. Na pesquisa do brinquedo Ticuna, a unidade de contexto é o parágrafo da narrativa.

A unidade de registro ou significação é “o segmento de conteúdo mínimo que é tomado em atenção pela análise (frase, por exemplo)”<sup>651</sup>. Nesta pesquisa, a unidade de registro ou significação é a frase relevante da narrativa que permitiu fazer a leitura interpretativa da mensagem da qual utilizamos para atribuir os indicadores de análise, tendo em vista a uniformização dos conceitos.

Segundo Amado, por indicadores de análise entendem-se “expressões construídas pelo analista, que resumem ou expressam o traço geral das unidades de registro”<sup>652</sup>; numa linguagem técnica e científica do pesquisador que, depois de vários ensaios tentativos, resultaram na matriz que passou a ser ‘original’, de acordo com nosso estudo de caso. A seguir, apresentamos no quadro 18, a estrutura da matriz da análise de conteúdo sobre o Museu e o Brinquedo Ticuna do caso de estudo.

---

<sup>648</sup> AMADO, João. **A técnica de Análise de Conteúdo**. 2008. p. 22. No prelo.

<sup>649</sup> Ibid., p. 12.

<sup>650</sup> Ghiglione e Matalon (1992, p. 193) apud Amado (2008, p. 14). No prelo.

<sup>651</sup> Ghiglione e Matalon (1992, p. 193) apud Amado (2008, p. 14). No prelo.

<sup>652</sup> AMADO, op. cit., p. 24.

O Museu e a Diversidade Cultural na Amazônia  
**4. O brinquedo musealizado: um estudo de caso**

Quadro 18 – Matriz da Análise de Conteúdo – Museu e Brinquedo Ticuna<sup>653</sup>

Grupo	Categorias	Subcategorias	Indicadores de Análise	Unidades de contexto	Unidades de registro ou de significação
Os Ticuna	Museu	Identidade Cultural	O Museu como símbolo de identidade cultural Ticuna.	<p><b>T1:</b> [...] O Museu não é uma ideia de antropólogo. <u>Ele foi criado com a finalidade de proteger o território e servir como símbolo da identidade cultural do povo Ticuna [...].</u> Com este Museu, queremos mostrar que somos humanos, através da nossa arte e da nossa cultura.</p> <p><b>T2:</b> <u>O Museu Magûta é importante para o povo Ticuna porque representa a nossa organização social. Ele preserva os nossos costumes, os nossos conhecimentos e a nossa cultura.</u></p>	<p>Ele [o museu] foi criado para proteger o território e servir como símbolo da identidade cultural do povo Ticuna [...]. <b>(T1).</b></p> <p>O Museu Magûta é importante para o povo Ticuna porque representa a nossa organização social [...] preserva os nossos costumes, os nossos conhecimentos e a nossa cultura. <b>(T2).</b></p>
		História e Memória	O Museu como lugar de memória	<p><b>T3:</b> Não sabíamos o que era Museu e nem o que significava [...]. <u>Sabíamos que era importante fazer este trabalho para mantermos a memória da cultura Ticuna e mostrarmos às pessoas os nossos conhecimentos para não desaparecer a nossa cultura, porque tudo já estava praticamente extinto e, pelo menos, vamos criar o museu para o registro da história e da identidade cultural dos Ticuna.</u></p> <p><b>T9:</b> <u>O Museu tem um significado muito importante para os Ticuna, porque é um lugar onde ficam guardados os objetos feitos pelo nosso povo e os registros do nosso passado, da nossa cultura e no futuro não seremos esquecidos. Nossos filhos e netos vão lembrar da nossa história e conhecer melhor a nossa cultura.</u></p>	<p>Sabíamos que era importante fazer este trabalho para mantermos a memória da cultura Ticuna e mostrarmos às pessoas os nossos conhecimentos para não desaparecer a nossa cultura; porque tudo já estava praticamente extinto e, pelo menos, vamos criar o museu para o registro da história e da identidade cultural dos Ticuna. <b>(T3).</b></p> <p>O Museu [...] é um lugar onde ficam guardados os objetos feitos pelo nosso povo e os registros do nosso passado, da nossa cultura e no futuro não seremos esquecidos. Nossos filhos e netos vão lembrar da nossa história e conhecer melhor a nossa cultura. <b>(T9).</b></p>
	Função do Museu	Preservação do Patrimônio	A função do museu na preservação do patrimônio	Transcrição das narrativas orais <b>T1 e T3</b>	Fragmento das narrativas orais <b>T1 e T3</b>
		Educação e Pesquisa	A função do museu na	Transcrição das narrativas orais	Fragmento das narrativas orais

<sup>653</sup> Cf. Apêndice C – Matriz Geral da Análise de Conteúdo – Museu e Brinquedo Ticuna.

			educação e pesquisa	<b>T5, T8 e T9</b>	<b>T5, T8 e T9</b>
		Difusão cultural	A função do museu na difusão cultural	Transcrição das narrativas orais <b>T1 e T3</b>	Fragmento das narrativas orais <b>T1 e T3</b>
<b>Objeto de museu</b>	Formação da coleção do museu	Processo de Seleção e Aquisição		Transcrição das narrativas orais <b>T1 e T3</b>	Fragmento das narrativas orais <b>T1 e T3</b>
	Organização e Representação da Informação sobre o objeto de museu	Documentação Museológica e Conservação		Transcrição das narrativas orais <b>T1, T3 e T9</b>	Fragmento das narrativas orais <b>T1, T8 e T9</b>
	Exposição	Planejamento e Organização da Exposição		Transcrição das narrativas orais <b>T1 e T3</b>	Fragmento das narrativas orais <b>T1 e T3</b>
<b>Brinquedo Ticuna musealizado</b>	Objeto de educação intercultural	O brinquedo Ticuna como instrumento de interculturalidade		Transcrição das narrativas orais <b>T1, T3 e T11</b>	Fragmento das narrativas orais <b>T1, T3 e T11</b>
	Objeto socializador	O brinquedo Ticuna como instrumento de promoção de atividades socializadoras		Transcrição das narrativas orais <b>T3, T4, T8 e T11</b>	Fragmento das narrativas orais <b>T3, T4, T8 e T11</b>

Fonte: Pesquisa de Campo (2011). Elaborado por Arlete Sandra Baubier (2011), adaptado de Amado (2008).

#### 4.4.2.2 Analisando o brinquedo Ticuna musealizado

### C1 – Museu

No quadro 19, apresentamos a percepção dos Ticuna em relação à relevância do Museu para a reafirmação da identidade cultural, da história e da memória do povo Magüta, conforme demonstrado a seguir:

Quadro 19 – Subcategorias de análise referente ao Museu

<b>SC1</b>	<b>Subcategoria</b>	<b>Entrevistados</b>	<b>Indicadores</b>
SC1.1	<i>Identidade Cultural</i>	T1 e T2	O Museu como símbolo de identidade cultural Ticuna.
SC1.2	<i>História e Memória</i>	T3 e T9	O Museu como lugar de memória.

Fonte: Dados da Pesquisa (2011). Elaborado por Arlete Sandra Baubier (2011), adaptado de Amado (2008).

#### SC1.1 – Identidade cultural

O museu como símbolo de identidade cultural Ticuna é caracterizado na percepção dos informantes, primeiramente, como muito importante para “[...] *proteger o território e servir como símbolo da identidade cultural do povo Ticuna*” (T1). Esta declaração vem ao encontro das ponderações de Scheiner ao lembrar:

[...] a percepção da diversidade cultural vincula-se essencialmente à percepção da identidade: identidade do indivíduo, resultado da articulação de traços que o caracterizam; identidade do grupo, configurada pela combinação de padrões identitários individuais, no tempo e no espaço; identidade nacional - dimensão política, elaborada a partir dos padrões identitários dominantes em cada grupo social; identidade do Museu, enquanto conjunto simbólico e sistema de representação.<sup>654</sup>

Para os Ticuna, a ideia da criação do museu não partiu dos antropólogos, mas sim da própria comunidade, face à necessidade de criação de um espaço cultural que poderia contribuir para assegurar a proteção das terras Ticuna e, conseqüentemente do ambiente natural e ecológico perante a tentativa do domínio dos invasores e para reafirmação da identidade cultural do povo Magüta, como bem esclarece Borges: “Assim, imbuídos da ideia de passarem a ter o controle jurídico e simbólico sobre as coleções etnográficas, alguns grupos indígenas brasileiros construíram museus em suas aldeias. É o caso do Museu Magüta [...], pertencente aos índios Tikuna”<sup>655</sup>. Esta visão do “Museu renovado” se fundamenta em três elementos primordiais: a identidade local, a perspectiva ecológica e a participação da população. “Nesta nova concepção, o Museu se faz a partir da participação ativa das populações, a partir da vontade de se construir um olhar para si mesmas e suas relações com o meio natural e social que as envolve”.<sup>656</sup>

Vieira e Magalhães ressaltam que a legitimação e afirmação dos marcadores identitários de uma região não é um processo pacífico, pois “passa por negociações, interações, conflitos e antagonismos vários. Nesta interação há jogos de poder na reivindicação sobre quem decide, como e o que serve para objectivar uma identidade”.<sup>657</sup>

Ao analisar a relação da Museologia com a identidade e a diversidade cultural no contexto da globalização, Scheiner comenta que

A questão identitária se inicia, assim, pela ‘ipseidade’, ou seja, pela percepção do Mesmo com relação a si próprio. E prossegue com a relação que se estabelece entre o Mesmo e o Outro, ‘no exterior de um conjunto onde a alteridade se afirmaria enquanto diversidade’.<sup>658</sup>

<sup>654</sup> SCHEINER, Tereza Cristina. Museologia, Globalismo e Diversidade Cultural. In: ENCUESTRO REGIONAL DO ICOFOM LAM, 7., 1998 = ENCONTRO REGIONAL DO ICOFOM LAM, 7., 1998, Ciudad de Mexico. **Museos, Museología y Diversidad Cultural en América Latina y el Caribe = Museus, Museologia e Diversidade Cultural na América Latina e no Caribe**. México: ICOM México, Museo Dolores Olmedo Patiño; Rio de Janeiro: Tacnet Cultural, [s. d.]. p. 164. (Extraído de: SCHEINER, Tereza. **Museu e Identidades: dimensões e perspectivas**. 1996. (Mestrado em Comunicação) – ECO/UFRJ, Rio de Janeiro, 1996).

<sup>655</sup> BORGES, Luiz C. Museus e restituição patrimonial – entre a coleção e a ética. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA DA ANCIB – ENANCIB, 11., 2010, Rio de Janeiro. **Inovação e inclusão social: questões contemporâneas da informação**. Rio de Janeiro: ANCIB, 2010. Não paginado.

<sup>656</sup> BRULON SOARES, Bruno César. **Quando o Museu abre portas e janelas: o reencontro com o humano no Museu contemporâneo**. 2008. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) – Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, Unirio/Mast, Rio de Janeiro, 2008. f. 5. Orientador: Tereza Cristina Moletta Scheiner. Co-orientador: Márcio D’Olne Campos.

<sup>657</sup> VIEIRA, Ricardo; MAGALHÃES, Fernando. Introdução. In: \_\_\_\_\_. **Patrimônio e identidade**. Porto: Profedições; IPL, 2009. p. 7.

<sup>658</sup> SCHEINER, Tereza Cristina. Museologia, Globalismo e Diversidade Cultural. In: ENCUESTRO REGIONAL DO ICOFOM LAM, 7., 1998 = ENCONTRO REGIONAL DO ICOFOM LAM, 7., 1998, Ciudad de Mexico. **Museos,**

Por outro lado, a criação do museu de origens dos Ticuna é importante, de acordo com outro depoimento, “[...] porque representa a nossa organização social, [...] preserva os nossos costumes, os nossos conhecimentos e a nossa cultura” (T2).

Percebemos nesta declaração o sentido de pertencimento, valorização dos saberes e dos conhecimentos tradicionais pelos Ticuna, isto porque, segundo Vieira e Magalhães,

A identidade é, aqui, também, e antes de mais, um sentimento de pertença, de identificação. Assim, neste modo de pensar, pessoas há que poderão ser culturalmente diferentes e identificarem-se com as mesmas coisas: mesmos símbolos, mesmos ideais, os mesmos centros de poder, etc. Pode haver identidade na diversidade [...]. Identidade é força colectiva, criadora também de novos futuros. Novos futuros que, também, não têm que romper necessariamente com todo o passado. Podem, ao invés, readequá-los a novas conjunturas económicas, novas oportunidades políticas que reconstroem o todo social e sentimento de pertença, de auto e de heteroimagem.<sup>659</sup>

Ao abordar as transformações ocorridas nos museus na atualidade sob os impactos da globalização relacionada à temática da diversidade, Decarolis destaca, de acordo com Toynebee, “quando se fala de crescente uniformização é fundamental determinar a permanência da unidade na diversidade, único caminho que assegura um futuro digno para a humanidade”.<sup>660</sup>

### SC1.2 – História e Memória

O reconhecimento do Museu como lugar de memória e dos registros históricos está imbricado nos relatos dos Ticuna, que revelam que no início desconheciam o que era o Museu e nem sabiam o que o mesmo significava, mas no decorrer do tempo passaram a receber conhecimentos de especialistas em museus, de forma que gradativamente foram compreendendo o significado desta instituição e sua importância como espaço de referências da história e de celebração da memória sobre a cultura Ticuna.

*Sabíamos que era importante fazer este trabalho para mantermos a memória da cultura Ticuna e mostrarmos às pessoas os nossos conhecimentos para não desaparecer a nossa cultura, porque tudo já*

---

**Museología y Diversidad Cultural en América Latina y el Caribe = Museus, Museologia e Diversidade Cultural na América Latina e no Caribe.** México: ICOM México, Museo Dolores Olmedo Patiño; Rio de Janeiro: Tacnet Cultural, [s. d.]. p. 164. (Extraído de: RUSSIO GUARNIERI, Waldisa – Brasil. **Muséet Identité.** In: ICOFOM international Committee for Museology – Museology and Identity (basic papers). ICOFOM Study Series, nº 10. Buenos Aires, out. 1986. p. 246).

<sup>659</sup> VIEIRA, Ricardo; MAGALHÃES, Fernando. Introdução. In: \_\_\_\_\_. **Património e identidade.** Porto: Profedições; IPL, 2009. p. 7-8.

<sup>660</sup> “[...] cuando se habla de uniformización creciente es fundamental determinar la permanencia de la unidad en la diversidad, único camino que asegura um futuro digno para la humanidad”. (DECAROLIS, Nelly. Globalización y Diversidad. In: ENCUESTRO REGIONAL DO ICOFOM LAM, 7., 1998 = ENCONTRO REGIONAL DO ICOFOM LAM, 7., 1998, Ciudad de Mexico. **Museos, Museología y Diversidad Cultural en América Latina y el Caribe = Museus, Museologia e Diversidade Cultural na América Latina e no Caribe.** México: ICOM México, Museo Dolores Olmedo Patiño; Rio de Janeiro: Tacnet Cultural, [s. d.]. p. 164).

*estava praticamente extinto e pelo menos vamos criar o museu para o registro da história e da identidade cultural dos Ticuna. (T3).*

Neste particular, podemos aferir que há uma nítida preocupação dos Ticuna com o registro da história e da memória do grupo. Vieira e Magalhães observam que

*Assim se constrói a memória de um povo, de uma aldeia, de uma freguesia, de um concelho, de um distrito, de uma região, de um país. São as imagens do passado e a ritualização da memória, ainda que usando sempre a (re)invenção da tradição, que reforçam a ordem social presente [...].<sup>661</sup>*

Ainda fica clara a relação entre memória e esquecimento, segundo expõe esta outra narrativa Ticuna:

*O Museu [...] é um lugar onde ficam guardados os objetos feitos pelo nosso povo e os registros do nosso passado, da nossa cultura e no futuro não seremos esquecidos. Nossos filhos e netos vão lembrar da nossa história e conhecer melhor a nossa cultura. (T9)*

A perpetuação da memória da cultura Ticuna é desejo do grupo para evitar que haja esquecimento de seus saberes e conhecimentos tradicionais. Ou seja, para os Ticuna, aquilo que está ameaçado pelo esquecimento é o que deve ser preservado. Pinheiro ressalta que “a Memória é o antídoto do esquecimento”<sup>662</sup> que a torna importante para manter os testemunhos materiais necessários à identidade cultural do grupo. Segundo este autor,

*A seleção natural do que deve ser esquecido ou do que deve ser preservado é que norteia a dinâmica da memória em sua evolução e em sua conservação [...]. Por meio de normas e conceitos estabelecidos com base em critérios teóricos e racionais, o homem elege o que deve ser lembrado, e com isso determina o que deve ser esquecido.<sup>663</sup>*

Segundo Borges, “A indianidade não se define por esse ou aquele traço cultural (tangível ou intangível), mas por um conjunto de elementos, dentre os quais, a memória de uma história comum e a autoafirmação.”<sup>664</sup>

---

<sup>661</sup> VIEIRA, Ricardo; MAGALHÃES, Fernando. Introdução. In: \_\_\_\_\_. **Patrimônio e identidade**. Porto: Profedições; IPL, 2009. p. 7-8.

<sup>662</sup> PINHEIRO, Marcos José. **Museu, memória e esquecimento**: um projeto da modernidade. Rio de Janeiro: E-Papers Serviços, 2004. p. 92. (Coleção Engenho [e] Arte, 7).

<sup>663</sup> Ibid., p. 91-92.

<sup>664</sup> De acordo com Borges “[...] A herança mítica é um fator determinante nesse processo de auto e de alter identificação” (BORGES, Luiz C. Museus e restituição patrimonial – entre a coleção e a ética. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA DA ANCIB – ENANCIB, 11., 2010, Rio de Janeiro. **Inovação e inclusão social**: questões contemporâneas da informação. Rio de Janeiro: ANCIB, 2010. Não paginado).

## C2 – Função do Museu

No quadro 20, apresentamos a percepção dos Ticuna em relação à função social do Museu e sua importante contribuição para a preservação do patrimônio, a difusão cultural, a pesquisa e a divulgação científica na comunidade local, conforme descrevemos abaixo:

Quadro 20 – Subcategorias de análise referente à Função do Museu

SC2	Subcategoria	Entrevistados	Indicadores
SC2.1	Preservação do Patrimônio	T1 e T3	A função do museu na preservação do patrimônio.
SC2.2	Educação e Pesquisa	T5, T8 e T9	A função do museu na educação e na pesquisa.
SC2.3	Difusão Cultural	T1 e T3	A função do museu na difusão cultural.

Fonte: Dados da Pesquisa (2011). Elaborado por Arlete Sandra Baubier (2011), adaptado de Amado (2008).

### SC2.1 – Preservação do Patrimônio

Os depoimentos Ticuna oferecem evidências das percepções deste grupo acerca da função social do museu na preservação do patrimônio, à proteção dos vestígios históricos e do legado do povo Ticuna:

*[...] tentamos mostrar a importância de preservar as peças do acervo Ticuna nas exposições do Museu para que a nossa história e o nosso patrimônio não desapareça com o tempo e fiquem protegidos. (T1)*

Está implícita na narrativa a ideia de preservação do patrimônio associada ao desejo de proteção e permanência dos bens culturais, dos conhecimentos tradicionais do grupo Ticuna, como referências históricas e identitárias, às gerações futuras. Sobre este aspecto, convém destacar o que Scheiner observa:

Toda a expressão de vida que porventura pudesse ainda estar contida naquela referência ou bem passa a ser re-significada; e todos os seus sentidos são re-elaborados, através de um discurso 'oficial' da proteção e da permanência [...]. **O esforço de preservação e conservação da esfera patrimonial associa-se assim a certos aspectos constitutivos da Tradição [...]. Mas preservar é também, de certa forma, manter as coisas a partir de sua potência** – oculta ou manifesta [...]. É legitimar, no objeto preservado, as marcas essenciais da sua criação: a configuração física, a textura, o peso, o brilho, a cor – pequenos ou grandes sinais das relações entre criador (humano e natureza) e criatura, nos momentos mais importantes de sua trajetória [...].<sup>665</sup>

<sup>665</sup> SCHEINER, Tereza Cristina M. **Imagens do Não-lugar**: comunicação e os 'novos patrimônios'. 2004. f. 78;81. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura) - Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2004. (grifo da autora).

Em que pese o valor dos bens culturais como patrimônio de uma coletividade, Fonseca salienta: “Pelo valor que lhes é atribuído enquanto manifestações culturais e enquanto símbolos da nação, esses bens passam a ser merecedores de proteção, visando à sua transmissão para as gerações futuras”.<sup>666</sup>

De igual modo, a narrativa a seguir traduz estes aspectos:

*[...] Precisamos fazer este trabalho para que as pessoas da comunidade valorizem mais a nossa cultura e o nosso patrimônio. (T3)*

Segundo as prerrogativas dos Ticuna, é mister realizar o trabalho de organização do museu para que a própria comunidade local adquira atitudes de valorização do patrimônio Ticuna, como forma de reconhecer a contribuição da herança cultural dos povos de origem da Amazônia. Neste sentido, “[...] os museus devem atuar fazendo pleno uso de seu potencial como agentes de comunicação, ajudando o desenvolvimento de novas percepções sobre o patrimônio [...]”.<sup>667</sup>

### **SC2.2 – Educação e Pesquisa**

As atividades desenvolvidas pelo museu e oferecidas à comunidade envolvem ações culturais, programas educativos e serviços de apoio à pesquisa, como indicam as narrativas Ticuna:

*[...] os estudantes vão ao Museu realizar pesquisas não apenas sobre assuntos mais gerais, mas também sobre temas relacionados aos grupos indígenas de todo o país. (T5)*

*Os estudantes e outros visitantes [...] fazem pesquisas sobre o acervo, procurando saber mais informações sobre o povo Ticuna. (T8)*

*[...] O Museu e sua Biblioteca servem como um espaço onde a população local pode se reunir para pesquisar e estudar. (T9)*

A educação no museu funciona tanto na instância formal como na instância não formal. Formal quando se referem às pesquisas escolares que visam atender ao conteúdo programático de determinada(s) disciplina(s) do sistema de ensino. Não formal quando as pesquisas não estão obrigatoriamente associadas ao atendimento do currículo escolar. Sofka enfatiza que a função educativa do museu perpassa pelo processo que envolve as funções basilares e explica que:

---

<sup>666</sup> FONSECA, Maria Cecília Londres. **O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil**. 3. ed. rev. ampl. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2009. 21 p.

<sup>667</sup> SCHEINER, Tereza. Patrimônio, Museus e sociedades em transformação: a experiência latino-americana. In: FÓRUM FRANCO BRASILEIRO DE MUSEUS, 1., 2009, Belo Horizonte. **Museus, museologia e sociedade**. Belo Horizonte: Tribunal de Justiça do Estado de Minas Gerais: Centro Federal Educação Tecnológica de Minas Gerais. 2009. p. 38.

Foi uma longa caminhada, desde a tarefa de coletar e posteriormente dispor, sistematizar e preservar objetos para [...] iniciar e desenvolver estudos e pesquisas sobre as coleções de museus. E mais ainda, foi apenas no início deste século que a função educacional passou a ser considerada uma das mais importantes tarefas dos museus.<sup>668</sup>

Ao analisar as dimensões da pesquisa no museu, Sofka “trata da importância da pesquisa científica nos museus e para os museus”<sup>669</sup>. A primeira refere-se diretamente ao desenvolvimento da atividade de pesquisa científica no âmbito do museu. A segunda diz respeito à produção de conhecimento científico, envolvendo estudos no campo dos museus. Em via de regra, Sofka afirma:

O pré-requisito lógico que permite aos museus desempenhar seu papel nos dias atuais é a amálgama entre as suas três principais funções, isto é, preservar, pesquisar e difundir conhecimento. Estas três tarefas não têm o mesmo valor e importância, sendo cada uma delas uma condição para as duas outras a serem desenvolvidas.<sup>670</sup>

Estas três funções essenciais do museu, destacadas por Sofka, se complementam mutuamente. De acordo com o que afirma Cury,

Não há outra instituição que faça o que o museu faz, preservando a cultura material para a educação. O museu é agência de preservação e educação e base para o desenvolvimento – porque não há desenvolvimento sem educação e não há educação completa sem consciência patrimonial – e para a mudança social – porque participa da dinâmica cultural e na construção da democracia.<sup>671</sup>

Neste aspecto, Ferrez esclarece que as atividades educativas estão diretamente relacionadas à função de comunicação do museu, que se dá por meio das exposições, e a atividade de pesquisa perpassa pelas funções básicas do museu:

A função de comunicar abrange as exposições, as atividades educativas, as publicações e outras formas de disseminar informação, enquanto que a de pesquisar está presente, em maior ou menor grau, em todas as atividades.<sup>672</sup>

---

<sup>668</sup> SOFKA, Vinos. A pesquisa no museu e sobre o museu. **Revista Museologia e Patrimônio**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 1, p. 80, jul./out. 2009. Tradução: Tereza Scheiner (2009). Disponível em: <<http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/view/49/38>>. Acesso em: 15 out. 2010.

<sup>669</sup> SOFKA, loc. cit.

<sup>670</sup> SOFKA, loc. cit.

<sup>671</sup> CURY, Marília Xavier. Museus – agentes de mudança social e desenvolvimento. **Revista Museu** [online], 2008. Disponível em: <<http://www.revistamuseu.com.br/18demaio/artigos.asp?id=16583>>. Acesso em: 21 nov. 2009.

<sup>672</sup> FERREZ, Helena Dodd. Documentação museológica: teoria para uma boa prática. In: ESTUDOS de Museologia. Rio de Janeiro: Iphan, 1994. p. 1 (Cadernos de Ensaio, 2).

### SC2.3 – Difusão Cultural

Os relatos Ticuna apresentam claramente a função do museu como agente de transformação social e difusor da cultura Ticuna, uma vez que o trabalho de difusão cultural se desenvolve não somente no cenário local, mas atingindo também o território nacional e internacional.

*Recebemos muitas visitas das escolas da comunidade e explicamos aos estudantes a história da língua dos Ticuna e o significado dos objetos que têm no acervo. (T1)*

Mediante a narrativa Ticuna observamos que o processo de difusão cultural é também uma das funções principais do museu, pois compreende as atividades realizadas pelo museu que envolvem o processo de transferência das características históricas e socioculturais de determinada sociedade, perfazendo os hábitos, os costumes, os saberes e a tradição de um grupo étnico, visando à comunicação, a divulgação cultural e científica dos conhecimentos do grupo. Este outro relato expressa de igual modo os mesmos princípios:

*Comparecemos a vários eventos no Brasil e em outros países da Europa para apresentar a nossa cultura, a história do Museu e os nossos costumes tradicionais. (T3)*

A Lei nº 11.904, de 19 de janeiro de 2009, que “Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências”, em sua Subseção III, Artigo 31, trata da *Difusão Cultural e do Acesso aos Museus* e preconiza: “As ações de comunicação constituem formas de se fazer conhecer os bens culturais incorporados ou depositados no museu, de forma a propiciar o acesso público”.<sup>673</sup>

### C3 – Objeto de museu

No quadro 21, apresentamos a percepção dos Ticuna em relação às características do objeto de museu e o processo de formação, preparação e organização do acervo da exposição.

---

<sup>673</sup> BRASIL. Lei nº 11.904, de 19 de janeiro de 2009. Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências. **Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil**. Brasília, DF, 14 jan. 2009. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_Ato2007-2010/2009/Lei/L11904.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2009/Lei/L11904.htm)>. Acesso em: 22 dez. 2010.

Quadro 21 – Subcategorias de análise referente ao Objeto de museu

SC3	Subcategoria	Entrevistados	Indicadores
SC3.1	Formação da coleção do museu	T1 e T3	Processo de Seleção e Aquisição.
SC3.2	Organização e Representação da Informação sobre o objeto de museu	T1, T3 e T9	Documentação Museológica e Conservação.
SC3.3	Exposição	T1 e T3	Planejamento e Organização da Exposição.

Fonte: Dados da Pesquisa (2011). Elaborado por Arlete Sandra Baubier (2011), adaptado de Amado (2008).

### SC3.1 – Formação da coleção do museu

A formação da coleção do museu Maguta, segundo os Ticuna, foi um processo que teve a participação e o envolvimento direto do grupo. Os Ticuna foram responsáveis pela seleção dos objetos e indicaram os artefatos que compõem o acervo do museu e aqueles que deveriam ser expostos. Os relatos a seguir evidenciam como ocorreu o processo de aquisição dos objetos.

*O acervo foi sendo formado a partir de várias peças que os Ticuna trouxeram de suas comunidades [...]. (T1)*

*Durante três anos fizemos reuniões com as comunidades para falar sobre a importância do museu e reunir o acervo, documentar e preparar as peças para a exposição [...]. (T3)*

O processo de formação do acervo do museu ocorreu a partir de doações dos próprios Ticuna, pois, como explica Borges: “o acervo dos museus também pode ser constituído por meio de doações, dações, depósitos e permutas”<sup>674</sup>. Como o museu não tem o acervo fixo, o quantitativo do acervo torna-se impreciso. Stoco relata que há uma “constante chegada de materiais trazidos das aldeias, doados pelos próprios artesãos”.<sup>675</sup>

O diferencial na formação do acervo deste museu de origens reside no fato de ter sido concebido e administrado pelos próprios Ticuna, principais idealizadores do Museu Maguta. Tal fato confere originalidade aos objetos que compõem o acervo do museu e esta originalidade advém do coletor.

<sup>674</sup> BORGES, Luiz C. Museus e restituição patrimonial – entre a coleção e a ética. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA DA ANCIB – ENANCIB, 11., 2010, Rio de Janeiro. **Inovação e inclusão social: questões contemporâneas da informação**. Rio de Janeiro: ANCIB, 2010. Não paginado.

<sup>675</sup> STOCO, Sávio. O Museu Ticuna recebe verba federal. **Diário do Amazonas**, Manaus, ano 24, n. 11465, Plus, p. 19, 4 jan. 2011.

O objeto é testemunho porque há uma relação de continuidade com as culturas de origem, conseqüentemente, diz algo dessas culturas e assim o objeto etnográfico é, por sua existência e natureza, ao mesmo tempo detentor de um conhecimento e porta de entrada para o contexto de origem.<sup>676</sup>

Enquanto muitos museus (em especial desta tipologia) formaram as suas coleções a partir de objetos coletados por antropólogos, viajantes, missionários, entre outros, ou adquiriram os objetos por meio de compra, no Museu Magüta este processo foi diferente. Foram os próprios Ticuna que selecionaram as peças do acervo, pensando na relevância de sua cultura. São eles que decidem quais objetos serão incorporados ao acervo e quais ficarão nas exposições.

### **SC3.2 – Organização e Representação da Informação sobre o objeto de museu**

A organização e a representação do conhecimento sobre os objetos do acervo, assim como seu registro, são atividades primordiais para o controle, a recuperação e disseminação das informações acerca dos objetos. Miranda revela que a “necessidade de registrar e organizar o conhecimento tem sido preocupação do homem que remonta aos tempos de sua própria existência”<sup>677</sup>. Contam os Ticuna:

*Recebemos orientações e treinamento para preparar e organizar o acervo do Museu [...]. (T1)*

*Para preparação deste acervo, recebemos orientação e conhecimentos sobre técnicas de documentação, fichamento e registro, além de cuidados com a conservação e embalagem das peças do acervo. (T3)*

*Além dos treinamentos que recebemos de como preparar as peças do museu, em 1996, a equipe do Museu pediu também uma ajuda da Universidade do Amazonas [antiga UA e atual Ufam] com orientações para organizar o acervo da Biblioteca do Museu. (T9)*

Ao analisar os museus do ponto de vista das suas funções, Ferrez afirma que esses espaços “são portadores dos objetos e espécimes de suas coleções”<sup>678</sup>, que contêm informações inerentes ao conhecimento da cultura e do patrimônio. Os museus, portanto, “são como veículos de informação, têm na conservação e na documentação as bases para

---

<sup>676</sup> VELTHEM, 2005 apud BENCHIMOL, Alegria Celia. **Informação e objeto etnográfico**: percurso interdisciplinar no Museu Paraense Emílio Goeldi. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, Ibict/UFRJ, Niterói, Rio de Janeiro, 2009. f. 32. Orientadora: Lena Vania Ribeiro Pinheiro.

<sup>677</sup> MIRANDA, Marcos Luiz Cavalcanti de. A Organização do Conhecimento e seus paradigmas científicos: algumas questões epistemológicas. **Informare** – Cadernos do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, v. 5, n. 2, p. 64, jul./dez. 1999.

<sup>678</sup> FERREZ, Helena Dodd. Documentação museológica: teoria para uma boa prática. In: ESTUDOS de Museologia. Rio de Janeiro: Iphan, 1994. p. 1 (Cadernos de Ensaio, 2).

se transformar em fontes para a pesquisa científica e para a comunicação que, por sua vez, geram e disseminam novas informações<sup>679</sup>. Em suas abordagens, Ferrez explica ainda:

[...] um objeto, ao entrar para o contexto museológico, continua a ter vida e, por conseguinte, a ter uma história a ser documentada. Nos museus ele também ganha informação através, sobretudo, de pesquisas e da sua reutilização (ex.: exposições), e perde informação quando, por exemplo, é restaurado ou privado de sua função original.<sup>680</sup>

Os objetos pertencentes à cultura material Ticuna, além de constituírem-se em signos, também são repletos de conteúdo informativo, como expõe Lima, ao identificar o “objeto cultural como suporte de informação” e conhecimento, cujas mensagens contêm informações a respeito dos seus atributos históricos, envolvendo as referências do tempo e do espaço, materiais, técnicas ou manufatura, usos, funções, entre outros, haja vista “que objetos, informações e discursos estão impregnados pelo contexto daqueles que os produzem e que os homens são os mediadores entre os objetos e a sociedade”.<sup>681</sup>

Ao longo do tempo novas informações são agregadas ou não aos objetos, dependendo da finalidade e das funções que recebe ao longo de sua trajetória, segundo indica Ferrez:

[...] um objeto, ao longo de sua vida, perde e ganha informações em consequência do uso, manutenção, reparos, deterioração. Perdas e ganhos esses que se tornam mais acentuados quando há mudanças de um contexto para outro. Podem mudar de lugar, de proprietário, de função e suas propriedades físicas também se modificam. E é esse conjunto de informações sobre um objeto que estabelece seu lugar e importância dentro de uma cultura e que o torna um testemunho, sem o qual seu valor histórico, estético, econômico, científico, simbólico e outros é fortemente diminuído.<sup>682</sup>

Mensch propõe três campos basilares para interpretação das informações referentes ao processo de identificação e análise dos objetos de museu:

As propriedades físicas do objeto, ou seja, sua descrição considerando a composição (material), a construção (técnica) e a morfologia (estrutura);  
A função e o significado, de caráter interpretativo, associando função e valor, significado simbólico e metafísico;  
A gênese e a história do objeto, isto é, o processo pelo qual o objeto configura-se como tal e através da adição de novas camadas de informação.<sup>683</sup>

---

<sup>679</sup> FERREZ, Helena Dodd. Documentação museológica: teoria para uma boa prática. In: ESTUDOS de Museologia. Rio de Janeiro: Iphan, 1994. p. 1 (Cadernos de Ensaios, 2).

<sup>680</sup> Ibid., p. 3.

<sup>681</sup> BENCHIMOL, Alegria Celia. **Informação e objeto etnográfico**: percurso interdisciplinar no Museu Paraense Emílio Goeldi. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, Ibict/UFRJ, Niterói, Rio de Janeiro, 2009. f. 13. Orientadora: Lena Vania Ribeiro Pinheiro.

<sup>682</sup> Ibid., p. 3.

<sup>683</sup> MENSCH, Peter Van. Metodologia da museologia e treinamento profissional. **Cadernos Museológicos**, Rio de Janeiro, v. 3, p. 59, out. 1990.

### SC3.3 – Exposição

O planejamento e a organização da exposição do museu de origens dos Ticuna, constatamos, a partir dos relatos, como ocorreu este processo, que contou com a participação de uma equipe multidisciplinar, envolvendo os Ticuna como principais atores na criação do Museu, bem como na concepção da exposição, orientados por especialistas (museólogos, antropólogos, historiadores, bibliotecários, entre outros).

*Com a orientação a ajuda de professores e museólogos que vieram do Rio de Janeiro pudemos fazer a organização e a montagem da exposição do Museu. (T1)*

*Todo o trabalho de tratamento e organização das peças do museu e também a montagem da exposição teve a participação dos Ticuna e foram acompanhados por professores e especialistas que vieram do Rio de Janeiro [...]. (T3)*

Reportamo-nos a Cury para explicar que este processo reúne os serviços especializados de diferentes profissionais que atuam no campo dos museus e que procuram contribuir de forma coesa e integrada para o desenvolvimento das etapas de preparação da exposição, desde o planejamento a execução, conforme ressalta a autora:

*É um trabalho que exige a participação de diversos profissionais das mais diversas áreas. Cito, a título de exemplo, o pesquisador das áreas básicas (arqueólogo, etnólogo, biólogo, geógrafo, historiador, historiador de arte), o educador, o museólogo, o documentalista, o conservador, programadores visuais, arquitetos, light designers, cenógrafos, cenotécnicos e aderecistas, artistas plásticos e outros, de acordo com a necessidade e orçamento.<sup>684</sup>*

A contribuição dos profissionais que atuam no campo dos museus torna-se de fundamental importância tanto na consultoria, assessoria como na concretização do trabalho de organização dos elementos museográficos e o roteiro da exposição. “Uma exposição é uma composição artificial – um vasto conjunto de elementos usados de acordo com alguma estratégia. Uma exposição é o resultado de um processo de seleção e manipulação da informação emitida”<sup>685</sup>. Refletindo sobre a relação da museografia e o público, Valente destaca:

*Tudo é exposto, seja obra de arte, objeto etnográfico, um texto científico, é apresentado pelo expositor de forma a orientar o olhar de quem observa ou vê. A exposição corresponde uma intenção, em outras palavras, os meios de comunicação e ação da linguagem têm o objetivo de produzir efeito. E com isso se quer dizer, também, que nenhuma exposição é neutra. Toda*

<sup>684</sup> CURY, Marília Xavier. **Exposição: concepção, montagem e avaliação**. São Paulo: Annablume, 2005. p. 108. (Selo Universidade, 306).

<sup>685</sup> MENSCH, Peter Van. **A linguagem de exposições**. p. 11-12. [Unirio/PPG-PMUS. Projeto de Pesquisa Termos e Conceitos da Museologia. Trad. do texto Tamine Gesualdi de Andrade].

exposição tem uma intenção, e a exposição tem que ser vista dessa forma.<sup>686</sup>

É importante sublinhar que, no museu, a exposição cumpre a função de meio de comunicação por excelência. Sendo “a exposição a principal instância de mediação”<sup>687</sup> do museu, retomamos a assertiva de Scheiner para explicar que a exposição objetiva aproximar os visitantes às coleções de objetos e suas múltiplas conotações e significados de acordo com a percepção e o sentido que é atribuído pelos visitantes.

O processo comunicacional e pedagógico do Museu não ocorre apenas pela via formal das operações didáticas controladas, oriunda do logos, mas também perpassa por uma relação espontânea entre a capacidade imaginante do indivíduo e o discurso do Museu.<sup>688</sup>

Por outro lado, na perspectiva da sensibilidade a exposição deve ser experimentada por meio dos sentidos, pois, segundo Schärer, o museu é um espaço de experiência e a aprendizagem que nele ocorre é diferente, uma vez que é motivada pelo sentimento.<sup>689</sup>

Ao nos referirmos às linguagens de exposição, recorreremos a Scheiner, que aborda os diferentes tipos de linguagens comunicacionais que o museu utiliza nas exposições, conforme descreve:

Tais movimentos não excluem a importância das interfaces da Museologia com outras linguagens comunicacionais, especialmente aquelas utilizadas no âmbito das exposições: a linguagem visual – que transforma idéias em imagens, permitindo um mergulho no âmbito da criação e no campo da arte. A linguagem gestual, que propicia interessantes cruzamentos com o universo do teatro e com a espontaneidade dos processos do cotidiano; a linguagem sonora, a olfativa, a gustativa, que promovem uma aproximação com os caminhos do corpo e com a instância da imaterialidade; a linguagem digital, síntese de todas as outras e que abre caminho para a imersão conjunta do corpo e da mente em universos compostíveis<sup>690</sup>, espaços jamais antes experimentados.<sup>691</sup>

---

<sup>686</sup> VALENTE, Maria Esther. Museografia e público. In: GRANATO, Marcus; SANTOS, Claudia Penha dos; LOUREIRO, Maria Lucia de Niemeyer Matheus (Orgs.). **Discutindo Exposições: conceito, construção e avaliação**. Rio de Janeiro: Mast, 2006. p. 113. (Mast Colloquia, 8).

<sup>687</sup> SCHEINER, Tereza. Comunicação – Educação – Exposição: novos saberes, novos sentidos. **Semiosfera**, Rio de Janeiro, ano 3, n. 4-5, Representação, p. 1, jul. 2003. Disponível em: <[http://www.semiosfera.eco.ufrj.br/antiores/semiosfera45/conteudo\\_rep\\_tscheiner.htm](http://www.semiosfera.eco.ufrj.br/antiores/semiosfera45/conteudo_rep_tscheiner.htm)>. Acesso em: 10 maio 2009.

<sup>688</sup> CARVALHO, Luciana Menezes de. **Em direção à Museologia latino-americana: o papel do ICOFOM LAM no fortalecimento da Museologia como campo disciplinar**. 2008. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) – Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, Unirio/Mast, Rio de Janeiro, 2008. f. 39-40. Orientador: Tereza Cristina Moletta Scheiner. Co-orientador: Marcos Luiz Cavalcanti de Miranda.

<sup>689</sup> SCHÄRER, Martin. Espectador na exposição. In: **ICOFOM STUDY SERIES – ISS 35**. *Museology and Audience. Museologia y el public de Museos*. Calgary, Canadá. June – July 2005. ISS 35, p. 90. [Unirio/PPG-PMUS. Projeto de Pesquisa Termos e Conceitos da Museologia. Trad. do texto Tamine Gesualdi de Andrade].

<sup>690</sup> “Utilizo-me aqui de termo usado por Márcio Tavares d’Amaral, ao referir-se às múltiplas possibilidades e às complexas interfaces do universo virtual/digital” (SCHEINER, Tereza Cristina. Termos e conceitos de Museologia: contribuições para o desenvolvimento da Museologia como campo disciplinar. In: GRANATO, Marcus; SANTOS, Claudia Penha dos; LOUREIRO, Maria Lucia de Niemeyer Matheus (Orgs.). **Documentação em Museus**. Rio de Janeiro: Mast, 2009. p. 218. (Mast Colloquia, 10).

<sup>691</sup> SCHEINER, Tereza Cristina. Termos e conceitos de Museologia: contribuições para o desenvolvimento da Museologia como campo disciplinar. In: GRANATO, Marcus; SANTOS, Claudia Penha dos; LOUREIRO, Maria

## C4 – Brinquedo Ticuna musealizado

No quadro 22, examinamos como o brinquedo Ticuna musealizado pode constituir-se em objeto de educação intercultural e objeto socializador, a partir dos indicadores de análise e à luz dos objetivos desta pesquisa. Observamos nas declarações dos Ticuna o aspecto multifacetado deste objeto lúdico e as potencialidades existentes para o desenvolvimento de práticas educativas, que exploram a temática do brinquedo Ticuna, ressaltando o conceito de interculturalidade em museus.

Quadro 22 – Subcategorias de análise referente ao Brinquedo Ticuna musealizado

SC4	Subcategoria	Entrevistados	Indicadores
SC4.1	Objeto de educação intercultural	T1, T3 a T11	O brinquedo Ticuna como instrumento de interculturalidade.
SC4.2	Objeto socializador	T3, T4, T8, T11	O brinquedo Ticuna como instrumento de promoção de atividades socializadoras.

Fonte: Dados da Pesquisa (2011). Elaborado por Arlete Sandra Baubier (2011), adaptado de Amado (2008).

### SC4.1 – Objeto de educação intercultural

Com base nas subcategorias apresentadas, constatamos que o brinquedo Ticuna musealizado constitui-se em instrumento de interculturalidade à medida que contém informações específicas da cultura de um povo, um conhecimento tácito da natureza, um domínio de um saber local e único, próprios de uma organização social. A amostra de brinquedos musealizados aqui analisados reúne informações que abrangem aspectos próprios da cultura material e imaterial do grupo Ticuna, ressaltando que é na diferença cultural que é possível identificar as singularidades artísticas do grupo, reforçando o sentido da interculturalidade. Vejamos o que indicam as narrativas Ticuna referentes ao brinquedo **Arco e Flecha**:

*Utilizamos os materiais da natureza para fazermos os brinquedos. Com a madeira das árvores fabricamos o arco usando paracuuba, pau-d'arco, patauá, pupunheira, abacabeira ou tucum. A flecha ou arpão pode ser feito de paracuuba, paxiúba-barriguda, patauá ou muirapiranga. As cordas são feitas de tucum. (T4)*

*Para fabricar o arco e a flecha gostamos de utilizar de preferência algumas espécies de madeira que sejam resistentes e que não quebrem facilmente. Para o arco utilizamos o tronco da paxiúba, paracuuba, abacabeira. Para flecha utilizamos a paracuuba, muirapiranga e o talo do buriti. (T8)*

Como exímios conhecedores das árvores típicas da Amazônia, os Ticuna conseguem realizar com muito talento e engenhosidade o aproveitamento lúdico e criativo de espécies vegetais da Biodiversidade da região. João Amado destaca experiência semelhante na obra de Eduardo Sequeira, que trata do aproveitamento recreativo de materiais de origem vegetal na manufatura de objetos lúdicos, conforme trecho a seguir:

Eduardo Sequeira publicou uma interessantíssima obra, intitulada «*Botânica recreativa*»; capítulo atrás de capítulo, o autor chama a atenção para os mais de diversos segredos e prodígios do mundo vegetal, ao mesmo tempo que desenvolve uma importante recolha do aproveitamento lúdico desses materiais, na tradição portuguesa.<sup>692</sup>

No quadro 23, recorrendo à ficha de terminológica e descritiva do Arco e Flecha, verificamos no campo de informação referente à descrição o emprego dos materiais e técnicas empregadas pelos Ticuna na confecção do brinquedo Arco e Flecha, bem como a criatividade e habilidades manuais para adaptar os recursos materiais disponíveis, com princípios do uso equilibrado e sustentável do meio ambiente.

Quadro 23 – Descrição do Brinquedo Arco e Flecha

<p><b>Descrição</b></p>	<p>Conjunto de arco e flecha miniaturizado. Arco plano-côncavo confeccionado com madeira paxiúba (<i>Socratea exorrhiza</i>) provido de corda confeccionada com linha do tucum (<i>Astrocaryum chambira</i>), tingida com corante natural preto, provavelmente jenipapo (<i>Genipa americana</i> ou <i>G. brasiliensis</i>). Pintura de grafismos nas cores preta e vermelha e com motivos geometrizarantes. Flecha usada como projétil do arco constituída de haste de bambu ou taboca (<i>Guadua superba</i>, Hub.), provida de ponta de madeira paxiúba (<i>Socratea exorrhiza</i>) lanceolada arqueada, com plumárias coloridas justapostas, provavelmente sintéticas, tingidas com corantes naturais e amarradas com linha do tucum (<i>Astrocaryum chambira</i>) ou barbante de algodão.</p>
-------------------------	--

Fonte: Pesquisa de Campo (2011). Elaborado por Arlete Sandra Baubier (2011), adaptado de Amado (2008).

Benjamin, particularmente, observou que o material e a técnica empregados na preparação do brinquedo são inerentes à compreensão das informações e mensagens imbricadas em cada brinquedo. Na concepção de Benjamin nenhum outro material “é mais apropriado ao brinquedo do que a madeira, em virtude tanto de sua resistência como da capacidade de assimilar cores”<sup>693</sup> e ainda afirma:

De modo geral, é este ponto de vista extremamente exterior – a questão da técnica e do material – que permite ao observador penetrar fundo no mundo dos brinquedos. A maneira como Gröber faz valer aqui esse ponto de vista é altamente plástica e instrutiva. Se, além disso, fizemos uma reflexão sobre

<sup>692</sup> AMADO, João. **Universo dos brinquedos populares**. 2. ed. Coimbra: Quarteto, 2007. p. 21.

<sup>693</sup> BENJAMIN, Walter. **Reflexões: a criança, o brinquedo, a educação**. São Paulo: Summus, 2002. p. 92.

a criança que brinca, poderemos falar então de uma relação antinômica. De um lado, o fato se apresenta da seguinte forma: nada é mais adequado à criança do que irmanar em suas construções os materiais mais heterogêneos – pedras, plastilina, madeira, papel. Por outro lado, ninguém é mais casto em relação aos materiais do que as crianças: um simples pedacinho de madeira, uma pinha ou uma pedrinha reúnem na solidez, no monolitismo de sua matéria, uma exuberância das mais diferentes figuras.<sup>694</sup>

É importante, antes de tudo, buscarmos na história do brinquedo, vestígios de como ocorreu esta evolução no modo de fazer este artefato e a descoberta dos primeiros estudos em torno do brinquedo dos povos indígenas. Sabe-se, segundo que o tradicional Arco e Flecha são brinquedos universais.

[a] origem se perde na bruma do tempo: uma vara maleável, elástica, dobrada em semicírculo e presa nas extremidades por fio ou cordel bem esticado, tenso; uma cana ou vara afiada numa das pontas e aberta em ranhura na outra, faz de flecha.<sup>695</sup>

Na história cultural dos brinquedos populares, Amado ressalta que nas comunidades indígenas do Brasil, mesmo sob forte influência da cultura ocidental, com a incorporação de outros tipos de armas utilizadas pelos grupos indígenas, “o arco e flecha não desapareceu totalmente; como não podia deixar de ser, as crianças – masculinas – reproduzem-nos em suas brincadeiras, cada vez mais complexas à medida que a sua idade avança”<sup>696</sup>. De fato, tomando partido dos argumentos de Amado observamos nas comunidades Ticuna esta realidade, e constatamos as mudanças funcionais do brinquedo. As práticas lúdicas são acompanhadas por um aperfeiçoamento do próprio brinquedo, que aos poucos se torna uma verdadeira arma nas mãos dos adolescentes.<sup>697</sup>

No uso original do brinquedo arco e flecha, as crianças costumam brincar simulando guerras e caçadas. Sem defender a tese da recapitulação das fases do desenvolvimento da criança, Amado aceita, porém, que enquanto a criança brinca e, até por esse mesmo fato, ela atualiza, em si mesma, muitas das conquistas da humanidade, quer na dimensão cultural, quer na dimensão biopsicossocial. Com efeito, as noções de espaço e de tempo, o cálculo e a capacidade de previsão, a coordenação do gesto do olhar, a palavra e os fatores de ordem social implícitos no ato de disparar a flecha em direção a uma presa, na atividade da caça, em geral, desenvolvem-se e implicam-se, agora (simbolicamente, no brincar [...]) dos hominídeos jovens, e na luta pela sobrevivência dos adultos).<sup>698</sup>

---

<sup>694</sup> BENJAMIN, Walter. **Reflexões: a criança, o brinquedo, a educação**. São Paulo: Summus, 2002. p. 92.

<sup>695</sup> AMADO, João. **Universo dos brinquedos populares**. 2. ed. Coimbra: Quarteto, 2007. p. 160.

<sup>696</sup> Ibid., p. 161.

<sup>697</sup> AMADO, loc. cit.

<sup>698</sup> AMADO, João. **Universo dos brinquedos populares**. 2. ed. Coimbra: Quarteto, 2007. p. 162.

Pinturas nas cavernas mostram que as flechas disparadas com ajuda de arcos foram uma das primeiras armas feitas pelo homem, ainda no período paleolítico<sup>699</sup>. Na Assíria e na Grécia antiga o manejo do arco e flecha fazia parte da educação das crianças e dos jogos. Seu praticante mais legendário foi Aquiles. Quando era criança, sua mãe o mergulhou no rio Estige para torná-lo imortal. As águas o fizeram invulnerável, exceto no calcanhar, por onde foi segurado. Aquiles foi um grande arqueiro e venceu muitas batalhas, mas, na última, depois de matar o rei dos etíopes, foi mortalmente ferido no calcanhar. Daí a expressão 'calcanhar-de-aquiles'.<sup>700</sup>

O arco e a flecha são brinquedos bastante utilizados pelos meninos Ticuna, que desde cedo os manipulam, recebendo ensinamentos sobre sua utilização, visando à preparação para atividades de caça, pesca, coleta e táticas de defesa. De igual modo, percebemos na **Boneca** Ticuna um potencial educativo para a discussão da interculturalidade, pois o uso de materiais e técnicas empregadas na confecção deste artefato é a marca do estilo próprio da criatividade e do talento dos Ticuna, ao utilizarem diferentes materiais extraídos da natureza.

*As bonecas são feitas de cortiça, cipó, palha, madeira e tururi [...]. (T5)*

*Os Ticuna fazem as bonecas de materiais tirados da floresta, principalmente de certas árvores que são muito boas para dar forma e porque são leves. [...] Fazemos bonecas de todo tipo: de balseira, pau-de-colher, molongó, cortiça, cipó, palha. As crianças Ticuna também ajudam a fazer suas próprias bonecas e quando crescem continuam gostando delas [...]. Hoje em dia quase não se vê mais estes tipos de bonecas que os Ticuna faziam antigamente, porque as crianças brincam mais com as bonecas de plástico. (T7)*

*Quando as meninas Ticuna não conheciam as bonecas de plástico que existem nas lojas, os antigos faziam as bonecas de cortiça, de madeira e de palha para as meninas brincarem. Elas inventavam a brincadeira na hora. Hoje, isto tudo mudou e as crianças das aldeias brincam mais com brinquedos de plásticos e fazemos estas bonecas mais para vender como artesanato. (T10)*

Benjamin comenta que a escolha do material a ser utilizado na boneca pelo adulto que a confecciona, em parte tenta retratar a sensibilidade das crianças diante do brinquedo:

E ao imaginar para crianças bonecas de bétula ou de palha, um berço de vidro ou navios de estanho, os adultos estão na verdade interpretando a seu modo à sensibilidade infantil. Madeira, ossos, tecidos, argila, representam nesse microcosmo os materiais mais importantes, e todos eles já eram utilizados em tempos patriarcais, quando o brinquedo era ainda a peça do processo de produção que ligava pais e filhos. Mais tarde vieram os metais, vidro, papel e até mesmo o alabastro. O busto de alabastro, celebrado pelos

<sup>699</sup> VON ATZINGEN, Maria Cristina. **A História do brinquedo**: para as crianças conhecerem e os adultos se lembrarem. São Paulo: Alegro, 2001. p. 85.

<sup>700</sup> VON ATZINGEN, loc. cit.

poetas do século XVII, somente as bonecas o possuíam e quase sempre tiveram de pagar esse luxo com sua frágil existência.<sup>701</sup>

As palhas das palmeiras como tucum<sup>702</sup> e buriti são muito utilizadas na confecção de bonecas Ticuna e conferem mais originalidade às peças, conforme informações descritivas apresentadas no quadro 24. A boneca é um dos brinquedos repleto de simbolismo e significados que refletem o modo comportamental preparatório para a vida adulta da futura mulher Ticuna, envolvendo as suas atividades e funções na comunidade.

Quadro 24 – Descrição do Brinquedo Boneca

<p><b>Descrição</b></p>	<p>Representação de figura antropomorfa feminina confeccionada na cabeça com cabaça (<i>Lagenaria vulgaris</i>), da família das Cucurbitáceas, cabeleira e corpo com palha de buriti (<i>Mauritia flexuosa</i>), braços reduzidos a pequenas proeminências amarrados com cordinha de linha do tucum (<i>Astrocaryum chambira</i>) presa ao recipiente de meia cabaça, panejamento com folíolos de folha de tucum, tingidos com corante de crajiru (<i>Arrabidaea chica</i>), inscrições do rosto feitas com objeto pontiagudo, colar de sementes de chumborana (<i>Canna sp.</i>)<sup>703</sup> e vértebras de cobra, cinto com sementes de tento vermelho, o mulungu (<i>Ormosia coccínea</i>), conhecido como olho-de-cabra, da família das Leguminosae, lágrima-de-nossa-senhora (<i>Coix lacryma-jobi</i> L.) ou “capim de contas” e fruto de arapari (<i>Macrolobium acaciifolium</i>), com forma de moeda.</p>
-------------------------	--

Fonte: Pesquisa de Campo (2011). Elaborado por Arlete Sandra Baubier (2011), adaptado de Amado (2008).

Reportamo-nos às reflexões de Guedes quanto à abordagem histórica do brinquedo, no que se refere ao surgimento da boneca na Roma Antiga e seus significados<sup>704</sup>. Notamos que, desde aquela época, o significado da boneca, quase sempre esteve associado à ideia de objeto sagrado e religioso ou simbolizava ‘pureza e fertilidade’, enquanto acessórios faziam parte do conjunto, dentre os quais destacamos as louças e as roupas<sup>705</sup>. Observamos na boneca Ticuna significados semelhantes à descrição das bonecas romanas, pois em sua composição podemos identificar também a existência de acessórios (colar e cinto), louças (recipiente) e roupas (panejamento), agregando valor e outros sentidos ao objeto. Podemos aferir que por meio da boneca está implícita a função de

<sup>701</sup> BENJAMIN, Walter. **Reflexões**: a criança, o brinquedo, a educação. São Paulo: Duas Cidades; Edições 34, 2002. p. 92-93.

<sup>702</sup> Há um projeto do CGTT (PDA/MMA) sobre o manejo do Tucum. “As mulheres Ticuna e Cocama estão ainda elaborando um ‘caderno’ (‘O artesanato das mulheres Ticuna e o manejo do Tucum’) com a descrição dos modos de manejo do Tucum e outras matérias primas utilizadas nos artesanatos”. (RICARDO, Beto; RICARDO, Fany (Org.). **Povos indígenas no Brasil, 2001/2005**. [São Paulo]: Instituto Socioambiental, 2006. p. 426).

<sup>703</sup> Cf. Anexo G – Partes da Chumborana da família das Cannaceae (*Canna* L.). Espécime vegetal da família das *Cannaceae*, provavelmente semente da *Canna brasiliensis*, *Canna coccínea*, *Canna indica* ou *Canna glauca*. Regionalmente conhecida como miçanga chumborana ou chumburana.

<sup>704</sup> GUEDES, Ângela Cardoso. **Brinquedo**: fonte de informação museológica. 2004. f 75. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2004. Orientadora: Lena Vania Ribeiro Pinheiro.

<sup>705</sup> GUEDES, loc. cit.

educar a menina para as transformações inerentes à vida da mulher adulta, para as atribuições do casamento e de procriação.<sup>706</sup>

Embora a brincadeira com as bonecas artesanais ainda sejam encontradas em aldeias remanescentes e mais longínquas do município, há uma predominância no uso dos brinquedos industrializados, ou ditos 'de plástico' pelos Ticuna. Em suas análises sobre a história cultural do brinquedo, Benjamin já chamava atenção, em 1928, para o fato do crescimento da produção do brinquedo industrializado e sua ascensão no mercado, em detrimento do processo de substituição dos brinquedos artesanais:

[...] percebe-se como os brinquedos [industriais] se tornam maiores, vão perdendo aos poucos o elemento discreto, minúsculo, sonhador [...]. Uma emancipação do brinquedo põe-se a caminho; quanto mais a industrialização avança, tanto mais decididamente o brinquedo se subtrai ao controle da família, tornando-se cada vez mais estranho não só as crianças, mas também aos pais. Acontece que à falsa simplicidade do brinquedo moderno subjazia certamente o autêntico anelo de reconquistar o vínculo com o primitivo, com o estilo de uma indústria doméstica [...].<sup>707</sup>

Etimologicamente, o nome **bilboquê** vem da palavra *bilboquet* de origem francesa e consiste num misto de brinquedo e jogo antigo, provavelmente, praticado há cerca 400 anos na França. Von Atzingen define o bilboquê como “[...] uma bola de madeira com o furo, presa por um cordão a um bastão pontudo onde ela deve ser encaixada”<sup>708</sup>. Também denominado em outras regiões do Brasil como “emboca-boca”. Geralmente, o bilboquê é feito de madeira, composto por duas peças: uma na forma de uma esfera (bola), com um orifício central, e outra tem a forma de um pequeno bastão, ambos presos a uma corda. “Na França, o bilboquê era um dos brinquedos favoritos do rei Henrique III (1551-1589) e esteve em moda na corte de Luís XIV (1638-1715)”<sup>709</sup>. No passado, também possuía a função de utensílio para os ourives transportarem pedaços de folhas de ouro.

Embora o bilboquê Ticuna tenha a mesma ideia do bilboquê comum, ele torna-se útil para a discussão da interculturalidade, porque o modo de confecção do bilboquê Ticuna possui certas especificidades próprias da criatividade e das habilidades manuais do grupo. A técnica e os materiais empregados na confecção deste artefato também são singulares. Comentam os Ticuna:

---

<sup>706</sup> GUEDES, Ângela Cardoso. **Brinquedo**: fonte de informação museológica. 2004. f. 75. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2004. Orientadora: Lena Vania Ribeiro Pinheiro.

<sup>707</sup> BENJAMIN, Walter. **Reflexões**: a criança, o brinquedo, a educação. São Paulo: Duas Cidades; Edições 34, 2002. p. 91-92.

<sup>708</sup> VON ATZINGEN, Maria Cristina. **A História do brinquedo**: para as crianças conhecerem e os adultos se lembrarem. São Paulo: Alegro, 2001. p. 56.

<sup>709</sup> VON ATZINGEN, loc. cit.

*As brincadeiras acontecem por época, de acordo com o tempo que dá a fruta (safra). Na época da coquita [bilboquê Ticuna], por volta do mês de abril, utilizamos a semente para fazer o brinquedo [...]. (T9)*

*Antigamente, faziam-se muito estes brinquedos para as crianças brincarem. Hoje em dia só são feitos em alguns momentos, por época ou quando criam campeonatos [...]. Há muito tempo não observamos mais a existência destes brinquedos e destas brincadeiras aqui nas comunidades do município, mas talvez em aldeias mais distantes possa ser que ainda encontre [...]. (T3)*

*Estes brinquedos diminuíram bastante [...]. Não deixamos mais nossos filhos ficarem brincando direto com estes brinquedos porque achamos que eles estavam atrapalhando o desempenho deles na escola. As crianças têm que ir para escola e estudar. (T6)*

Como podemos notar, o bilboquê Ticuna é feito do fruto de uma árvore típica da Amazônia, preso a um barbante amarrado num bastão de madeira. No brinquedo dos Ticuna, a bola do bilboquê industrializado como conhecemos é substituída pelo fruto da árvore. O brinquedo Coquita, como é chamado pelos Ticuna, é o fruto do Tauari (*Cariniana micrantha*), espécie vegetal nativa da região. No quadro 25, destacamos a descrição do brinquedo bilboquê Ticuna e os materiais utilizados na manufatura:

Quadro 25 – Descrição do Brinquedo bilboquê [Coquita Ticuna]

<b>Descrição</b>	Objeto piriforme confeccionado com o fruto de tauari ( <i>Cariniana micrantha</i> ) <sup>710</sup> , espécie de árvore ocorrente na Amazônia, conhecida como castanha-de-macaco, da família das <i>Lecythidaceae</i> , a mesma da castanheira ( <i>Bertholletia excelsa</i> ). Ele tem dois orifícios de tamanhos diferentes nas extremidades do fruto. Para fazer o brinquedo, introduz-se no orifício menor uma corda de linha do tucum ( <i>Astrocaryum chambira</i> ) ou barbante de algodão, amarrado ao pino de madeira, provavelmente confeccionado com madeira pau-de-balsa ( <i>Ochroma pyramidale</i> ), a balseira, pau-de-colher ( <i>Lacmellea aculeata</i> Ducke), o molongó ( <i>Malouetia tamaquarina</i> ), da família <i>Leguminosae</i> .
------------------	--

Fonte: Pesquisa de Campo (2011). Elaborado por Arlete Sandra Baubier (2011), adaptado de Amado (2008).

O bilboquê figura entre os brinquedos típicos dos meninos Ticuna, ganhando destaque na aldeia quando é época de campeonato. Para que o bilboquê funcione, primeiramente é necessário segurar o bastão com uma das mãos e lançar a bola para o alto em movimentos circulares, tentando encaixar a extremidade mais fina do bastão no orifício da bola.

À semelhança do bilboquê, o **Pião** também é um objeto que reúne elementos potencialmente propícios à discussão da interculturalidade porque é outro brinquedo universalmente utilizado em diferentes culturas pelo mundo. A confecção do objeto varia de acordo com os tipos de materiais utilizados e as técnicas empregadas. Relatam os Ticuna:

<sup>710</sup> Também podem ser utilizadas para confecção do bilboquê [coquita] outras espécies de tauari como *Couratari tauari*.

*As brincadeiras acontecem por época, de acordo com o tempo que dá a fruta (safra) [...]. Na época do tucumã fazemos o pião utilizando o caroço. Quando é tempo de umari fazemos a flauta. (T1)*

*Confeccionamos o teco-teco ou bole-bole com o caroço de tucumã-piranga ou podemos até utilizar a jarina. Para fazermos o pião, pegamos também o caroço de tucumã-piranga ainda maduro e retiramos toda polpa pelos buraquinhos e colocamos a vareta para fazê-lo girar. Da mesma forma fazemos as carrapetinhas (piões menores) com o caroço do açai. (T11)*

O pião é um objeto de lazer dos Ticuna, feito com caroços de tucumã de cor preta ou pequenas cabaças da mesma cor, com um furo pelo qual se passa a vareta, onde se enrola um fio que o faz girar. De acordo com Von Atzingen, o pião é geralmente feito de madeira e tem a forma de “[...] um objeto cônico que possui na extremidade uma ponta de metal. Quando torcido, com a ajuda de um fio, faz um movimento de giro”.<sup>711</sup>

O coco da palmeira tucumã (*Astrocaryum tucumã*) é maior e, depois de trabalhado, apresenta cor preta intensa. O do inajá (*Maximiliana regia*) é menor, de forma mais alongada, e de cor castanho-clara. Para lixá-lo, usa-se uma espécie de pedra-pomes que se forma no rio, chamada em português de ‘pedra-escuma’. Um segundo lixamento é dado com o auxílio das folhas ásperas, as mesmas usadas nas esculturas de muirapiranga. Por fim, para dar brilho, também uma característica dessas peças, passa-se um pauzinho enrolado com fibras de tucum. Para acentuar ainda mais o aspecto brilhante, pode-se esfregar a peça no rosto.

No caso do pião Ticuna tanto as formas como os materiais possuem algumas especificidades próprias do grupo e das condições de produção do artefato, pois adaptam o brinquedo aos recursos materiais existentes na natureza, conseguindo chegar ao mesmo resultado de um pião comum. No quadro 26, apresentamos o campo descrição com os elementos materiais do pião Ticuna, para a compreensão do processo de confecção do brinquedo.

Quadro 26 – Descrição do Brinquedo Pião

<b>Descrição</b>	Objeto piriforme confeccionado com semente de tucumã ( <i>Astrocaryum tucumã</i> ) <sup>712</sup> . Insere-se uma haste de madeira muirapiranga ( <i>Eperua purpurea</i> ) no centro, com uma corda de linha do tucum ( <i>Astrocaryum chambira</i> ). Abrem-se também dois orifícios laterais para que o pião possa silvar quando estiver em movimento.
------------------	--

Fonte: Pesquisa de Campo (2011). Elaborado por Arlete Sandra Baubier (2011), adaptado de Amado (2008).

Historicamente, na Babilônia, há cerca de 3 mil anos a. C., já existiam os piões, feitos de argila e com bordas decoradas com formas de animais e humanas ou relevos. Eles foram

<sup>711</sup> VON ATZINGEN, Maria Cristina. **A História do brinquedo:** para as crianças conhecerem e os adultos se lembrarem. São Paulo: Alegro, 2001. p. 57.

<sup>712</sup> Também podem ser utilizadas para confecção do pião outras espécies do gênero *Astrocaryum*, como *Astrocaryum aculeatum* e *Astrocaryum vulgare*.

encontrados nos túmulos das crianças, assim como as bolinhas de gude<sup>713</sup>. Em seus estudos, Guedes confirma este fato ao explicar que a existência do pião remonta ainda da Antiguidade, em registros arqueológicos e pinturas rupestres de grandes civilizações egípcias e do Oriente Próximo.

O pião, por exemplo, é um dos mais antigos brinquedos registrados como tal. Sua representação já aparece em pinturas murais de cenas cotidianas nas tumbas egípcias datadas de 3.000 a. C., evidenciando, ainda, que nas grandes civilizações do Egito e do Oriente Próximo, o lazer atingiu um alto nível de desenvolvimento [...].<sup>714</sup>

Em seus escritos, Amado explica que o pião “[...] possui uma longa história e as incertezas quanto à sua origem deixam-nos livres para algumas conjecturas”<sup>715</sup>. Também apresenta a origem do pião no aspecto histórico e mítico. Sobre o aspecto histórico, fundamentado teoricamente em Pinon (1967), diz ser “[...] um dos mais belos e animados jogos da infância, da juventude, se não mesmo dos jogadores de todas as idades e de toda a parte”<sup>716</sup>. Ainda sobre este aspecto, o autor ressalta que a origem do pião também pode ser atribuída aos povos primitivos, como nas culturas africanas ou indígenas ou muito provavelmente, segundo Cascudo (1976), a partir da etnografia.

[...] julgo que tais origens não estarão longe das formas muito primitivas encontradas em culturas africanas: piões feitos a partir de conchas de caracol vazias, descobertas no século XIX, entre os povos da Nigéria [...]. A etnografia dá conta de recursos directamente colhidos no reino vegetal; assim entre os índios da Amazônia, faziam-se piões a partir de sementes, frutos, como amendoins e nozes [...].<sup>717</sup>

Sob o aspecto mítico, Amado revela que o pião é impregnado de simbolismo, despertando a curiosidade das pessoas para compreender seus significados, pois desde a antiguidade até os dias atuais se apresenta nas mais diversas tradições culturais com poderes mágicos, ritualísticos e religiosos. Neste sentido, é oportuno transcrever as considerações do autor a respeito:

A envolvimento simbólica que, ao longo da História e nas mais diversas tradições culturais, se concretiza na dimensão mágica, ritual e religiosa do pião e dos jogos que com ele se praticam, manteve-se até os nossos dias em várias civilizações e está patente nas regras culturais, extremamente diversificadas, que determinam o modo e os materiais de que o brinquedo deve ser feito, as dimensões que deve possuir, os períodos e rituais em que o pião deve ser jogado e as regras do jogo [...]. Um dos aspectos valorizados em cerimoniais era, possivelmente, o seu murmúrio, enquanto

<sup>713</sup> VON ATZINGEN, Maria Cristina. **A História do brinquedo**: para as crianças conhecerem e os adultos se lembrarem. São Paulo: Alegro, 2001. p. 57.

<sup>714</sup> GUEDES, Ângela Cardoso. **Brinquedo**: fonte de informação museológica. 2004. f. 74. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2004. Orientadora: Lena Vania Ribeiro Pinheiro.

<sup>715</sup> AMADO, João. **Universo dos brinquedos populares**. 2. ed. Coimbra: Quarteto, 2007. p. 220.

<sup>716</sup> AMADO, loc. cit.

<sup>717</sup> AMADO, loc. cit.

rodopiava; também era muito significativo o seu movimento de rotação em torno de um centro fixo de gravidade. O simbolismo do *Centro do Mundo*, lá onde o homem foi criado e se expandiu, faz parte de todas as grandes mitologias; é para esse Centro que o homem deve continuar a olhar, recolocando nele, ritualmente, a Árvore Sagrada ou o poste dos sacrifícios (Eixo do Mundo), que permita a comunicação entre o Céu e a Terra.<sup>718</sup>

#### SC4.2 – Objeto socializador

Na ficha descritiva referente à catalogação do arco e flecha Ticuna, destacamos no quadro 27, o campo ‘Função’ como correlato aos indicadores de análise e às unidades de registro do brinquedo arco e flecha. Segundo os depoimentos Ticuna, a brincadeira funciona da seguinte maneira:

*No jogo de arco e flecha Ticuna, primeiro, preparamos o alvo, geralmente uma fruta. Desenhamos um círculo para indicar a direção do alvo que a flecha deverá acertar. Aqueles que quiserem brincar ficam numa fila esperando a sua vez de jogar. Quem conseguir acertar a flecha o mais próximo do alvo ganha o jogo. (T8).*

Quadro 27 – Função do Brinquedo Arco e Flecha

<b>Função</b>	Objetos infantis destinados ao uso masculino, em atividades lúdicas e socializadoras. Também manufaturado para a venda.
---------------	---

Fonte: Pesquisa de Campo (2011). Elaborado por Arlete Sandra Baubier (2011), adaptado de Amado (2008).

Portanto, verificamos que o arco e a flecha são objetos de uso preferencialmente masculino, mas também é facultado às meninas. No contexto recreativo, é muito utilizado em atividades lúdicas e socializadoras. São brinquedos favoritos dos meninos Ticuna, sendo relacionados diretamente ao contexto adulto masculino, pois desde cedo os Ticuna exercitam sua pontaria e adquirem, mais tarde, grande habilidade nas atividades de caça, pesca e coleta. Ou seja, o papel que o homem desempenha na sociedade não difere de sua função também nas aldeias: de ser o provedor, pai de família e o principal mediador na inserção dos seus filhos, preferencialmente meninos, na atividade de sustentação familiar.

De igual modo, na catalogação referente à boneca, demonstramos no quadro 28, o campo ‘Função’ para estabelecermos um comparativo com a função da boneca exercida pelas meninas na aldeia. Contam os Ticuna:

*Na brincadeira com bonecas, as meninas inventam que são mães e filhas. As meninas maiores são as mães e as meninas menores são as filhas. Algumas ficam sem a filha, porque falta na hora, então pegam as bonecas para ficar no lugar. Elas inventam os cuidados que uma mãe deve ter com os filhos e as tarefas que elas fazem na aldeia. (T4)*

<sup>718</sup> AMADO, João. **Universo dos brinquedos populares**. 2. ed. Coimbra: Quarteto, 2007. p. 223. (grifo do autor).

Quadro 28 – Função do Brinquedo Boneca

<b>Função</b>	Objeto infantil destinado ao uso feminino, em atividades lúdicas e socializadoras. Também manufaturado para a venda.
---------------	--

Fonte: Pesquisa de Campo (2011). Elaborado por Arlete Sandra Baubier (2011), adaptado de Amado (2008).

A boneca é objeto representante das brincadeiras das meninas, sendo um brinquedo que revela aspectos do universo feminino Ticuna. Ora, sabemos que as meninas Ticuna são as principais assessoras de suas mães nas tarefas domésticas e no cuidados dos irmãos menores, isso nos leva a entender que as brincadeiras que ocorrem em função da boneca estão relacionadas, pelo menos em parte, às tarefas domésticas e ao trabalho familiar.

Da mesma forma, no quadro 29, referente à catalogação do bilboquê, apresentamos o campo ‘Função’ para indicar as finalidades deste brinquedo em brincadeiras coletivas. Relatam os Ticuna:

*Com a coquita [bilboquê Ticuna] preparavam um brinquedo para campeonato que acontecia uma vez ao ano. (T3)*

Quadro 29 – Função do Brinquedo Bilboquê [Coquita Ticuna]

<b>Função</b>	Objeto infantil destinado ao uso masculino, em atividades lúdicas e socializadoras.
---------------	---

Fonte: Pesquisa de Campo (2011). Elaborado por Arlete Sandra Baubier (2011), adaptado de Amado (2008).

Como podemos constatar, o bilboquê é um brinquedo sazonal. É confeccionado apenas quando se está no período da safra da fruta. Os Ticuna aproveitam de maneira criativa e inovadora a coquita, espécie de fruto de árvore na Amazônia, e produzem o brinquedo, especialmente para promover os jogos nas aldeias. Os Ticuna imaginam a brincadeira do bilboquê na forma de campeonatos, possibilitando a interação com o grupo. O uso do bilboquê é preferencialmente masculino, mas também é facultado às meninas.

No quadro 30, referente à catalogação do pião, destacamos o campo ‘Função’ como correlato aos indicadores de análise e das unidades de registro em relação à função específica de alguns brinquedos Ticuna:

*Na brincadeira do pião ou das carrapetinhas ganha o jogo aquele que conseguir girar o pião mais longe possível, ou ainda, manter o pião girando no chão por mais tempo. (T11)*

Quadro 30 – Função do Brinquedo Pião

<b>Função</b>	Objeto infantil e juvenil destinado ao uso masculino e feminino, em atividades lúdicas e socializadoras. Também manufaturado para a venda.
---------------	--

Fonte: Pesquisa de Campo (2011). Elaborado por Arlete Sandra Baubier (2011), adaptado de Amado (2008).

No meio das crianças Ticuna, o pião caracteriza-se como o brinquedo geralmente masculino, embora também seja bastante apreciado pelas meninas. É um objeto de recreação utilizado pelos Ticuna para jogos, competições e campeonatos. Por meio do pião ensinam-se as crianças de cada sexo, para que se familiarizem com a parte material de sua cultura.

Como podemos perceber, os meninos e as meninas Ticuna têm a capacidade de tornar mais lúdicas as tarefas diárias (como o trabalho pesado e atividade doméstica), o que torna difícil identificar se é brincadeira ou ‘trabalho’. Este estudo identificou, ainda, que as brincadeiras refletem o trabalho dos pais, pois os meninos brincam de caçador e as meninas brincam com algo que lembra a “brincadeira de casinha”.

Podemos compreender, então, que a realidade vivenciada é representada nos brinquedos, pois é uma forma de recriar criativamente o contexto em que vivem, o que proporciona um tipo de treino para habilidade fundamentais para a sobrevivência e adaptação dessa população, nesse contexto. A importância dada à atividade de brincar, para o desenvolvimento da criança, está relacionada ao desenvolvimento afetivo, cognitivo e à criatividade.

Outro aspecto identificado com a pesquisa são os tipos de brinquedos Ticuna relacionados ao gênero. Apesar de não se ter um dado sistematizado quanto à construção e utilização dos brinquedos por gênero, sabe-se que as meninas brincam ao construir bonecas, assim como ajudam seus irmãos, primos ou colegas na construção de canoas, barcos, gaiolas, baladeiras, entre outros brinquedos.

De acordo com Benjamin, é provável que não chegaríamos a uma definição clara da realidade ou do conceito do brinquedo tão somente a partir do espírito infantil, pois, segundo o autor,

[...] as crianças não constituem nenhuma comunidade isolada, mas antes fazem parte do povo e da classe a que pertencem. Da mesma forma, os seus brinquedos não dão testemunho de uma vida autônoma e segregada, mas são um [...] diálogo de sinais entre a criança e o povo [...].<sup>719</sup>

Benjamin ainda define o brincar como

<sup>719</sup> BENJAMIN, Walter. **Reflexões: a criança, o brinquedo, a educação.** São Paulo: Duas Cidades; Edições 34, 2002. p. 94.

[...] libertação, tanto para crianças como adultos. Rodeadas por um mundo de gigantes, as crianças criam para si um pequeno mundo próprio, assim como adulto, que se vê acossado por uma realidade ameaçadora, sem perspectivas de solução, liberta-se dos horrores do mundo através da reprodução miniaturizada [...].<sup>720</sup>

#### 4.4.2.3 É assim que brincam os Ticuninhas...<sup>721</sup>

Convém descrever, sumariamente, as brincadeiras derivadas dos brinquedos musealizados selecionados como amostra da pesquisa porque constituem elementos subjacentes e parte integrante da cultura imaterial dos Ticuna – embora enfatizemos que o estudo das brincadeiras não é o foco principal desta investigação, sendo objeto de outra pesquisa, o que demandaria mais tempo para um estudo mais aprofundado sobre o assunto. Tal imaterialidade se revela no conjunto de atividades recreativas desenvolvidas pelos Ticuna, visando criar um ambiente saudável de sociabilidade entre os participantes.

No processo de desenvolvimento do ser humano, a brincadeira simbólica desempenha papel insubstituível, por oferecer à criança a possibilidade de organizar sua própria história, coordenando esquemas mentais e possibilitando a emergência de esquemas afetivos. Brincando, a criança conscientiza-se de si mesma como um ser agente e criativo. Ao mesmo tempo em que se abre ao ambiente que a cerca e com ele interage, mantém uma linha flexível e demarcatória de sua individualidade.

Em texto descritivo sobre os “Brinquedos dos nossos índios”, Koch-Grünberg (1945, p. 13) relata como as crianças usam a criatividade e tornam qualquer material ou até mesmo ser da natureza, um objeto de brincadeira. Desde os tempos remotos, o costume de brincar com os recursos naturais ou animais silvestres era algo comum. Por exemplo, no jogo do jaguar (Figura 69), as crianças tentam reproduzir de modo mnemônico o comportamento do animal, os movimentos e sons, conferindo originalidade e dinamismo à brincadeira.<sup>722</sup>

---

<sup>720</sup> BENJAMIN, Walter. **Reflexões**: a criança, o brinquedo, a educação. São Paulo: Duas Cidades; Edições 34, 2002. p. 94.

<sup>721</sup> Textos elaborados e adaptados com base na obra *Brinquedos e Brincadeiras: patrimônio cultural da humanidade*, de Regina Márcia Moura Tavares.

<sup>722</sup> KOCH-GRÜNBERG, Theodor. Brinquedos dos nossos índios: jogo do jaguar **Revista do Museu Nacional**, ano 2, n. 4, p. 13 ago. 1945. Desenho J.J. Rescala.

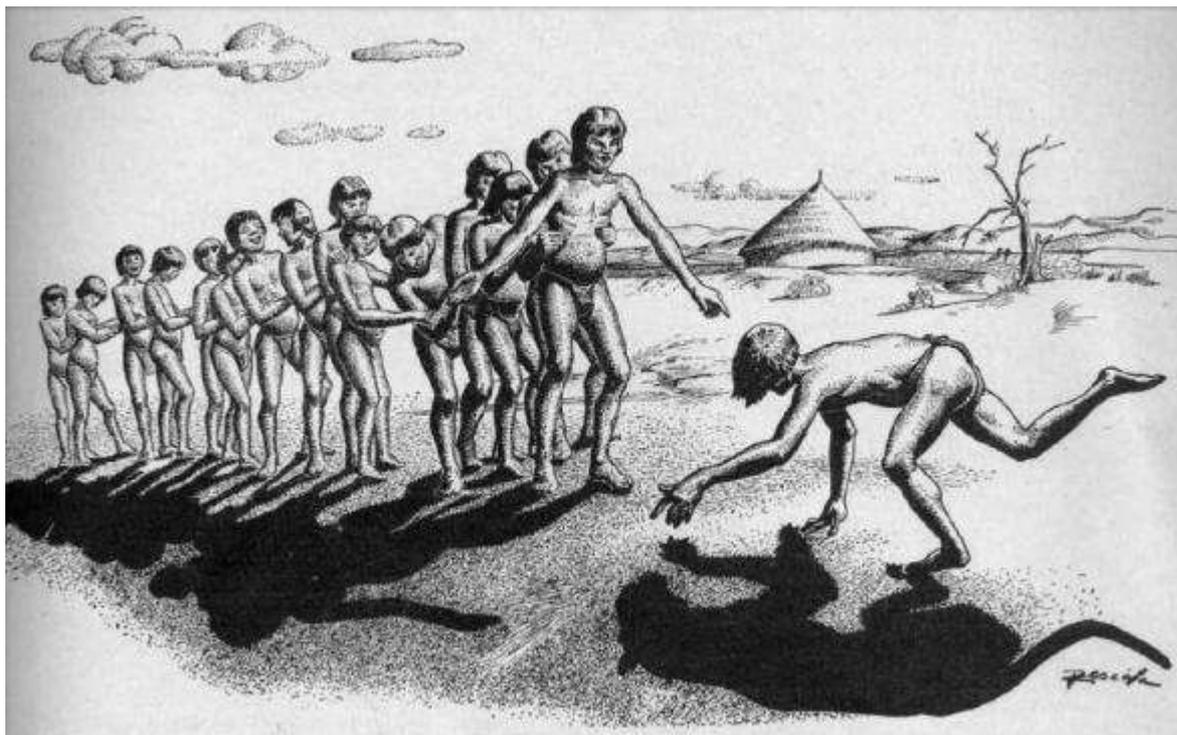


Figura 69 – Jogo do Jaguar.  
Fonte: KOCH-GRÜNBERG (1945).

Benjamin ressalta ainda que a brincadeira não está diretamente relacionada ao significado do conteúdo imaginário dos brinquedos, mas à capacidade de criação e ao poder de imaginação da criança em transformar qualquer objeto em brinquedo, mesmo aquele que não possui uma finalidade lúdica. Por isso, o autor propõe a necessidade de uma classificação filosófica do brinquedo:

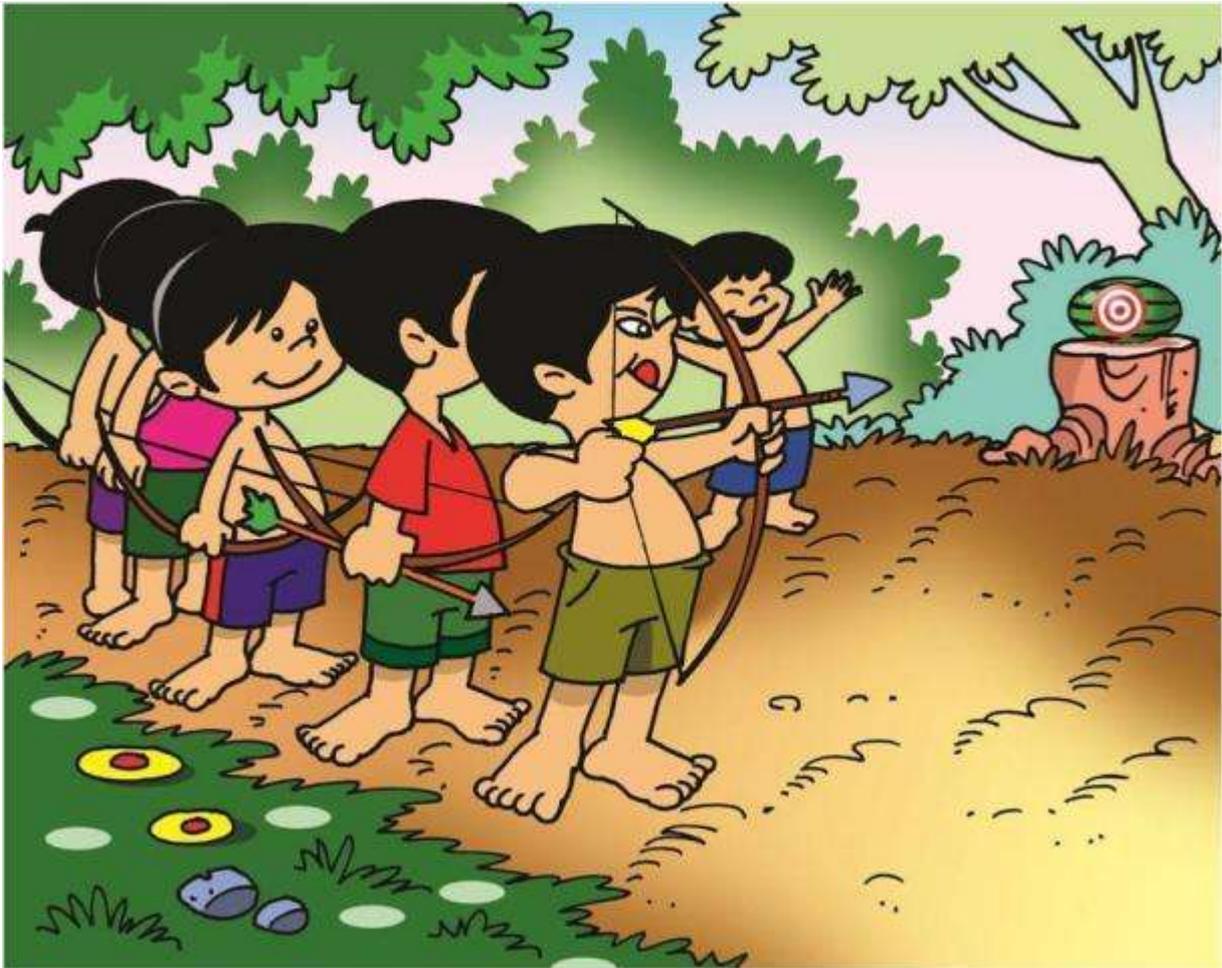
Enquanto vigorava um naturalismo obtuso, não havia nenhuma perspectiva de fazer valer o verdadeiro rosto da criança que brinca. Hoje talvez se possa esperar uma superação efetiva daquele equívoco básico que acreditava ser a brincadeira da criança determinada pelo conteúdo imaginário do brinquedo, quando, na verdade, dá-se o contrário. A criança quer puxar alguma coisa e torna-se cavalo, quer brincar com areia e torna-se padeiro, quer esconder-se e torna-se bandido ou guarda [...].<sup>723</sup>

Para demonstrar como ocorre este processo do brinquedo indígena ser objeto de socialização no grupo Ticuna, citamos como exemplo quatro brincadeiras com estes objetos:

<sup>723</sup> BENJAMIN, Walter. **Reflexões**: a criança, o brinquedo, a educação. São Paulo: Duas Cidades; Edições 34, 2002. p. 93.

Quadro 31 – Apresentação da Brincadeira Competição com Arco e Flecha

**BRINCADEIRA: Competição com Arco e Flecha<sup>724</sup>**



The illustration shows a group of five children in a forest setting. They are participating in an archery competition. One child in the foreground is in the process of drawing a bow, aiming an arrow towards a target. The target is a watermelon placed on a tree stump. Other children are standing behind him, some holding bows and arrows, and one is waving. The ground is dirt with some small plants and stones. The background features green trees and a clear sky.

Figura 70 – Representação da Brincadeira Competição com Arco e Flecha.  
Fonte: Pesquisa de Campo (2010). Registro: Arlete Sandra Baubier. Ilustração: Wanderley Mayhé.

**Objetivo:** Promover momentos de descontração entre as crianças da aldeia, favorecendo também as habilidades de pontaria.

**Participantes:** Um grupo de crianças, preferencialmente meninos. Não há limites para o grupo de participantes.

**Materiais:** O arco e a flecha.  
Uma fruta para servir como alvo.

**Espaço Físico:** Grande, com distância mínima de 10 m para o lançamento das flechas na direção do alvo.

**Tempo de duração:** 20 a 30 minutos ou mais, dependendo da quantidade de participantes.

**Particularidades:** Em geral, é uma brincadeira mais presente no universo masculino, mas entre os Ticuna é facultada a participação das meninas.

<sup>724</sup> Texto extraído das Notas de Campo (1ª Fase), com base nos relatos dos informantes Ticuna.

**Preparativos:**

No jogo de arco e flecha dos Ticuna, utiliza-se, neste caso, uma fruta como alvo, em que é desenhado um círculo vermelho, indicando exatamente o local onde os participantes devem atirar a flecha.

**Descrição:**

Forma-se uma fila, com os jogadores que desejam participar do campeonato. Quando chega a vez de cada um, deve-se atirar a flecha para tentar atingir o alvo. Ganha o participante que conseguir acertar com precisão o alvo ou o que mais se aproximar dele.

Fonte: Pesquisa de Campo (2010). Elaborado por Arlete Sandra Baubier (2010), adaptado de Tavares (2004).

Quadro 32 – Apresentação da Brincadeira com Boneca

**BRINCADEIRA: Brincando com Boneca**<sup>725</sup>

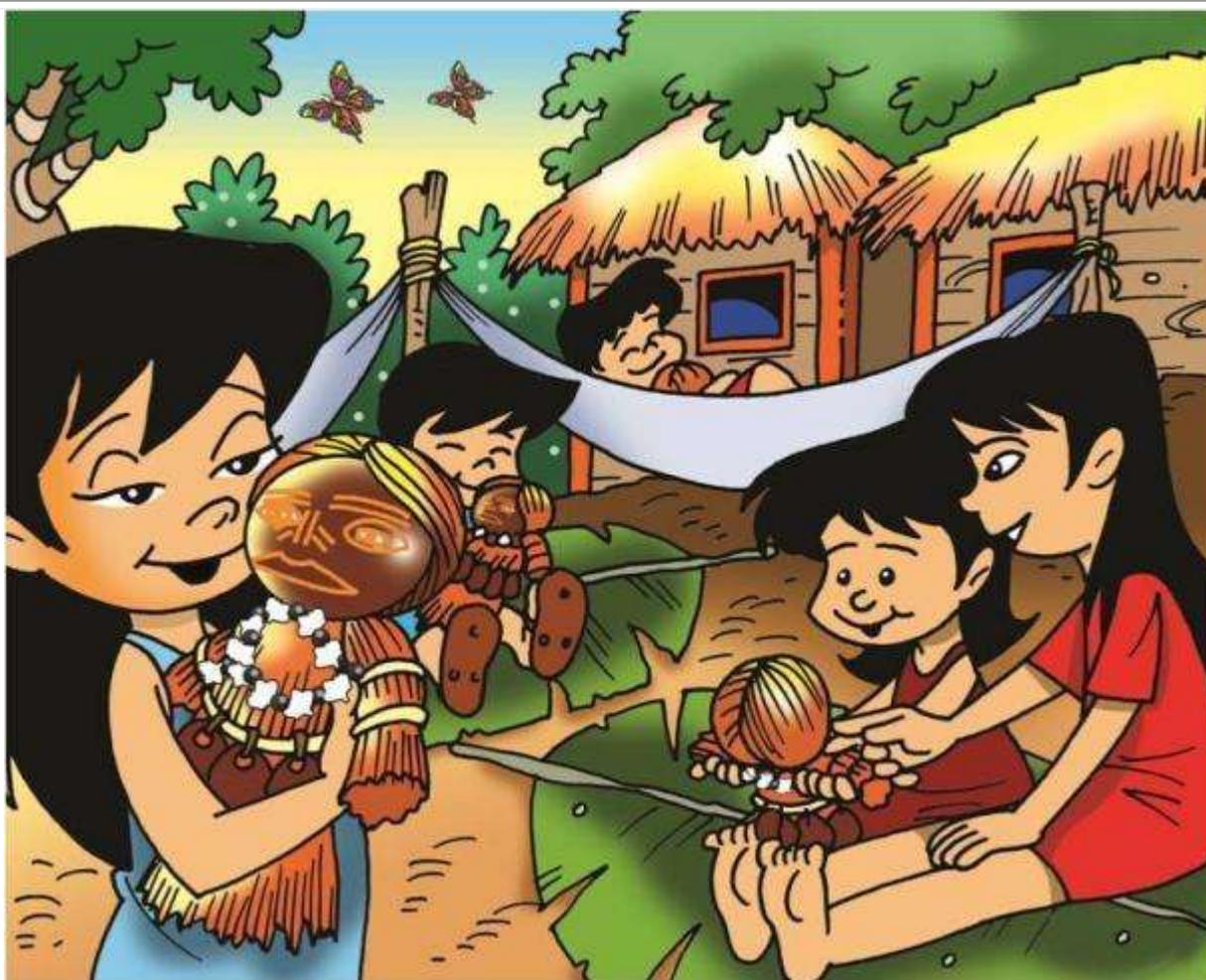


Figura 71 – Representação da Brincadeira com Boneca.

Fonte: Pesquisa de Campo (2010). Registro: Arlete Sandra Baubier. Ilustração: Wanderley Mayhé.

**Objetivo:** Favorecer momentos de aprendizado sobre a vida cotidiana no que diz respeito aos cuidados com os bebês, principalmente na hora de fazê-los dormir.

<sup>725</sup> Texto extraído das Notas de Campo (1ª Fase), com base nos relatos dos informantes Ticuna.

**Participantes:** Um grupo de crianças, em geral, meninas. Não há limites para o grupo de participantes.

**Materiais:** Bonecas;  
Redes;  
Folhas grandes de bananeira.

**Espaço Físico:** Grande, o suficiente para amarrar as redes, para disposição das folhas de bananeira no chão e a circulação das crianças.

**Tempo de duração:** Indeterminado, enquanto houver o desejo de brincar.

**Particularidades:** Em geral, nesta brincadeira as meninas maiores representam as mães e as menores representam as filhas.

**Preparativos:**

Eventualmente, podem ser utilizadas algumas bonecas confeccionadas pelos adultos ou pelas próprias crianças para representar a figura do(a) filho(a), principalmente quando o número de participantes não é suficiente para se estabelecer a relação entre mãe e filho(a) na brincadeira. Redes correspondentes ao número de participantes. Caso não seja possível, grandes folhas de bananeira representarão redes para algumas crianças.

**Descrição:**

Amarram-se redes em áreas próximas às casas das crianças, preparando o cenário da brincadeira.

As crianças maiores representam as mães e como tais encenam algumas atividades que são inerentes a essa condição, entre as quais: dar banho nas crianças menores preparando-as para algumas horas de sono, que pode ser real ou simulado, exceto para bonecas que só é possível o banho simulado.

Após o banho, cada mãe leva sua criança para a rede. Por algum tempo, todas ficam quietas, como se estivessem apreciando a natureza e recebendo dela muitos ensinamentos para o ofício de mãe.

De fato, a brincadeira, é muito realizada entre as crianças Ticuna e tem uma finalidade extremamente educativa, pois sensibiliza as crianças, tanto as maiores quanto as menores para os cuidados com os bebês, preparando-as, desde cedo, para os desafios da maternidade.

Nesta brincadeira, não há vencedores e vencidos, apenas o clima de aventura e a sensação de contentamento causada entre as participantes.

Fonte: Pesquisa de Campo (2010). Elaborado por Arlete Sandra Baubier (2010), adaptado de Tavares (2004).

Quadro 33 – Apresentação da Brincadeira Campeonato de Bilboquê [Coquita Ticuna]

**BRINCADEIRA: Campeonato de Bilboquê [CoquitaTicuna]<sup>726</sup>**



Figura 72 – Representação da Brincadeira Campeonato de Bilboquê [Coquita Ticuna].  
Fonte: Pesquisa de Campo (2011). Registro: Arlete Sandra Baubier. Ilustração: Wanderley Mayhé.

**Objetivo:** Favorecer momentos de integração entre as crianças através de uma atividade divertida.

**Participantes:** Um grupo de crianças e adolescentes. Não há limites para o número de participantes.

**Materiais:** Quantidade de bilboquês (coquitas Ticuna) suficiente para o número de participantes.  
Um cesto de cipó com frutas para o vencedor do campeonato.

**Espaço Físico:** Grande, o suficiente para a movimentação dos participantes da brincadeira.

**Tempo de duração:** Indeterminado, dependendo da quantidade de participantes.

**Particularidades:** Em geral, esta brincadeira é mais observada entre os meninos. Muito similar à brincadeira com o bilboquê industrializado em comunidades urbanas.

<sup>726</sup> Texto extraído das Notas de Campo (2ª Fase), com base nos relatos dos informantes Ticuna.

**Preparativos:**

Para realizar o campeonato de coquita, escolhe-se um líder que ficará na função de juiz, a quem cabe combinar as regras do jogo, determinar o início da brincadeira, bem como a premiação do vencedor.

**Descrição**

Todos os competidores devem lançar sua coquita no momento determinado pelo líder. O objetivo de cada participante é lançar seus objetos que estão presos a um cordão e tentar encaixá-los num pino, que está amarrado na ponta oposta do cordão. Sai vitorioso o competidor que alcançar seu objetivo em menor tempo. Para o vitorioso, os aplausos incessantes dos demais participantes e os cumprimentos do líder, que alegremente entrega o cesto de frutas, representando o troféu do vencedor.

Fonte: Pesquisa de Campo (2011). Elaborado por Arlete Sandra Baubier (2011), adaptado de Tavares (2004).

Quadro 34 – Apresentação da Brincadeira Campeonato de Pião

**BRINCADEIRA: Campeonato de Pião<sup>727</sup>**



Figura 73 – Representação da Brincadeira Campeonato de Pião  
Fonte: Pesquisa de Campo (2011). Registro: Arlete Sandra Baubier (2011). Ilustração: Wanderley Mayhé.

<sup>727</sup> Texto extraído das Notas de Campo (2ª. Fase), com base nos relatos dos informantes Ticuna.

**Objetivo:** Favorecer momentos de integração entre as crianças através de uma atividade divertida.

**Participantes:** Um grupo de crianças. Não existem limites para o número de participantes. Geralmente, a partida se inicia com três jogadores. A cada rodada sai um vencedor, que não pode mais competir.

**Materiais:** Piões confeccionados com semente de tucumã, varetas e cordas de tucum.  
Um cesto de cipó com frutas para o vencedor do campeonato.

**Espaço Físico:** Médio, proporcional ao lançamento dos piões e a movimentação dos participantes da brincadeira.

**Tempo de duração:** Indeterminado, variando conforme o número de participantes.

**Particularidades:** Em geral, esta brincadeira é mais observada entre os meninos. É um jogo com muitas variações, conforme a quantidade de participantes e a imaginação do momento. Há uma pessoa que não joga e fica na função de juiz.

**Preparativos:**

Para realizar o campeonato de pião, escolhe-se um líder que ficará na função de juiz a quem cabe combinar as regras do jogo, determinar o início da brincadeira, bem como a premiação do vencedor. Entregam-se os piões aos participantes. Providenciam-se pequenos cestos de cipó com frutas que são feitos pelos adultos ou pelas próprias crianças e serão entregues aos vencedores de cada rodada, como forma de premiar a vitória.

**Descrição:**

Esta é uma brincadeira muito presente entre as crianças Ticuna. Em primeiro lugar, elas escolhem os prêmios para a brincadeira. Geralmente, optam por frutas. Cada participante deve trazer a sua contribuição para a atividade. Dependendo do número de participantes, são montados pequenos cestos de frutas para agradecer os vencedores de cada partida.

O jogo inicia quando é dada partida aos participantes para lançarem os piões ao chão, com a ajuda de um cordão de tucum enrolado na vareta do pião. Normalmente, vence o jogo aquele participante que conseguir manter o pião rodopiando por mais tempo no chão, que pode ou não, dependendo das regras do jogo, seguir os limites de um círculo previamente desenhado no chão, isto porque as regras podem variar em cada rodada, de acordo com o poder de imaginação e a criatividade dos jogadores, que decidem os critérios e os desafios para cada partida do jogo.

Fonte: Pesquisa de Campo (2011). Elaborado por Arlete Sandra Baubier (2011), adaptado de Tavares (2004).

#### 4.4.3 Síntese das análises

Com base nos resultados obtidos a partir da análise de conteúdo sobre o Museu e brinquedo indígena musealizado, envolvendo as categorias, subcategorias, indicadores de análise, sob a percepção dos informantes Ticuna, foi possível chegar às aferições gerais e específicas do nosso estudo.

É importante salientar que esta pesquisa não teve a pretensão de esgotar o tema e tampouco de constituir-se num modelo rígido, pronto e acabado. Nosso propósito com este estudo foi, sobretudo, contribuir com uma base teórica para as reflexões em torno da responsabilidade social do Museu face à diversidade cultural da região amazônica, especialmente com patrimônio lúdico infantil brasileiro, no tocante aos brinquedos indígenas.

Na realidade local, estes objetos são ainda subutilizados no âmbito do Museu de Arqueologia e Etnologia, principalmente no processo de pesquisa e documentação museológica. Tal fato pode ser atribuído, sobretudo, às dificuldades enfrentadas com a distância geográfica dos lugares e dos grupos étnicos de origem dos objetos, o que impossibilita o acesso às informações históricas e socioculturais destes grupos, além da escassez de uma bibliografia especializada que trate do tema dos brinquedos indígenas e que possibilite a avaliação técnica e leitura analítica destes tipos de objetos.

À guisa dos resultados obtidos, a respeito do Museu de Arqueologia e Etnologia e a inserção do brinquedo Ticuna como objeto educativo no contexto do museu, apresentamos em forma de síntese as seguintes constatações:

- (i) O Museu é de fato um lugar de memória, preservação, comunicação e educação, inserido no contexto social, político, econômico e cultural de nosso tempo, que tem relevância na formação cultural dos indivíduos;
- (ii) O Museu é considerado pelos Ticuna um símbolo de afirmação da identidade cultural do grupo e espaço histórico, de memória e preservação do patrimônio cultural;
- (iii) A função social do Museu tem uma vertente educativa e informativa, voltada para preservação, educação, pesquisa e difusão cultural;
- (iv) O Museu também pode ser compreendido, sob a ótica da Ciência da Informação, como um espaço que abrange as etapas inerentes à preparação, tratamento e processamento técnico do acervo museológico. Envolve a pesquisa, a documentação, a organização e a representação dos objetos e como tais constituídos de registros e testemunhos da história da sociedade situada no determinado tempo e espaço;
- (v) O Museu disponibiliza informações especializadas em diversos temas sobre a Amazônia, vinculadas às coleções do acervo, desde o museológico até o documental e bibliográfico;
- (vi) A exposição do museu é um meio de comunicação e divulgação da ciência, popularizando informações científico-culturais ao público leigo;
- (vii) O brinquedo Ticuna musealizado pode contribuir como substrato de educação intercultural, à medida que seus atributos materiais e imateriais expressam a diversidade cultural dos povos da Amazônia;
- (viii) A presença de regras e papéis sociais diferenciados na função dos brinquedos indígenas sexistas tornam explícita a divisão das tarefas domésticas que competem tanto ao homem como a mulher adulta, caracterizando desta forma

uma organização social do grupo centrada em princípios patriarcais e hierarquizados;

- (xix) A aprendizagem que ocorre a partir do brinquedo indígena, além de contribuir para o desenvolvimento psicomotor, oferece à criança a capacidade de organizar a sua própria história, de estabelecer relações de afetividade e de socialização no grupo;
- (x) A existência de tensões entre os modos de viver das comunidades tradicionais e das populações urbanas a partir do uso pelas crianças indígenas dos brinquedos industrialmente produzidos;
- (xi) O reforço de papéis socioculturais generificados semelhantes aos das culturas urbanas;
- (xii) A importância da recuperação dos ritos, mitos e signos presentes nos bens culturais dispersos, como fundamento de ressignificação simbólica dos diversos grupos indígenas amazônicos.

Enfim, o brinquedo – objeto lúdico-educativo – e o brincar – atividade recreativa e socializadora decorrente dele –, com mais ou menos intensidade estão presentes em diferentes sociedades. Tomando partido dos brinquedos e brincadeiras indígenas, eles representam significativamente um estrato da diversidade cultural dos povos de origem que habitam a Amazônia, configurando-se verdadeiro patrimônio lúdico das sociedades tradicionais da região, em função da singularidade dos atributos materiais e imateriais presentes no brinquedo.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Decreta-se que nada será obrigado nem proibido.  
Tudo será permitido, sobretudo brincar com os rinocerontes e  
caminhar pelas tardes com uma imensa begônia na lapela.*

*Parágrafo Único:*

*Só uma coisa é proibida: amar sem amor.*

*(Thiago de Mello)<sup>728</sup>*

*A consciência do mundo e a consciência de si como ser inacabado  
necessariamente inscrevem o ser consciente de sua inconclusão num  
permanente movimento de busca.*

*(Paulo Freire)<sup>729</sup>*

As transformações ocorridas nas últimas décadas do século XX e no início do século XXI, com a globalização da economia, a diversidade cultural, o multiculturalismo, a complexidade, entre outros aspectos que caracterizam a sociedade pós-moderna, impõem às instituições culturais uma constante necessidade de se adaptar ao contexto da nova ordem mundial.

Neste sentido, o Museu, como um lugar dinâmico e fenômeno social, recebe impactos da globalização e se depara com as atuais tendências, enfrentando constantemente inúmeros desafios. Nesse cenário de constantes mudanças e instabilidade, o museu vem adotando novas práticas, buscando atender às perspectivas contemporâneas e aos novos paradigmas de conhecimento da Sociedade da Informação.

Considerando estes pressupostos e a relevância do assunto aqui abordado, salientamos que esta pesquisa teve como objetivo geral refletir sobre o papel do Museu de Arqueologia e Etnologia na difusão de conhecimentos sobre a diversidade cultural na Amazônia, a partir do estudo do brinquedo indígena como objeto educativo em Museus de Manaus, nas interfaces entre a Museologia, o Patrimônio, a Educação e a Ciência da Informação. Escolhemos como tema o Museu e a Diversidade Cultural na Amazônia e o objeto de pesquisa, o brinquedo musealizado, tendo como problema de pesquisa o brinquedo indígena como objeto educativo em Museus de Manaus, numa perspectiva de educação intercultural.

O campo da pesquisa escolhido foi o Museu Amazônico (Musam), da Universidade Federal do Amazonas (Ufam) e o Museu do Índio da cidade de Manaus; sendo o universo da pesquisa os brinquedos indígenas existentes em ambos museus e como amostragem 'o brinquedo Ticuna musealizado' do Musam – objeto de análise do estudo de caso.

---

<sup>728</sup> MELLO, Thiago de. **Estatutos do homem = Los Estatutos del hombre = The Statutes of man**. 4. ed. Manaus: Valer, 2009. 63 p. Texto trilingue. Versão em espanhol: Pablo Neruda. Versão em inglês: Robert Márquez e Trudy Pax.

<sup>729</sup> FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**. 11. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

Para uma melhor compreensão do problema de pesquisa, recorreremos ao quadro teórico de referência, a fim de dar cientificidade à análise e interpretação dos resultados obtidos na pesquisa de campo, visando ao alcance dos objetivos.

No caso de estudo sobre o brinquedo musealizado, a análise do conteúdo das narrativas orais Ticuna possibilitou as seguintes constatações:

O museu no contexto da diversidade cultural é, de fato, um símbolo da identidade cultural, um lugar de memória e preservação do patrimônio dos povos de origem que habitam a Amazônia – inferências que respondem ao objetivo específico de relacionar o Museu na contemporaneidade, contextualizando o tema da diversidade cultural aos aspectos teóricos, históricos e conceituais do campo da Museologia e do Patrimônio.

Por outro lado, em relação ao objetivo específico de abordar a dimensão educativa do museu, enfatizando a sua função social como veículo de comunicação, divulgação científica e disseminação da informação especializada em assuntos sobre a Amazônia, percebemos que o museu tem se revelado um aliado de fundamental importância para a educação e uma ‘ferramenta’ didática com amplas possibilidades inter(trans)disciplinares. A herança cultural depositada no museu torna estes lugares verdadeiros instrumentos de ‘alfabetização cultural’ e de construção da memória social, ou até mesmo, dependendo do caso, de reafirmação de identidades.

A dimensão educativa do Museu de Arqueologia e Etnologia em Manaus, como espaço de preservação, educação, pesquisa, comunicação e difusão do patrimônio cultural indígena amazônico, revela a responsabilidade social do museu e sua vocação como agente de transformação da sociedade, além de refletir o potencial educativo e a natureza interdisciplinar.

As experiências que ocorrem no museu são únicas, vivas e significativas, uma vez que estes espaços não formais de educação tornam-se importantes parceiros à formação científico-cultural dos visitantes e podem contribuir expressivamente para o processo de ensino-aprendizagem e construção da cidadania.

O propósito de desenvolver ações culturais inclusivas e atividades pedagógicas – que visam à promoção da diversidade cultural como patrimônio comum da humanidade – favorece o diálogo intercultural. Tais ações e atividades pressupõem um conjunto de estratégias para melhorar a qualidade do processo de comunicação do museu, contemplam procedimentos que perpassam desde o planejamento até a execução destas atividades pedagógicas, envolvendo os profissionais que atuam neste espaço.

Assim, os museus configuram-se excelentes canais de comunicação e devem estar adaptados ao futuro da sociedade, de forma a reestruturarem seu modo organizacional, como produtores de cultura, veículos de comunicação e difusores de conhecimentos. Isto porque as exposições apresentam, de forma lúdica, didática, criativa e interativa, um

discurso narrativo de um determinado recorte da realidade histórico e sociocultural que o cerca, visando à transmissão de informações científicas e culturais.

Lembramos ainda que a exposição resulta de um planejamento criterioso que congrega opiniões de profissionais de museus e especialistas de diferentes áreas do conhecimento, formando uma equipe multidisciplinar com visão holística sobre o tema, em seus diferentes enfoques epistemológicos e metodológicos.

Ora, sabemos que os museus tradicionais abrigam em suas exposições, objetos de diferentes tipos, tamanhos e formatos, desde os bidimensionais, tridimensionais até os virtuais, só para citar alguns exemplos que são repletos de importância e significados. Objetos estes vistos como documentos, como vestígios da história e da memória, capazes de revelar não apenas o passado, mas o presente e o nosso futuro. Eles nos suscitam a refletir: De onde viemos? Onde estamos? Para onde vamos? Com isso, queremos dizer que o museu nos faz descobrir horizontes ainda não revelados, possibilitando o contato com outras culturas, outros saberes e novos conhecimentos, transformando-se em verdadeiros espaços de experiências.

Nesse particular, tendo em vista o objetivo específico de pesquisar e documentar os brinquedos musealizados, utilizando como parâmetro de organização e representação do conhecimento fontes especializadas na documentação museológica, foi proposta uma ficha-modelo para o registro de objeto cultural, utilizando como caso de estudo o brinquedo Ticuna musealizado. Ora, sabemos que os objetos são definidores de identidades e de alteridades. Sendo assim, aproximar o público à informação relacionada ao objeto é proporcionar novas experiências e acesso ao conhecimento sobre a coleção, de forma a contribuir para que novos conhecimentos sejam gerados continuamente, pois, como preceitua Japiassu: “O essencial é que permaneçamos sempre em estado de apetite”<sup>730</sup>, buscando conhecer e/ou descobrir o que ainda está para ser descoberto.

Uma vez que os objetos devidamente documentados, condições de acesso às informações serão criadas e fomentadas, aumentando a visibilidade dos objetos infantis no museu, especialmente os brinquedos indígenas. Tais medidas visam atender minimamente às necessidades de informação do público visitante em relação ao conhecimento sobre objetos dessa natureza, além de abrir possibilidades para que o processo de divulgação científico-cultural do museu se complete satisfatoriamente.

Para melhor representação descritiva e de conteúdo do brinquedo musealizado, estratégias metodológicas foram necessárias para atingir o objetivo de analisar como caso de estudo o brinquedo Ticuna musealizado numa perspectiva de educação intercultural, a

---

<sup>730</sup> JAPIASSU, Hilton. A Epistemologia do “novo espírito científico”: da criação científica ou da razão aberta. São Paulo. **Folhetim da Folha de São Paulo**, p. 5, jul. 1984.

fim de reconhecê-lo como objeto educativo e socializador, de representação simbólica da identidade cultural e do patrimônio de um povo.

Sendo assim, ao final desta pesquisa, é possível inferir que o brinquedo, como objeto lúdico-educativo, e a respectiva brincadeira decorrente dele, ainda resistem ao tempo, se fazem presentes nas comunidades indígenas e representam significativamente um estrato de conhecimento da diversidade cultural destes povos, configurando-se verdadeiro patrimônio lúdico das sociedades tradicionais da Amazônia, dada a singularidade dos seus atributos materiais e imateriais.

É importante salientar que sentimos a necessidade de estender a pesquisa para o nível mais aplicado, visando até mesmo uma pesquisa-ação, a fim de que pudéssemos apresentar propostas de ações culturais e educativas no museu, sobretudo voltadas à promoção e à valorização da diversidade cultural. Entretanto, em virtude das limitações de tempo e visando o alcance dos objetivos estabelecidos para o foco desta pesquisa, deixamos estes outros aspectos do assunto para estudos posteriores e apresentamos como sugestões para trabalhos futuros:

- a) Planejamento de atividades culturais e pedagógicas que estimulem no público visitante do museu a proteção, a promoção e a valorização da diversidade cultural na Amazônia, despertando para os diálogos interculturais entre as sociedades tradicionais, especialmente as indígenas, que habitam as áreas fronteiriças da região;
- b) Inventariar os brinquedos e as respectivas brincadeiras de outras nações indígenas da Amazônia;
- c) Investigar os brinquedos sexistas musealizados em Museus;
- d) Relacionar a Lei nº 11.645, de 10 de março de 2008, que decreta a obrigatoriedade da inclusão da temática “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena” como disciplina escolar do Ensino Fundamental e Médio *versus* a função social do Museu no trabalho colaborativo com as instituições de ensino e pesquisa quanto à proteção e valorização da diversidade cultural;

Na tentativa de suprir uma lacuna existente na literatura, ressaltamos que esta pesquisa intentou contribuir com os estudos teóricos no campo da Museologia e do Patrimônio relacionados aos brinquedos e brincadeiras tradicionais brasileiras, ampliando a bibliografia sobre o tema e agregando valor aos conhecimentos já existentes – principalmente no que diz respeito aos estudos sobre a cultura material e imaterial da infância indígena, no que se refere aos brinquedos tradicionais construídos por estes povos. Além disso, com esse estudo espera-se somar ao processo de documentação de objetos

infantis, sobretudo quanto à organização e representação descritiva dos brinquedos indígenas musealizados, com a proposta de uma ficha-modelo para o registro de objeto cultural, contando com a participação dos próprios criadores e produtores dos artefatos, por meio da oralidade de seus saberes milenares. Visamos não somente qualificar esta tipologia de acervo do museu, mas difundir e divulgar parte da cultura da região amazônica às gerações futuras, para que este patrimônio das culturas locais não se esvaia com o tempo.

Enfim, proporcionando a construção do registro histórico e da documentação de um estrato da cultura material e imaterial das comunidades tradicionais. Ou seja, o registro de objetos culturais e lúdicos que fazem parte da infância indígena, com possibilidade de estender as pesquisas para outras etnias amazônicas.

Assim, foi possível constatar que os museus exercem um papel relevante na sociedade. A proposta da educação para a diversidade cultural na Amazônia, a partir do brinquedo indígena, como o próprio tema traduz, evidencia a inserção dos museus em contextos comunitários e significa, antes de tudo, entendê-los como verdadeiros espaços informacionais, de produção do conhecimento e apoio teórico e aplicado às atividades educativas através da interação dialógica que consegue estabelecer com o público por meio das exposições.

No mundo contemporâneo, o museu vislumbra novas perspectivas frente às demandas sociais e culturais que atendam às expectativas de informação e conhecimento do público visitante. O caso dos Museus de Arqueologia e Etnologia na Amazônia não poderia ser diferente: estas tendências estão exigindo que os profissionais de museu estejam atentos às ações culturais e atividades educativas praticadas no museu que estimulem a proteção e a promoção da diversidade cultural.

Nesse cenário, o potencial transformador do museu se revela nas múltiplas funções exercidas. Além de preservar, pesquisar, documentar e comunicar, o museu hoje tem intensificado suas ações no sentido de, cada vez mais, estar a serviço da humanidade, salvaguardando a cultura material e imaterial produzida pelo homem ao longo da sua existência. Sua função mais premente é a social, pois está a serviço da sociedade, visando o desenvolvimento de atividades educativas e recreativas que valorizam o patrimônio dos povos da Amazônia.

Finalmente, aventa-se que esta pesquisa não constitui um fim em si mesma, mas é apenas um pontapé inicial para a geração e produção de novos conhecimentos. Ousamos pensar que a semente foi plantada, germinada, e agora se colhem os frutos, na medida em que se abrem aos futuros pesquisadores possibilidades para o desenvolvimento de novos estudos desta envergadura.

## REFERÊNCIAS

ABREU, Regina. **A fabricação do imortal: memória, história e estratégias de consagração no Brasil.** Rio de Janeiro: Lapa; Rocco, 1996. 225 p. (Artemídia).

ABDALLAH-PRETCEILLE, M; PORCHER, L. **Education et Communication Interculturelle.** 2. ed. Paris: Presses Universitaires de France, 2001.

AB'SÁBER, Aziz Nacib. Espaços complementares de educação. In: CENTROS e museus de ciência: visões e experiências: subsídios para um programa nacional de popularização da ciência. São Paulo: Saraiva: Estação Ciência, USP, 1998.

ALBAGLI, Sarita. Divulgação científica: Informação científica para a cidadania? **Ciência da Informação**, Brasília, v. 25, n. 3, p. 396-404, set./dez. 1996. Disponível em: <<http://revista.ibict.br/cienciainformacao/index.php/ciinf/article/view/465/424>>. Acesso em: 10 out. 2010.

ALVES, Arlete Sandra Mariano. **Função educativa do museu: o museu como instrumento de suporte ao processo de ensino-aprendizagem.** 2007. Monografia (Especialização em Museologia) – Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2007. Orientadora: Eliene Dourado Bina.

AMADO, João. **Análise de conteúdo.** Cap. IV. p. 2. No prelo.

AMADO, João. **A técnica de Análise de Conteúdo.** 2008. No prelo.

AMADO, João. **Universo dos brinquedos populares.** 2. ed. Coimbra: Quarteto, 2007. 269 p.

AMADO, João. **A construção da disciplina na escola: suportes teórico e prático.** Porto: ASA Ed., 2000.

AMARAL, Eduardo Lúcio Guilherme. Reflexões sobre o papel educativo dos museus. **Revista Humanidades**, Fortaleza, v. 18, n. 1, p. 9-16, jan./jun. 2003.

AMAZONAS (Estado). Portal do Governo do Estado do Amazonas. Disponível em: <<http://www.amazonas.am.gov.br/servicos/arte-e-cultura/>>. Acesso em: 21 fev. 2011.

AMAZONAS (Estado). Secretaria de Cultura do Estado do Amazonas - SEC. Disponível em: <<http://www.cultura.am.gov.br>>. Acesso em: 21 fev. 2011.

AMAZONAS (Estado). Empresa Estadual de Turismo do Amazonas – Amazonatur. Disponível em: <<http://www.visitamazonas.am.gov.br/site/index>>. Acesso em: 02 maio 2010.

ANDRADE, Andreza. **Notícias: Índios do Rio Negro celebram devolução de ornamentos sagrados.** Instituto Socioambiental – ISA, 2008. Disponível em: <<http://ti.socioambiental.org/#!/noticia/54947>>; <<http://pib.socioambiental.org/es/noticias?id=54947>>; <<http://site-antigo.socioambiental.org/nsa/detalhe?id=2659>>. Acesso em: 09 dez. 2010.

ANDRELLO, Geraldo. Nossa história está escrita nas pedras: conversando sobre cultura e patrimônio cultural com os índios dos Uaupés. **Revista Patrimônio Histórico e Artístico Nacional: Patrimônio imaterial e diversidade**, Brasília, n. 32, p. 131-151, 2005.

ANTUNES, M.; OLIVEIRA, J. M. Ferreira. Cultura. In: ENCICLOPÉDIA Luso-Brasileira de Cultura. Lisboa: Editorial Verbo, 1967. v. 6.

APPADURAI, Arjun; BRECKENRIDGE, Carol A. Museus são bons para pensar: o patrimônio em cena na Índia. **Musas – Revista Brasileira de Museus e Museologia**, Rio de Janeiro, ano 3, n. 3, p. 10-26, 2007.

ARRUDA, Moisés. **Amazonas in Sampa** [blog pessoal]. Disponível em: <<http://amazonasinsampa.blogspot.com/2007/08/o-pintor-do-el-dorado.html>>. Acesso em: 12 dez. 2010.

ASSAYAG, Simão. **Boi-Bumbá: festas, andanças, luz e pajelanças**. Rio de Janeiro: Funarte/MinC, 1995. 98 p.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. NBR 6023. **Informação e documentação: referências – elaboração**. Rio de Janeiro: ABNT, 2002.

BALICK, Michael J. Amazonian oil Palms of promise. **Economic Botany**, v. 33, n. 1, p. 11-28, 1979.

RODRIGUES, João Barbosa. **Sertum Palmarum Brasiliensium: relation des Palmiers nouveaux du Brésil: découverts, décrits et dessinés d'après nature**. Bruxelles: Typographique Veuve Monnom, 1903. v. 2.

BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 1977. 281 p.

BARROS, Henrique Lins de. Prefácio. In: GOUVÊA, Guaracira; MARANDINO, Martha; LEAL, Maria Cristina (Orgs.). **Educação e Museu: a construção social do caráter educativo dos Museus de Ciência**. Rio de Janeiro: Access; [Faperj], 2003. p. 7-17.

BAUDRILLARD, Jean. **O sistema dos objetos**. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005. 110 p.

BRAGA, Sergio Ivan Gil (Org.). **Cultura popular, patrimônio imaterial e cidades**. Manaus: Edua, 2007.

BEÇA, Aníbal Turenko. **Tudo é Arte?** [blog pessoal]. Salve o Mestre Jair Jacmont. Disponível em: <<http://tudoearteounao.blogspot.com/2008/09/salve-o-mestre-jair-jacmont.html>>. Acesso em: 20 maio 2010.

BECKER, Bertha Koiffmann. Biodiversidade e desenvolvimento da Amazônia Legal: desafios e opções estratégicas. **Ateliê Geográfico**, Goiânia, v. 5, n. 14, p. 324-338, ago. 2011.

BELLAIGUE, Mathilde. Memória, Espaço, Tempo, Poder. **Revista Museologia e Patrimônio**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, p. 87-90, jul./out. 2009. Disponível em: <<http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/viewFile/78/98>>. Acesso em: 20 maio 2010.

BENCHIMOL, Alegria Celia. **Informação e objeto etnográfico: percurso interdisciplinar no Museu Paraense Emílio Goeldi**. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, Ibict/UFRJ, Niterói, Rio de Janeiro, 2009. 124 f. Orientadora: Lena Vania Ribeiro Pinheiro.

BENCHIMOL, Alegria; PINHEIRO, Lena Vania Ribeiro. Objeto etnográfico como documento e informação. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA DA ANCIB – ENANCIB, 10., 2009, João Pessoa. **Responsabilidade social da Ciência da Informação**. João Pessoa: Idéia; Editora Universitária, 2009. p. 2436-2450. 1 CD-ROM. Organização: Gustavo Henrique de Araújo Freire.

BENCHIMOL, Alegria. Nimuendajú: do “coração verde” da Alemanha às matas verdes do Brasil. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO - ENANCIB, 11., 2010, Rio de Janeiro. **Inovação e inclusão social: questões contemporâneas da informação**. Rio de Janeiro: ANCIB, 2010. Não paginado. 1 CD-ROM.

BENJAMIN, Walter. **Reflexões: a criança, o brinquedo, a educação**. São Paulo: Duas Cidades; Edições 34, 2002. 173 p.

BINA, Eliene Dourado. Museus: espaços de comunicação, interação e mediação cultural. In: SEMINÁRIO DE INVESTIGAÇÃO EM MUSEOLOGIA DOS PAÍSES DE LÍNGUA PORTUGUESA E ESPANHOLA, 1., Porto [Portugal], 12-14 out. 2009. **Actas...**, v. 2. p. 75-86. Porto: Universidade do Porto, Faculdade de Letras, Departamento de Ciências e Técnicas do Património, 2010. Coordenação editorial: Alice Semedo e Elisa Noronha Nascimento.

BLOCH, Marc. **Apologie pour l'histoire ou métier d'historien**. Paris: Colin, 1949.

BOGDAN, Robert C.; BIKLEN, Sari Knopp. **Investigação qualitativa em Educação: uma introdução à teoria e aos métodos**. Porto: Porto Editora, 1994. 335 p.

BOLETIM DO MUSEU MAGÜTA. Benjamim Constant, Amazonas: Magüta - Centro de Documentação e Pesquisa do Alto Solimões, 1994. Trimestral.

BOLETIM INFORMATIVO DO MUSEU AMAZÔNICO. Manaus: Fundação Universidade do Amazonas, 1991. 36 p.

BORGES, Luiz C. Museus e restituição patrimonial – entre a coleção e a ética. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA DA ANCIB – ENANCIB, 11., 2010, Rio de Janeiro. **Inovação e inclusão social: questões contemporâneas da informação**. Rio de Janeiro: ANCIB, 2010. Não paginado. 1 CD-ROM.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade - lembranças de velhos**. 3. ed. São Paulo: Cia das Letras, 1994. 484 p.

BOURDIEU, Pierre; DARBEL, Alain. **O amor pela arte: os museus de arte na Europa e seu público**. 2. ed. São Paulo: Edusp; Porto Alegre: Zouk, 2007. 239 p.

\_\_\_\_\_. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 2009. 361 p.

\_\_\_\_\_. O campo científico. In: \_\_\_\_\_. **O campo científico**. São Paulo: Ática, 1983. p. 122-155.

BRANT, Celso. **O conceito de cultura**. Rio de Janeiro: [Imprensa Nacional], 1956. 72 p.

BRASIL. Decreto-lei nº. 25, de 30 de novembro de 1937. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. **Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil**, Rio de Janeiro, DF, 06 dez. 1937. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto-lei/del0025.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del0025.htm)>. Acesso em: 11 set. 2010.

BRASIL. Lei nº 5.371, de 05 de dezembro de 1967. Autoriza a instituição da “Fundação Nacional do Índio” e dá outras providências. **Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil**, Brasília, DF, 06 dez. 1967. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/1950-1969/L5371.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/1950-1969/L5371.htm)>. Acesso em: 21 jan. 2011.

BRASIL. Decreto nº 3.551, de 04 de agosto de 2000. Institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências. **Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil**, Brasília, DF, [04 ago. 2000]. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto/D3551.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/D3551.htm)>. Acesso em: 21 jan. 2011.

BRASIL. Lei nº 11.645, de 10 de março de 2008. Estabelece as diretrizes e bases da educacional nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena”. **Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil**, Brasília, DF, 11 mar. 2008. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2007-2010/2008/lei/11645.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/11645.htm)>. Acesso em: 15 set. 2010.

BRASIL. Lei nº 11.904, de 19 de janeiro de 2009. Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências. **Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil**, Brasília, DF, 15 jan. 2009. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_Ato2007-2010/2009/Lei/L11904.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2009/Lei/L11904.htm)>. Acesso em: 15 set. 2010.

BRASIL. **Parâmetros Curriculares Nacionais**: terceiro e quarto ciclos: apresentação dos temas transversais. Brasília, DF: MEC, Secretaria de Educação Fundamental, 1998. 174 p.

BRIET, Suzanne. **What is Documentation?** Tradução de Ronald E. Day, Laurent Martinet e Hermina G. B. Anghelescu. Paris: Éditions Documentaries Industrielles et Techniques, 1951. Título original: Qu'est-ce que la Documentation?

BRITO, Rosângela Marques de. **A invenção do patrimônio histórico musealizado no bairro da Cidade Velha de Belém do Pará, 1994-2008**. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) – Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, Unirio/Mast, Rio de Janeiro, 2009. 146 f. Orientador: Luiz Carlos Borges. Co-Orientador: Nilson Alves de Moraes.

BRULON SOARES, Bruno César. **Quando o Museu abre portas e janelas**: o reencontro com o humano no Museu contemporâneo. 2008. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) – Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, Unirio/Mast, Rio de Janeiro, 2008. 162 f. Orientadora: Tereza Cristina Moletta Scheiner. Co-orientador: Márcio D'Olhe Campos.

CAMARA, Roberta; GRANATO, Marcus. Uma casa para colecionadores de tesouro: como surgiram os museus? **Ciência Hoje das Crianças**, ano 23, n. 211, p. 2-5, abr. 2010. Revista de Divulgação Científica para crianças.

CAMARGO, J. L. C.; FERRAZ, I. D. K.; SAMPAIO, P. T. B. **Manual de Sementes da Amazônia**, 2. Manaus: Inpa; Jica. 2003. 5 f. Projeto de Pesquisas Florestais da Amazônia Brasileira (Projeto Jacaranda). Editores Isolde D. K. Ferraz & José Luís Campana Camargo. Fotografias: Isolde D. K. Ferraz. Desenhos morfológicos: Mutsuko Nakjima, Isolde Ferraz & Isandro Souza. Disponível em: <[http://www.inpa.gov.br/sementes/manuais/fasciculo2\\_cariniana.pdf](http://www.inpa.gov.br/sementes/manuais/fasciculo2_cariniana.pdf)>. Acesso em: mar. 2011.

CAMPOS, Márcio D'Olne; SANZ, Jaqueline. **Antropologia Educacional**. Vitória, ES: Núcleo de Educação Aberta e à Distância, UFES, 2004. 77 p.

CARVALHO, Luciana Menezes de. **Em direção à Museologia latino-americana: o papel do ICOFOM LAM no fortalecimento da Museologia como campo disciplinar**. 2008. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) – Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, Unirio/Mast, Rio de Janeiro, 2008. 107 f. Orientador: Tereza Cristina Moletta Scheiner. Co-orientador: Marcos Luiz Cavalcanti de Miranda.

CAZELLI, Sibeles; MARANDINO, Martha; STUDART, Denise Coelho. Educação e Comunicação em Museus de Ciência: aspectos históricos, pesquisa e prática. In: GOUVÊA, Guaracira; MARANDINO, Martha; LEAL, Maria Cristina (Orgs.). **Educação e Museu: a construção social do caráter educativo dos Museus de Ciência**. Rio de Janeiro: Access; [Faperj], 2003. p. 82-106.

CAZELLI, Sibeles; VERGARA, Moema. O passado e o presente das práticas de educação não formal na cidade do Rio de Janeiro. In: ENCONTRO DE HISTÓRIA DA EDUCAÇÃO DO ESTADO DO RIO JANEIRO (IEHEd), 1., 2007, Niterói. 2007. 1 CD-ROM.

CERVO, Amado Luiz; BERVIAN, Pedro Alcino. **Metodologia científica**. 5. ed. São Paulo: Pearson Prentice Hall, 2002. 242 p.

CHAGAS, Mário de Souza. Diversidade Museal e movimentos sociais. In: ENCONTRO IBERO-AMERICANO DE MUSEUS - IBERMUSEUS. 1., 2007, Salvador. **Reflexões e Comunicações**. Brasília, DF: Iphan, DEMU, 2008. v 2. p. 66-67.

\_\_\_\_\_. **Há uma gota de sangue em cada museu: a ótica museológica de Mário de Andrade**. Chapecó: Argos, 2006. 135 p.

\_\_\_\_\_. **A imaginação museal: Museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro**. Rio de Janeiro: Ibram/MinC, 2009. 257 p.

\_\_\_\_\_. Pesquisa Museológica. In: GRANATO, Marcus; SANTOS, Cláudia Penha dos (Orgs.). **Museu: Instituição de Pesquisa**. Rio de Janeiro: Mast, 2005. p. 51-63. (Mast Colloquia, 7).

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. 3. ed. São Paulo: Estação Liberdade: UNESP, 2006. 282 p.

COSTA, Heloisa Helena Fernandes Gonçalves da. Um patrimônio comum a todos. **Revista Museu** [online]. 2004. Não paginado. Disponível em: <<http://www.revistamuseu.com.br/18demaio/artigos.asp?id=3989>>. Acesso em: 22 maio 2009.

COSTA, Maria das Graças Pinheiro da. **A Educação nas Constituintes e na Primeira Reforma Republicana do Ensino no Amazonas (1891-1892)**, 1993. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal do Amazonas, 1993.

CRUZ JUNIOR, Eurípedes Gomes da. **O Museu de Imagens do Inconsciente: das coleções da loucura aos desafios contemporâneos**. 2009. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) – Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, Unirio/Mast, Rio de Janeiro, 2009. 196 f. Orientadora: Lena Vania Ribeiro Pinheiro.

CUNHA, Euclides da. **Um Paraíso perdido**: reunião de ensaios amazônicos. Brasília: Senado Federal, 2000. 393 p. (Coleção Brasil 500 Anos). Prefácio: Apresentação dimensões do Brasil, de Arthur César Ferreira Reis.

CURY, Marília Xavier. Diversidade e tolerância cultural: Qual é o papel dos museus contemporâneos? In: SYMPOSIUM MUSEOLOGY – AN INSTRUMENT FOR UNITY AND DIVERSITY?, 2003, Stavanger, Noruega. **ICOFOM STUDY SERIES - ISS**, Stavanger, Noruega: ICOM, ICOFOM, 2003. n. 33, final version, p. 54-56.

\_\_\_\_\_. **Exposição**: concepção, montagem e avaliação. São Paulo: Annablume, 2005. 160 p. (Selo Universidade, 306).

\_\_\_\_\_. Museus – agentes de mudança social e desenvolvimento. **Revista Museu** [online], 2008. Disponível em: <<http://www.revistamuseu.com.br/18demaio/artigos.asp?id=16583>>. Acesso em: 04 nov. 2009.

DAMATTA, Roberto. **O Ofício de Etnólogo, ou como ter ‘Anthropological Blues’**. A Aventura Sociológica: Objetividade, Paixão, Improviso e Método na Pesquisa Social. Ed. D. O. Nunes. Rio de Janeiro: Zahar, 1978. p. 23-35. Trabalho apresentado na Universidade de Brasília, junto ao Departamento de Ciências Sociais, no Simpósio sobre Trabalho-de-Campo.

DECAROLIS, Nelly. Globalización y Diversidad. In: ENCUESTRO REGIONAL DO ICOFOM LAM, 7., 1998 = ENCONTRO REGIONAL DO ICOFOM LAM, 7., 1998, Ciudad de Mexico. **Museos, Museología y Diversidad Cultural en América Latina y el Caribe = Museus, Museologia e Diversidade Cultural na América Latina e no Caribe**. México: ICOM México, Museo Dolores Olmedo Patiño; Rio de Janeiro: Tacnet Cultural, [s. d.].

\_\_\_\_\_. Unidad y diversidad: El desafio latinoamericano. In: SYMPOSIUM MUSEOLOGY – AN INSTRUMENT FOR UNITY AND DIVERSITY?, 2003. Krasnoyarsk, Belokurikha and Barnaul, Russian Federation. **ICOFOM STUDY SERIES – ISS 33 final version**, p. 26-29. set. 2003.

DESVALLÉES, André. Provocative paper: *La Museologie et les categories de patrimoine immaterial - questions de terminologie, à propos de Intangible heritage / patrimoine immatériel et patrimoine intangible* = Provocative paper: *Museology and the categories of intangible heritage - issues of terminology: the relevance of patrimoine immaterial and patrimoine intangible in France, and intangible heritage in English*. In: ANNUAL INTERNATIONAL SYMPOSIUM OF THE INTERNATIONAL COMMITTEE FOR MUSEOLOGY/ICOM; ANNUAL CONFERENCE OF THE INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS, 20., 2004. Seoul, Korea. Museology and Intangible Heritage II. **ICOFOM STUDY SERIES – ISS 33: Supplement**. Munich, Germany: Museums-Pädagogisches Zentrum München, 2004, p. 7-14. Editet by Hildergard K. Vieregg, Brigitte Sgoff, Regina Schiller. Disponível em: <[http://www.lrz-muenchen.de/~iims/icofom/iss33\\_supplement.pdf](http://www.lrz-muenchen.de/~iims/icofom/iss33_supplement.pdf)>. Acesso em: 20 abr. 2009.

DEVALLON, Jean. Comunicação e Sociedade: pensar a concepção da exposição. In: MUSEUS e comunicações: exposição como objeto de estudo. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2010. Organização: Aline Montenegro Magalhães, Rafael Zamorano Bezerra, Sarah Fassa Benchetrit.

DODEBEI, Vera Lúcia Doyle. **Tesouro**: linguagem de representação da memória documentária. Niterói: Intertexto, 2002.

- DUARTE, Durango Martins. **Manaus: entre o passado e o presente**. Manaus: Mídia Ponto Comm, 2009, p. 227.
- EAGLETON, Terry. **A ideia de cultura**. São Paulo: Ed. Unesp, 2005. 205 p. Tradução Sandra Castello Branco. Título original em inglês: *The Idea of Culture*, 2000.
- ELIAS, Norbert. **Sobre o tempo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998. 166 p.
- ENCUENTRO REGIONAL DO ICOFOM LAM, 7., 1998 = ENCONTRO REGIONAL DO ICOFOM LAM, 7., 1998, Ciudad de Mexico. **Museos, Museología y Diversidad Cultural en América Latina y el Caribe = Museus, Museologia e Diversidade Cultural na América Latina e no Caribe**. Ciudad de México: ICOM, ICOFOM LAM, Museo Dolores Olmedo Patiño; Rio de Janeiro: Tacnet Cultural, [s. d.].
- ERTHAL, Regina de Carvalho. Museus indígenas: articuladores locais de “tradições e projetos políticos”. In: SAMPAIO, Patrícia Melo; ERTHAL, Regina de Carvalho (Orgs.). **Rastros da memória: histórias e trajetórias das populações indígenas na Amazônia**. Manaus: Edua, Ufam, 2006.
- ERTHAL, Regina M. de Carvalho. O Museu Magüta como articulador de “Tradições” e Projetos. In: RICARDO, Beto; RICARDO, Fany (Org.). **Povos indígenas no Brasil, 2001/2005**. [São Paulo]: Instituto Socioambiental, 2006. p. 229.
- ESCALAMOU: o fazer escola dos Yanomami. **Mensageiro**, Belém, Pará, n. 101, p. 14, nov./dez., 1996. Publicação do Conselho Indigenista Missionário (Cimi).
- ESTRELA, Albano. Prefácio à segunda edição. In: AMADO, João. **Universo dos brinquedos populares**. 2. ed. Coimbra: Quarteto, 2007. p. 14.
- FARAH, Sheila. **Amazônia = floresta em arte = Amazon: a forest in art**. S.l.: MEC, 2008. 106 p.
- FAZENDA, Ivani Catarina Arantes. **Integração e interdisciplinaridade no ensino brasileiro: efetividade ou ideologia**. São Paulo: Loyola, 1979. 107 p.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Dicionário Aurélio de língua portuguesa**. 5. ed. Curitiba: Positivo, 2010.
- FERREIRA, Mariana Kawall Leal. A Educação escolar indígena: um diagnóstico crítico da situação no Brasil. In: SILVA, Aracy Lopes da; FERREIRA, Mariana Kawall Leal (Orgs.). **Antropologia, História e Educação: a educação indígena na escola**, 2001, p. 95-100.
- \_\_\_\_\_. **Da origem dos homens à conquista da escrita: um estudo sobre povos indígenas e educação escolar no Brasil**. 1992. Dissertação (Mestrado), Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 1992.
- \_\_\_\_\_. **Imagens do Não-lugar: comunicação e os ‘novos patrimônios’**. 2004. 294 f. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura) - Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2004.
- FERREZ, Helena Dodd. Documentação museológica: teoria para uma boa prática. In: ESTUDOS de Museologia. Rio de Janeiro: Iphan, 1994. p. 1. (Cadernos de Ensaios, 2).

FERREZ, Helena Dodd; BIANCHINI, Maria Helena S. **Thesaurus para acervos museológicos**. Rio de Janeiro: Fundação Nacional Pró-Memória, Coordenadoria Geral de Acervos Museológicos, 1987, 2 v.

FERREZ, Helena Dodd; PEIXOTO, Maria Elizabete Santos. Introdução. In: MUSEU NACIONAL DE BELAS ARTES. **Manual de Catalogação de pintura, escultura, desenho e gravura**. Comp. de Helena Dodd Ferrez e Maria Elizabete Santos Peixoto. Rio de Janeiro, 1995, p. 7-9.

FLEURI, Reinaldo Matias. Educação intercultural: desafios emergentes na perspectiva dos movimentos sociais. In: INTERCULTURA e movimentos sociais. Florianópolis: MOVER: NUP, 1998.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil**. 3. ed. rev. ampl. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2009. 293 p.

FORZZA, Rafaela Campostrini et al. (Org.). **Catálogo de plantas e fungos do Brasil**. Rio de Janeiro: Instituto de Pesquisas Jardim Botânico do Rio de Janeiro; Andrea Jakobsson Estúdio, 2010. v. 1.

FOUCAULT, Michel. Verdade e poder. In: \_\_\_\_\_. **Microfísica do Poder**. Organização, introdução e revisão técnica do Roberto Machado. 26. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2008. p. 1-14.

FREIRE, José Ribamar Bessa. A descoberta do museu pelos índios. **Terra das Águas – Revista Semestral do Núcleo de Estudos Amazônicos da Universidade de Brasília**, ano 1, n. 1, 1999. Disponível em: <<http://www.abremc.com.br/artigos2.asp?id=18>>. Acesso em: mar. 2011.

FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler: em três textos que se completam**. 3. ed. São Paulo: Autores Associados: Cortez, 1986. 88 p.

\_\_\_\_\_. **Pedagogia da autonomia**. 11. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982. 218 p.

\_\_\_\_\_. **Pedagogia do oprimido**. 47. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005. 213 p.

FUNARI, Pedro Paulo; PELEGRINI, Sandra Cássia Araújo. **Patrimônio histórico e cultural**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006. 72 p.

GARCIA CANCLINI, Néstor. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. 4. ed. 4. reimpr. São Paulo: Edusp, 2008. 385 p.

GEERTZ, Clifford. “Estar lá, Escrever aqui”. **Diálogo**, v. 22, n. 3, p. 58-63, 1989.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Zahar, 1978. 321 p.

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002. 176 p.

GIACONE, Antônio (Padre). **Os Tucanos e outras tribos do Rio Uaupés – afluente do Negro – Amazonas: notas etnográficas e folclóricas de um missionário salesiano**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado; Associação Brasileira dos Amerindianistas, 1949. 190 p.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. O patrimônio como categoria de pensamento. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mario (Orgs.). **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: DP&A: Faperj: Unirio, 2003. p. 21-29.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Ressonância, materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônios. **Horizontes Antropológicos**, ano 11, n. 23, p. 18, jan./jun 2005. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ha/v11n23/a02v1123.pdf>>. Acesso em: 14 jun. 2009.

GRANDE Enciclopédia Portuguesa e Brasileira. Lisboa: Editorial Enciclopédia, 1945. v. 20.

GREGOROVÁ, Anna. Museology – Science or Just practical museum work? In: **MuWoP: Museological Working Papers: Documents de Travail en Muséologie**. Stockholm – DOTRAM. Stockholm, Sweden: ICOM, ICOFOM; Museum of National Antiquities, 1980. v. 1, p. 19-21.

GRUBER, Jussara Gomes. Museu Magüta. **Piracema, Revista de Arte e Cultura**. Rio de Janeiro, n. 2, ano 2, p. 84-94, 1994.

KOCH-GRÜNBERG, Theodor. Brinquedos dos nossos índios: jogo do jaguar. **Revista do Museu Nacional**, ano 2, n. 4, p. 13, ago. 1945. Desenho: J.J. Rescala.

GRUPIONI, Luís Donisete Benzi. **Tempos de escrita**. Rio de Janeiro: Museu do Índio; Funai, 2008. 36 p.

GUEDES, Ângela Cardoso. **Brinquedo: fonte de informação museológica**. 2004. 285 f. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2004. Orientadora: Lena Vania Ribeiro Pinheiro.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006. 102 p. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro.

HARVEY, David. **A Condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural**. São Paulo: Loyola, 1993. p. 293-327. Tradução: Adail Ubirajara Sobral, Maria Stela Gonçalves.

HEIDEGGER, M. **Escritos políticos, 1933-1966**. Lisboa: Instituto Piaget, 1994. Tradução: Jose Pedro Cabrera.

HERBÁRIO do Jardim Botânico do Rio de Janeiro: um expoente na história da flora brasileira. Rio de Janeiro: JBRJ, Instituto de Pesquisas, 2001. 139 p. Organizadores Nilda Marquete Ferreira da Silva, Lucia d'Ávila Freire de Carvalho, José Fernando Andrade Baumgratz.

HORTA, Maria de Lourdes Parreiras; GRUNBERG, Evelina; MONTEIRO, Adriane Queiroz. **Guia básico de Educação Patrimonial**. Brasília: Iphan, Museu Imperial, 1999. 68 p.

HUYSEN, Andréas. **Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

IANNI, Octavio. Globalização: novo paradigma das Ciências Sociais. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 8, n. 21, p. 147-163, maio/ago. 1994.

IBGE. **Censo 2010:** Amazonas. Disponível em: <[http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/censo2010/tabelas\\_pdf/total\\_populacao\\_amazonas.pdf](http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/censo2010/tabelas_pdf/total_populacao_amazonas.pdf)>. Acesso em: 21 fev. 2011.

ICOM. **CIDOC Fact Sheet No. 1:** Registration step by step: when an object enters the museum: step 4. Disponível em: <[http://cidoc.mediahost.org/FactSheet1\(en\)\(E1\).xml](http://cidoc.mediahost.org/FactSheet1(en)(E1).xml)>. Acesso em: 12 dez. 2010.

ICOM. International Council of Museums. **Comitês internacionais:** ICOFOM: Museologia. Disponível em: <<http://www.icom.org.br/comitesinternacionais.cfm?ver=12>>. Acesso em: 12 abr. 2010.

ICOM. **ICOM.** Disponível em: <<http://www.icom.org.br/index.cfm?canal=icom>>. Acesso em: 12 abr. 2010.

INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS. **Estatutos do ICOM.** Disponível em: <[http://icom.museum/hist\\_def\\_eng.html](http://icom.museum/hist_def_eng.html)>. Acesso em: 08 maio 2010.

INTERNATIONAL SYMPOSIUM MUSEOLOGY AND GLOBALIZATION = COLLOQUE MUSÉOLOGIE ET GLOBALIZATION, 1998. Melbourne, Australia. **ICOFOM STUDY SERIES – ISS**, Melbourne, Australia: ICOM, ICOFOM, 1998. 104 p.

INTERNATIONAL SYMPOSIUM MUSEOLOGY – AN INSTRUMENT FOR UNITY AND DIVERSITY?, 2003. Krasnoyarsk, Belokurikha and Barnaul, Russian Federation. **ICOFOM STUDY SERIES – ISS 33 final version**, 2003. 261 p.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. **A Instituição:** informações sobre o Instituto Brasileiro de Museus. Brasília: Ibram/MinC, 2011. Disponível em: <<http://www.museus.gov.br/>>. Acesso em: 21 jan. 2011.

INSTITUTO DE PESQUISAS JARDIM BOTÂNICO DO RIO DE JANEIRO (JBRJ). **Catálogo de plantas e fungos do Brasil** [online]. Rio de Janeiro: Andrea Jakobsson Estúdio; JBRJ, 2010. 828 p. 2 v. ISBN 978-85-8874-243-7. Organização: Forzza, R. C. et al. Disponível em: <<http://books.scielo.org>>. Acesso em: 21 set. 2010.

INSTITUTO DE PESQUISAS JARDIM BOTÂNICO DO RIO DE JANEIRO (JBRJ). **Jabot - Banco de Dados da Flora Brasileira.** Disponível em: <<http://www.jbrj.gov.br/jabot>>. Acesso em: 22 set. 2010.

INSTITUTO NACIONAL DE PESQUISAS DA AMAZÔNIA. **Herbário do Inpa.** Herbários da Amazônia *online*. Programa de Pesquisa em Biodiversidade. Inpa/MCTI; Brahms and Brahms; University of Oxford, Departament of Plant Sciences. Disponível em: <<http://brahms2.inpa.gov.br/inpa>>. Acesso em: 22 jul. 2010.

INSTITUTO SOCIOAMBIENTAL. **Notícias.** Disponível em: <<http://pib.socioambiental.org/es/noticias?id=54947>>. Acesso em: 08 maio 2010.

JAPIASSU, Hilton. A Epistemologia do “novo espírito científico”: da criação científica ou da razão aberta. São Paulo, **Folhetim da Folha de São Paulo**, p. 3-5, jul. 1984.

JOCONDE: Portail des Collections des Musées de France: Archéologie, Beaux-arts, Arts décoratifs, Ethnologie, Histoire, Sciences et Techniques. France: Ministère de la Culture et de la Communication. Disponível em: <<http://www.culture.gouv.fr/documentation/joconde/fr/pres.htm>>. Acesso em: 20 set. 2009.

KLEIN, Julie Thompson. **Crossing boundaries, knowledge disciplinarity and interdisciplinarity**. Charlottesville: University Press of Virginia, 1996. 281 p.

KUMORÕ, banco Tukano. São Gabriel da Cachoeira, AM: Federação das Nações Indígenas do Rio Negro; São Paulo: Instituto Socioambiental, 2003. p. 10. Texto: Aloisio Cabalzar; Edição: Beto Ricardo; Colaboradores: Flora Cabalzar e Pieter Van der Veld.

KURY, Mário da Gama. **Dicionário de mitologia grega e romana**. 6. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001, p. 274.

LAUDATO, Luís (Padre). **Yanomami Pei Këyo: o caminho Yanomami**. Brasília: Ed. Universa; Universidade Católica de Brasília, 1998. 327 p.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. 5. ed. Campinas, SP: Ed. Unicamp, 2003. 541 p.

LIMA, Diana Farjalla Correia. Acervos Artísticos e Informação: modelo estrutural para pesquisas em Artes Plásticas. In: PINHEIRO, Lena Vania Ribeiro; GONZÁLEZ DE GOMÉZ, Maria Nélide (orgs.). **Interdiscursos da Ciência da Informação: Arte, Museu, Imagem**. Rio de Janeiro; Brasília: IBICT/DEP/DDI, 2000. p. 17-40.

LIMA, Diana Farjalla Correia. Documentação em Museus e Histórico de propriedade (provenance): restituição de obras de arte espoliadas pelos nazistas. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA DA ANCIB – ENANCIB, 11., 2010, Rio de Janeiro. **Inovação e inclusão social: questões contemporâneas da informação**. Rio de Janeiro: ANCIB, 2010. Não paginado.

\_\_\_\_\_. "Fertilização cruzada" e um híbrido em gestação: informação em arte um novo espaço do saber. In: LIMA, Diana Farjalla Correia. **Ciência da Informação, Museologia e fertilização interdisciplinar: informação em arte, um novo campo do saber**. 2003. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) Ibiict/UFRJ, Rio de Janeiro, 2003. Orientadora: Lena Vania Ribeiro Pinheiro.

\_\_\_\_\_. Herança cultural (re)interpretada ou a memória social e a instituição museu: releitura e reflexões. **Revista Museologia e Patrimônio**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 33-43, jul./dez. 2008. Disponível em:  
<<http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/viewFile/4/160>>. Acesso em: 11 dez. 2009.

\_\_\_\_\_. Termos e conceitos de Museologia. In: GRANATO, Marcus; SANTOS, Claudia Penha dos; LOUREIRO, Maria Lucia de Niemeyer Matheus (Orgs.). **Documentação em Museus**. Rio de Janeiro: Mast, 2009. p. 181-200. (Mast Colloquia, 10).

LIMA, Diana Farjalla Correia; COSTA, Igor Fernando Rodrigues da. Ciência da Informação e Museologia: estudo teórico de termos e conceitos em diferentes contextos – subsídio à linguagem documentária. In: ENCONTRO NACIONAL DE ENSINO E PESQUISA DA INFORMAÇÃO – CINFORM, 7., 2007, Salvador. **Anais...** Salvador: UFBA, Instituto de Ciência da Informação. 14 p. Disponível em:  
<<http://www.cinform.ufba.br/7cinform/soac/papers/adicionais/DianaLima.pdf>>. Acesso em: 14 jul. 2009.

O LIVRO das árvores. 2. ed. Benjamin Constant, AM: Organização Geral dos Professores Ticuna Bilíngues, 1997. passim. Organizadora Jussara Gomes Gruber. Prêmio Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil – 1997. Melhor livro informativo. Melhor projeto digital.

LOPES, João Teixeira. Notas conclusivas: Os museus como terceiras culturas. In: SEMEDO, Alice; LOPES, João Teixeira (Coord.). **Museus discursos e representações**. Porto: Edições Afrontamento; FCT, 2005. p. 197-199.

LOPES, Maria Margaret. A favor da desescolarização dos museus. **Educação [e] Sociedade**: Revista de Ciência da Educação. Rio de Janeiro, ano 12, n. 40, p. 443-444, dez. 1991.

LOPES, Maria Immacolata Vassalo de. **Pesquisa em comunicação**. 7. ed. São Paulo: Loyola, 2003. p. 119-133.

LOUREIRO, Maria Lucia de Niemeyer Matheus. Divulgação científica em Museus: as coleções e seu papel na linguagem expográfica. In: SEMINÁRIO DE INVESTIGAÇÃO EM MUSEOLOGIA DOS PAÍSES DE LÍNGUA PORTUGUESA E ESPANHOLA, 1., Porto [Portugal], 12-14 out. 2009. **Actas...**, v. 2, p. 207-215. Porto: Universidade do Porto, Faculdade de Letras, Departamento de Ciências e Técnicas do Património, 2010. Coordenação editorial: Alice Semedo e Elisa Noronha Nascimento.

LOUREIRO, Maria Lucia de Niemeyer Matheus. A documentação museológica entre arte e ciência. In: GRANATO, Marcus; SANTOS, Claudia Penha dos; LOUREIRO, Maria Lucia de Niemeyer Matheus (Orgs.). **Documentação em Museus**. Rio de Janeiro: Mast, 2008. p. 103-113. (Mast Colloquia, 10).

LOUREIRO, José Mauro Matheus. Esboço acerca da documentação museológica. In: GRANATO, Marcus; SANTOS, Claudia Penha dos; LOUREIRO, Maria Lucia de Niemeyer Matheus (Orgs.). **Documentação em Museus**. Rio de Janeiro: Mast, 2008. p. 23-29. (Mast Colloquia, 10).

MAGÜTA: a cartilha Ticuna. **Mensagem**, Belém, Pará, n. 49, p. 25-26, fev./mar., 1998. Publicação do Conselho Indigenista Missionário (Cimi).

MAIRESSE, François. **L'Histoire de la Muséologie est-elle finie?** 8 p. Disponível em: <[http://www.museoliniers.org.ar/museologia/ICOFOM\\_FrancoisMairesse-fr.pdf](http://www.museoliniers.org.ar/museologia/ICOFOM_FrancoisMairesse-fr.pdf)>. Acesso em: 03 maio 2010.

MARTINELLI, Maria Lúcia (org.). **Pesquisa qualitativa**: um instigante desafio. São Paulo: Veras, 1999. 143 p.

MARTINELLI, Maria Lúcia. O uso de abordagens qualitativas na pesquisa em serviço social. In: \_\_\_\_\_. **Pesquisa Qualitativa**: um instigante desafio. São Paulo: Veras Editora, 1999. p. 22.

MARTIUS, Karl Friedrich Philipp von. **Historia Naturalis Palmarum**: genere et species quae in itinere per Brasiliam: de Brasiliae Palms Singulatim. Lipsiae: T. O. Weigel, 1839.

MEADOWS, A. J. **A comunicação científica**. Brasília, Briquet de Lemos Livros, 1999. 268 p.

MELIÁ, Bartolomeu. **Educação indígena e alfabetização**. São Paulo: Edições Loyola, 1979. p. 10-11.

MELLO, Thiago de. **Estatutos do homem = Los Estatutos del hombre = The Statutes of man**. 4. ed. Manaus: Valer, 2009. 63 p. Texto trilingue. Versão em espanhol: Pablo Neruda. Versão em inglês: Robert Márquez e Trudy Pax.

- MENDES, João Amado. **Estudos do Patrimônio: Museus e Educação**. Coimbra, Portugal: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2009, 231 p.
- MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. Educação e museus: sedução, riscos e ilusões. **Ciências & Letras**: Porto Alegre, n. 27, p. 91-101, jan./jun. 2000.
- MENSCH, Peter Van. **A linguagem de exposições**. p. 11-12. Projeto de Pesquisa Termos e Conceitos da Museologia, Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Trad. do texto Tamine Gesualdi de Andrade.
- MENSCH, Peter Van. Metodologia da museologia e treinamento profissional. **Cadernos Museológicos**, Rio de Janeiro, v. 3, out. 1990.
- MILES, R. S. Museums and the communication of science. In: CIBA FOUNDATION CONFERENCE, 1986, London. **Communicating science to the public**. Chichester: John Wiley & Sons, 1987. p. 114-130.
- MINAYO, Maria Cecília de Souza. O Desafio da Pesquisa Social. In: MINAYO, Maria Cecília de Souza (Org.); DESLANDES, Suely Ferreira; GOMES, Romeu. **Pesquisa Social: teoria, método e criatividade**. 26. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007. p. 21.
- MINAYO, Maria Cecília de Souza. Trabalho de campo: contexto de observação, interação e descoberta. In: MINAYO, Maria Cecília de Souza (Org.); DESLANDES, Suely Ferreira; GOMES, Romeu. **Pesquisa Social: teoria, método e criatividade**. 26. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007. p. 70.
- MIRANDA, Marcos Luiz Cavalcanti de. A Organização do Conhecimento e seus paradigmas científicos: algumas questões epistemológicas. **Informare – Cadernos do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação**, v. 5, n. 2, p. 64-77, jul./dez. 1999.
- MOLES, Abraham A. **Teoria dos objetos**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1981. 189 p.
- MORI, Scott A; LEPSCH-CUNHA, Nadja. The Lecythidaceae of a Central Amazonian Moist Forest. **Memoirs of the New York Botanical Garden**, v. 75, p. 23, 1995.
- MORIN, Edgar. Para uma razão aberta com consciência. In: MORIN, Edgar. **Ciência com consciência**. Lisboa: Europa/América, 1982. p. 205-255.
- \_\_\_\_\_. **Saberes globais e saberes locais: o olhar transdisciplinar**. Rio de Janeiro: Garamond, 2010. Participação de Marcos Terena.
- MOTTA, Dilza Fonseca da. Tesouro de Cultura Material dos Índios no Brasil. Rio de Janeiro: Museu do Índio; Funai, 2006. 250 p. Colaboração de Leandra Pereira de Oliveira.
- MUSAS. In: KURY, Mário da Gama. **Dicionário de mitologia grega e romana**. 6. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001, p. 274
- MUSEU NACIONAL DE BELAS ARTES. **Manual de Catalogação de pintura, escultura, desenho e gravura**. Comp. de Helena Dodd Ferrez e Maria Elizabete Santos Peixoto. Rio de Janeiro, 1995, 67 p.
- MUSEU PARAENSE EMÍLIO GOELDI. **Herbarium MG**. Belém, Pará: MPEG. Disponível em: <<http://marte.museu-goeldi.br/herbario/>>. Acesso em: mar. 2011.
- NAS Fronteiras do Brasil (Missões Salesianas do Amazonas). Rio de Janeiro, 1950. 49 p.

NASCIMENTO JÚNIOR, José; CHAGAS, Mário de Souza. Panorama dos Museus no Brasil. In: ENCONTRO IBERO-AMERICANO DE MUSEUS - IBERMUSEUS. 1., 2007, Salvador. **Panoramas Museológicos da Ibero-América**. Brasília, DF: Iphan, DEMU, 2008. p. 35-56.

MOREIRA NETO, Carlos de Araújo; EMMERICH, Charlotte. Introdução. **Boletim do Museu do Índio, Antropologia**, Rio de Janeiro, n. 7, p. 4, dez. 1977.

NEVES, Eduardo Góes. **Arqueologia da Amazônia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006. 86 p.

NOTA sobre a ameaça iminente de fechamento do Museu Maguta. Associação Brasileira de Antropologia (ABA), Comissão de Assuntos Indígenas (CAI). Não paginado. Disponível em: <<http://www.abant.org.br/conteudo/005COMISSOESGTS/Documentos%20da%20CAI/Nota%20sobre%20fechamento%20do%20Museu%20Maguta.pdf>>. Acesso em: 22 dez. 2009.

NOVO Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa. Curitiba: Positivo, 2009. 1 CD-ROM. Versão 2X1.

OLIVEIRA, Paulo de Salles. **O que é brinquedo**. São Paulo: Brasiliense, 1984. 83 p. (Coleção Primeiros Passos, 138).

OLIVEIRA, Renato da Silva. **Minidicionário compacto de informática**. 2. ed. atual. São Paulo: Rideel, 1999.

OPERAÇÃO ANCHIETA (OPAN). **A Conquista da escrita indígena: encontros de educação**. Cuiabá: Iluminuras, 1989. 265 p.

OTLET, Paul. **Traité de documentation: le livre sur le livre, théorie et pratique**. Bruxelles, Belgium: Ed. Mundaneum, 1934.

PENTOP DO BRASIL. **Guia sonorizado de Manaus**. Manaus: Pentop do Brasil, 2011. p. 22; 33. Organizadores: Marivaldo do Vale Albuquerque e Danielle do Vale Albuquerque.

PEREIRA, Geraldo. **Degraus: poesia**. Goiânia: o Autor, 2002. 172 p.

PEREIRA, Maria de Nazaré Freitas. Prefácio que esclarece o leitor a propósito do sonho de Otlet: aventura em tecnologia da informação e comunicação. In: PEREIRA, Maria de Nazaré Freitas; PINHEIRO, Lena Vania Ribeiro. **O sonho de Otlet: aventura em tecnologia da informação e comunicação**. Rio de Janeiro: Ibict/MCTI, 2000, 16 p.

PEREIRA, Nunes. **Os índios Maués**. 2. ed. rev. Manaus: Valer; Governo do Estado do Amazonas, 2003. 187 p.

\_\_\_\_\_. **Moronguêta: um Decameron indígena**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980. 2 v.

PESSANHA, José Américo Motta. A retórica dos museus. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 9 jul. 1988.

PINHEIRO, Lena Vania Ribeiro. "Educação da sensibilidade", informação em arte e tecnologias para inclusão social. **Inclusão Social**, Brasília, v. 1, n. 1, p. 51-55, out./mar., 2005. Disponível em: <<http://revista.ibict.br/inclusao/index.php/inclusao/article/view/16/30>>. Acesso em: 11 dez. 2009.

\_\_\_\_\_. Horizontes da informação em museus. In: GRANATO, Marcus; SANTOS, Claudia Penha dos; LOUREIRO, Maria Lucia de Niemeyer Matheus (Orgs.). **Documentação em Museus**. Rio de Janeiro: Mast, 2009. p. 81-102. (Mast Colloquia, 10).

\_\_\_\_\_. Itinerários epistemológicos da instituição e constituição da Informação em Arte no campo disciplinar da Museologia e da Ciência da Informação. **Revista Museologia e Patrimônio**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 9-17, jul./dez. 2008. Disponível em: <<http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/view/3/17>>. Acesso em: 11 dez. 2009.

PINHEIRO, Lena Vania Ribeiro; SILVA, Márcia Rocha da; SOUZA, Sonia Burnier de; BARROS, Flavia Rubenia da Silva; GUERRA, Claudia Bucceroni. Experiência inovadora do CanalCiência como instrumento pedagógico para aproximar ciência e sociedade, conhecimento e informação. **DatagramaZero**, Rio de Janeiro, v. 10, n. 4, set./out. 2009. Disponível em: <[http://www.datagramazero.org.br/out09/Art\\_02.htm](http://www.datagramazero.org.br/out09/Art_02.htm)>. Acesso em: 12 ago. 2010.

PINHEIRO, Lena Vania Ribeiro; VALERIO, Palmira Moriconi; SILVA, Márcia Rocha da Marcos históricos e políticos da divulgação científica no Brasil. In: BRAGA, Gilda Maria; PINHEIRO, Lena Vania Ribeiro (Orgs.). **Desafios do impresso ao digital: questões contemporâneas de informação e conhecimento**. Brasília: IBICT; Unesco, 2009. p. 259-289.

PINHEIRO, Marcos José. **Museu, memória e esquecimento: um projeto da modernidade**. Rio de Janeiro: E-Papers Serviços, 2004. 262 p. (Coleção Engenho [e] Arte, 7).

POMIAN, Krzystof. Coleção. In: ENCICLOPÉDIA Einaudi: Memória e História. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1997. v. 1.

PREFEITURA MUNICIPAL DE MANAUS. **Mercado Municipal Adolpho Lisboa**. Manaus. 2010. Disponível em: <<http://www.manaus.am.gov.br/culturaeturismo/atrativos-culturais/mercado-municipal-adolpho-lisboa>>. Acesso em: 07 jun. 2010.

PROGRAMA Etnoconhecimento para um EtnoReconhecimento – Proetno. Núcleo Inter(trans)disciplinar de Educação, Saúde e Sexualidade e Cultura (Niesc). Disponível em: <<http://www.unirio.br/proetno/metodologia.htm>>. Acesso em: 22 mar. 2010.

RAMOS, Francisco Régis Lopes. **A doação do objeto: o museu no ensino de História**. Chapecó, SC: Argos, 2004. 178 p.

RANGEL, Márcio Ferreira. O museu e o patrimônio no mundo contemporâneo. In: CARVALHO, Claudia S. Rodrigues de et al. **Um olhar contemporâneo sobre a preservação do patrimônio cultural material**. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2008, p. 323-329. (Livros do Museu Histórico Nacional).

\_\_\_\_\_. Os periódicos científicos e os museus de história natural no Brasil do século XIX. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA DA ANCIB – ENANCIB, 10., 2009, João Pessoa. **A responsabilidade social da Ciência da Informação**. João Pessoa: Idéia, Editora Universitária, 2009. p. 2511-2526. 1 CD-ROM. Organização: Gustavo Henrique de Araújo Freire.

RANGEL, Márcio. Política Nacional de Museus: museus como agentes de mudança social e desenvolvimento In: COLÓQUIO INTERNACIONAL DE MUSEOS DE MÉXICO Y DEL MUNDO, 2., 2008, [Bogotá], Colômbia. **[Experiencias, Comunicación y Goce]**. [Bogotá], Colômbia, 2008. Não paginado.

REIS, Arthur César Ferreira Reis. Prefácio. In: CUNHA, Euclides da. **Um Paraíso perdido: reunião de ensaios amazônicos**. Brasília: Senado Federal, 2000. 393 p.

REIS, Arthur Cezar Ferreira. **Temas amazônicos**. Manaus: [Imprensa Oficial], 1983. 149 p.

REIS, Maria Amélia; HORA, Dayse. Ethnic-Knowledge towards an Ethnic-Acknowledgment: the importance of Differentiated Education to the construction of Public and Popular Education in Rio de Janeiro, Brazil. In: GIANNAKAKI, Marina-Stefania (Org.). **The Teacher and the teaching profession: current research and international issues**. Atenas, Grécia: Athens Institute for Education and Research, 2007. p. 441-460.

\_\_\_\_\_. Etnoconhecimento para um EtnoREconhecimento: a importância da educação diferenciada e intercultural na/para a escola pública com qualidade social. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE EDUCACIÓN INTERCULTURAL “RETOS INTERNACIONALES ANTE LA INTERCULTURALIDAD”, 4., 2009. Almeria, Espanha: **Anais...** Almeria, Espanha: Universidade Nacional de Almeria, 2009. p. 1-3. No prelo.

REIS, Maria Amélia de Souza; PINHEIRO, Maria do Rosário. Para uma pedagogia do museu: algumas reflexões. **Revista Museologia e Patrimônio**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 1, p. 36-46, 2009. Disponível em: <<http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/view/44/24>>. Acesso em: 06 ago. 2009.

RIBEIRO, Berta Gleizer. **Dicionário do artesanato indígena**. São Paulo: Ed. Itatiaia; USP, 1988. 343 p.

RICARDO, Beto; RICARDO, Fany (Org.). **Povos indígenas no Brasil, 2001/2005**. [São Paulo]: Instituto Socioambiental, 2006. 879 p.

RÚSSIO, Waldisa. Texto III. In: ARANTES, Antônio Augusto (Org.). **Produzindo o passado: estratégias de construção do patrimônio cultural**. São Paulo: Brasiliense; CONDEPHAAT, 1984. p. 59-78.

SAMPAIO, Patrícia Melo; ERTHAL, Regina de Carvalho (Orgs.). **Rastros da memória: histórias e trajetórias das populações indígenas na Amazônia**. Manaus: Edua, Ufam, 2006. 483 p.

SANJAD, Nelson. **Emílio Goeldi (1859-1917): a ventura de um naturalista entre a Europa e o Brasil**. Rio de Janeiro: EMC, 2009. 232 p. [Versão para o francês Janine Houard].

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Um discurso sobre as ciências**. 14. ed. Porto: Edições Afrontamento, 2003. 59 p. (Histórias [e] Ideias, 1).

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos; CHAGAS, Mário de Souza. A linguagem de poder dos museus. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário de Souza; SANTOS, Myrian Sepúlveda dos (Orgs.). **Museus, coleções e patrimônios: narrativas polifônicas**. Rio de Janeiro: Garamond; MinC, Iphan, DEMU, 2007. 12-19 p. (Coleção Museu, Memória e Cidadania, 3).

SAMARAN, Charles. (Org.). **L’histoire et ses methods**. Paris: Gallimard, 1961. 1771 p. (Encyclopédie de la Pléiade, v. 11).

SCHÄRER, Martin. Espectador na exposição. In: **ICOFOM STUDY SERIES – ISS 35. Museology and Audience. Museologia y el public de Museos**. Calgary, Canadá. June – July 2005. ISS 35, p. 90. [Unirio/PPG-PMUS. Projeto de Pesquisa Termos e Conceitos da Museologia. Trad. do texto Tamine Gesualdi de Andrade].

SCHEINER, Tereza. Comunicação – Educação – Exposição: novos saberes, novos sentidos. **Semiosfera**, ano 3, n. 4-5, 2001. Disponível em: <[http://www.semiosfera.eco.ufrj.br/anteriores/semiosfera45/conteudo\\_rep\\_tscheiner.htm](http://www.semiosfera.eco.ufrj.br/anteriores/semiosfera45/conteudo_rep_tscheiner.htm)>. Acesso em: 10 maio 2009.

\_\_\_\_\_. Discutindo exposições: conceito, construção e avaliação [Palestra]. In: GRANATO, Marcus; SANTOS, Claudia Penha dos; LOUREIRO, Maria Lucia de Niemeyer Matheus (Orgs.). **Discutindo exposições: conceito, construção e avaliação**. Rio de Janeiro: Mast, 2006. p. 8-37. (Mast Colloquia, 8).

\_\_\_\_\_. **Imagens do Não-lugar: comunicação e os 'novos patrimônios'**. 2004. 294 f. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura) - Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2004.

\_\_\_\_\_. **Interação museu-comunidade pela educação ambiental: manual de apoio a Curso de Extensão Universitária**. Rio de Janeiro: Tacnet Cultural, 1991. 200 p.

\_\_\_\_\_. Museologia, Globalismo e Diversidade Cultural. In: ENCuentro Regional DO ICOFOM LAM, 7., 1998 = ENCONTRO REGIONAL DO ICOFOM LAM, 7., 1998, Ciudad de Mexico. **Museos, Museología y Diversidad Cultural en América Latina y el Caribe = Museus, Museologia e Diversidade Cultural na América Latina e no Caribe**. México: ICOM México, Museo Dolores Olmedo Patiño; Rio de Janeiro: Tacnet Cultural, [s. d.]. p. 159-174.

\_\_\_\_\_. Museum and Museology – Definitions in process. In: MAIRESSE, François (Org.). **Defining the Museum**. Morlanwez, Belgium: Musée Royal de Mariemont, 2005. p. 186-187. Documento inédito.

\_\_\_\_\_. On museum, Communities and the Relativity of it all. In: SYMPOSIUM MUSEUMS AND COMMUNITY II. **ISS: ICOFOM STUDY SERIES**, Stavanger, ICOM, International Committee for Museology/ICOFOM, n. 25, p. 95-98, jul. 1995.

\_\_\_\_\_. Patrimônio, Museus e sociedades em transformação: a experiência latino-americana. In: FÓRUM FRANCO BRASILEIRO DE MUSEUS, 1., 2009, Belo Horizonte. **Museus, museologia e sociedade**. Belo Horizonte: Tribunal de Justiça do Estado de Minas Gerais: Centro Federal Educação Tecnológica de Minas Gerais, 2009. p. 32-43.

\_\_\_\_\_. Políticas e diretrizes da Museologia e do Patrimônio na atualidade. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL “MUSEUS, CIÊNCIA E TECNOLOGIA”, 2006, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2007, p. 33-48. Organização: José Neves Bittencourt, Sarah Fassa Benchetrit, Marcus Granato.

\_\_\_\_\_. Termos e conceitos de Museologia: contribuições para o desenvolvimento da Museologia como campo disciplinar. In: GRANATO, Marcus; SANTOS, Claudia Penha dos; LOUREIRO, Maria Lucia de Niemeyer Matheus (Orgs.). **Documentação em Museus**. Rio de Janeiro: Mast, 2009. p. 201. (Mast Colloquia, 10).

SILVA, Alcionílio Brüzzi Alves da (Padre). **A civilização indígena do Rio Uaupés: observações antropológicas, etnográficas e sociológicas**. 2. ed. Roma: Las Romas, 1977. 442 p.

SILVA, Aracy Lopes da. **A questão da Educação indígena**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1981. 222 p.

SILVA, Garcilenil do Lago. **A educação na Amazônia colonial: contribuição à História da Educação Brasileira**. Manaus: SUFRAMA, 1985. 133 p.

SILVA, Rosa Helena Dias da. **A autonomia como valor e a articulação de possibilidades:** um estudo do movimento dos professores indígena do Amazonas, Roraima e Acre, a partir dos seus encontros anuais. Quito, Equador: Abya Yala, 1998. 75 p.

SILVA, Sabrina Damasceno. **O pedaço de outro mundo que caiu na Terra:** as formações discursivas acerca do meteorito de Bendegó. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) – Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, Unirio/Mast, Rio de Janeiro, 2010. 147 f. Orientador: José Mauro Matheus Loureiro. Co-Orientador: Thereza de Barcellos Baumann.

SOFKA, Vinos. A pesquisa no museu e sobre o museu. **Revista Museologia e Patrimônio**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 1, p. 79-84, jul./out. 2009. Tradução: Tereza Scheiner. Disponível em: <<http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/view/49/38>>. Acesso em: 15 out. de 2010.

SOUZA, Rosali Fernandez de. Thesaurus como linguagem de representação em informação. In: GRANATO, Marcus; SANTOS, Claudia Penha dos; LOUREIRO, Maria Lúcia Niemeyer Matheus (Orgs.). **Documentação em Museus**. Rio de Janeiro: Mast, 2008. p. 115-127. (Mast Colloquia, 10).

STAKE, Robert E. **A Arte da investigação com Estudos de Caso**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2007. 187 p.

STALLYBRASS, Peter. **O casaco de Marx:** roupas, memória, dor. Organização e Tradução Tomaz Tadeu. 3. ed. ampl. Belo Horizonte: Autêntica Ed., 2008. 111 p. (Coleção Mimo).

STOCO, Sávio. O Museu Ticuna recebe verba federal. **Diário do Amazonas**, Manaus, ano 24, n. 11465, Plus, p. 19, 4 jan. 2011.

STUDART, Denise C. Museus: emoção e aprendizagem: idéias do educador Paulo Freire adaptadas aos museus podem tornar prazeroso o ensino da História. **Revista de História da Biblioteca Nacional** [online], 01 jun. 2007. Disponível em: <<http://www.revistadehistoria.com.br/v2/home/?go=detalhe&id=752>>. Acesso em: 15 dez. 2009.

SUANO, Marlene. **O que é Museu**. São Paulo: Brasiliense, 1986. 101 p.

SUPERINTENDÊNCIA DO DESENVOLVIMENTO DA AMAZÔNIA (Sudam). **Legislação**. Disponível em: <<http://www.sudam.gov.br/amazonia-legal>>. Acesso em: 28 março 2011.

TAVARES D'AMARAL, Marcio. Sobre tempo: considerações intempestivas. In: DOCTORS, Marcio (Org.). **Tempo dos tempos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003, p. 15-32.

TAVARES, Regina Márcia Moura. **Brinquedos e brincadeiras:** patrimônio cultural da humanidade. Campinas: Pontes, Unesco, 2004. 39 p. Caderno adicional.

TERMINOLOGIA museológica: proyecto permanente de investigación. ICOFOM/ICOFOM LAM. 2000. 106 p. Organização: André Desvallés e François Mairesse, colaboração: Ivo Maroevic, Peter van Mensch, Zbygniew Strąnský, Martin Schaerer e Tereza Scheiner. TICUNA: introdução. In: POVOS indígenas no Brasil. [São Paulo]: Instituto Socioambiental, [2008].

TICUNA: pinturas da floresta. Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil, 2004. 64 p. Exposição Ticuna – Pinturas da Floresta, de 19 de abril a 20 de junho de 2004.

TRILLA, Jaume; GHANEM, Elie. **Educação formal e não formal: pontos e contrapontos**. São Paulo: Summus, 2008. 167 p. (Coleção Pontos e contrapontos).

TRINDADE, Héliogio. Tentativa de reconstrução empírica de um movimento político radical. In: NUNES, Edson de Oliveira (Org.). **A aventura sociológica**. Rio de Janeiro: Zahar, 1978. p. 226-255.

UNESCO. **Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural**. Paris: Unesco, 1972. Conferência Geral da Organização das Nações Unidas para Educação, a Ciência e a Cultura, Paris, de 17 de outubro a 21 de novembro de 1972.

UNESCO. **Convenção sobre a Proteção e a Promoção da Diversidade das Expressões Culturais**. Paris: Unesco, 2005. Conferência Geral da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura: texto oficial ratificado pelo Brasil por meio do Decreto Legislativo 485/2006, Paris, 03 a 21 de outubro de 2005.

UNESCO. **Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural**. Paris: Unesco, 2002. Não paginado. Conferência Geral da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS. Museu Amazônico. **Exposição Arte Ticuna: acervo Museu Amazônico**. Manaus: Musam, 2010. 1 folder informativo.

VALENTE, Maria Esther Valente. A Conquista do caráter público do Museu. In: GOUVÊA, Guaracira; MARANDINO, Martha; LEAL, Maria Cristina (Orgs.). **Educação e Museu: a construção social do caráter educativo dos Museus de Ciência**. Rio de Janeiro: Access; [Faperj], 2003. p. 21-45.

VALENTE, Maria Esther. Museografia e público. In: GRANATO, Marcus; SANTOS, Claudia Penha dos; LOUREIRO, Maria Lucia de Niemeyer Matheus (Orgs.). **Discutindo Exposições: conceito, construção e avaliação**. Rio de Janeiro: Mast, 2006. p. 113. (Mast Colloquia, 8).

VESSANI, Maria Cecília Fittipaldi. **A lenda do guaraná: mito dos índios Saterê-Maué**. Ilustrações: Maria Cecília Fittipaldi Vessani. 7 ed. São Paulo: Melhoramentos, 1986. 14 p.

VÍDEO nas Aldeias. Disponível em: <<http://www.videonasaldeias.org.br/2009/vna.php?p=1>>. Acesso em: 3 mar. 2011.

VIEIRA, Ricardo; MAGALHÃES, Fernando. Introdução. In: \_\_\_\_\_. **Patrimônio e identidade**. Porto: Profedições; IPL, 2009. p. 7.

\_\_\_\_\_. \_\_\_\_\_. Porto: Profedições; IPL, 2009. 103 p.

VISUAL RESOURCES ASSOCIATION – VRA. **Cataloging Cultural Objects: A Guide to Describing Cultural Works and Their Images**. Disponível em: <<http://www.vraweb.org/ccoweb/cco/about.html>>. Acesso em: 28 jan. 2011.

VON ATZINGEN, Maria Cristina. **A História do brinquedo: para as crianças conhecerem e os adultos se lembrarem**. São Paulo: Alegro, 2001.

VYGOTSKY, Lev Semenovich. **A formação social da mente**. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998. p. 130.

WARNIER, Jean-Pierre. **La mondialisation de la culture**. Paris: La Decouverte, 2004.

WIEGEL, Valéria Augusta; RAMOS, José Ademir. O processo educativo dos internatos para os índios do Alto Rio Negro – Amazonas. In: SEKI, Lucy (Org.). **Linguística indígena e Educação na América Latina**, 1993. p. 286.

YAMÃ, Yaguatê. **Sehaypóri**: o livro sagrado do povo Saterê-Mawé. São Paulo: Peirópolis, 2007. 156 p.

APÊNDICE A – A Lenda do Guaraná (*Paullinia cupana*) – História em Quadrinhos

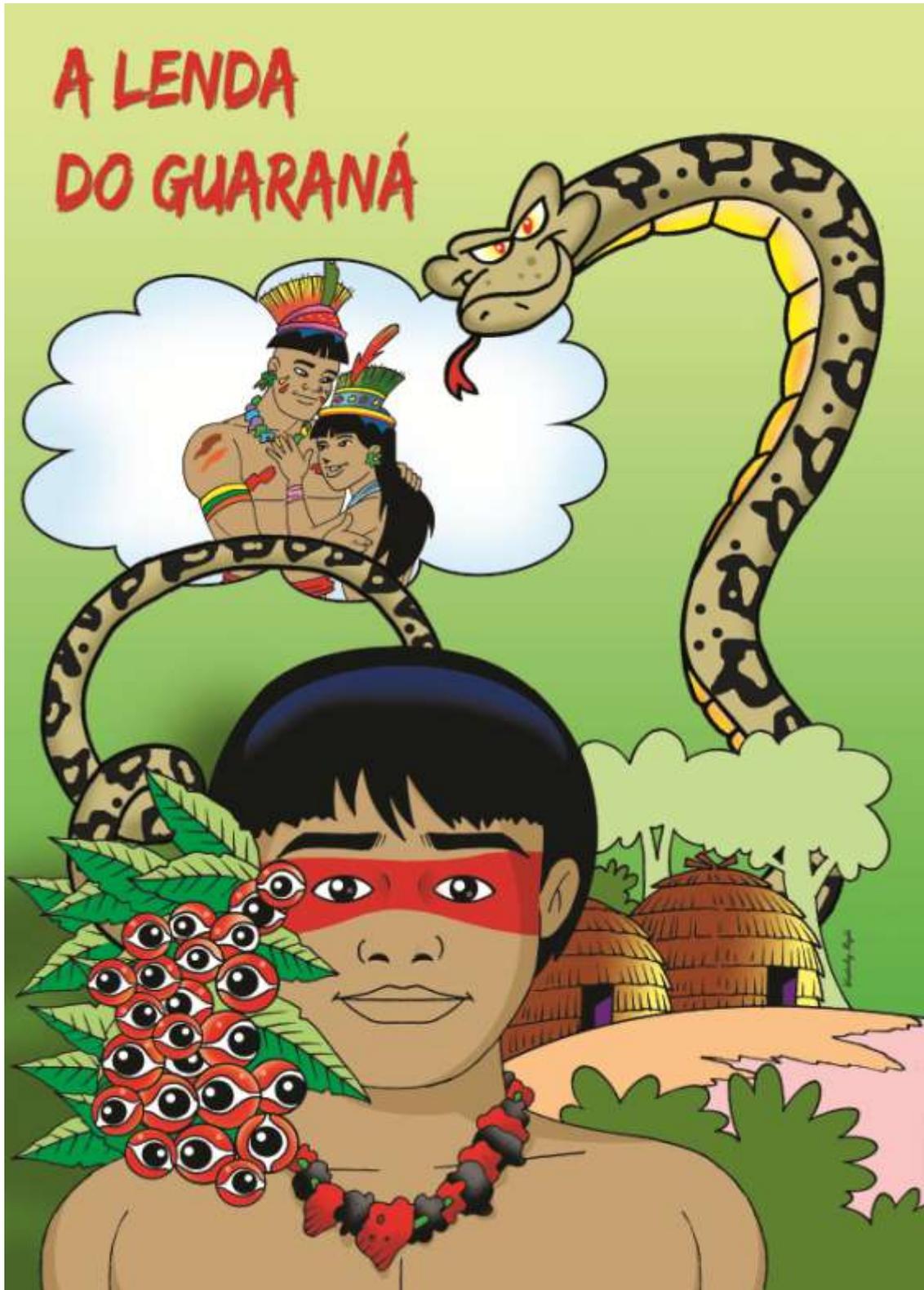
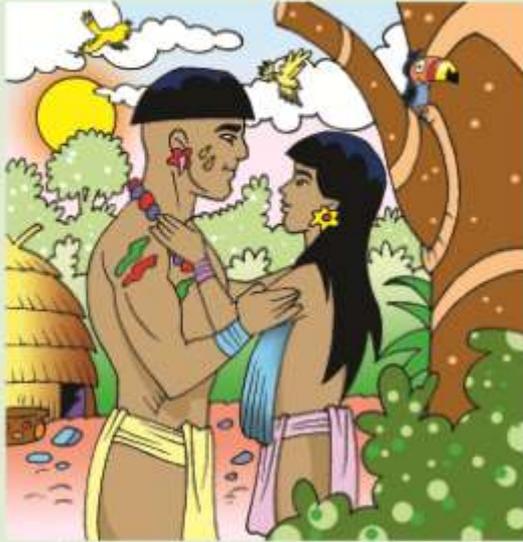


Figura 74 - Elaboração: Arlete Sandra Baubier (2011). Ilustração: Wanderley Mayhé.

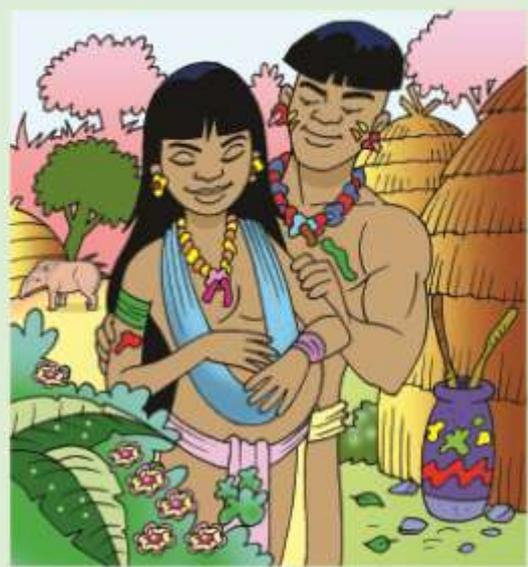
## A LENDA DO GUARANÁ

Há muito tempo atrás, no meio da Floresta Amazônica, havia um casal da tribo dos Maué\* que vivia junto por muitos anos e não tinha filhos.

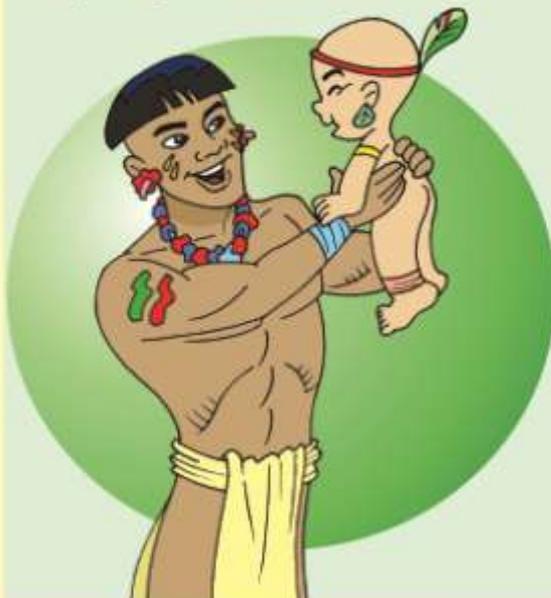


\*MAUÉ - Tribo indígena brasileira.

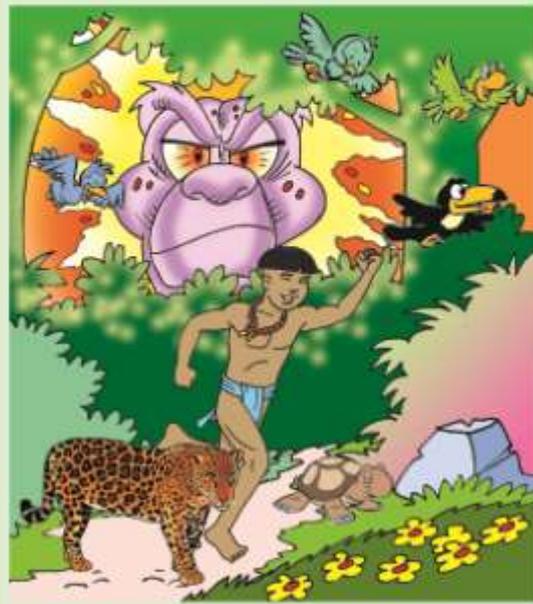
Eles desejavam muito se tornarem pais. Então pediram a Tupã, o deus do Bem, para dar-lhes uma criança para completar a felicidade e o pedido foi atendido.



Passaram-se alguns meses e nasceu um Mauezinho que cresceu forte, bonito e saudável, alegrando todos na aldeia com seu jeito simples, generoso e brincalhão.

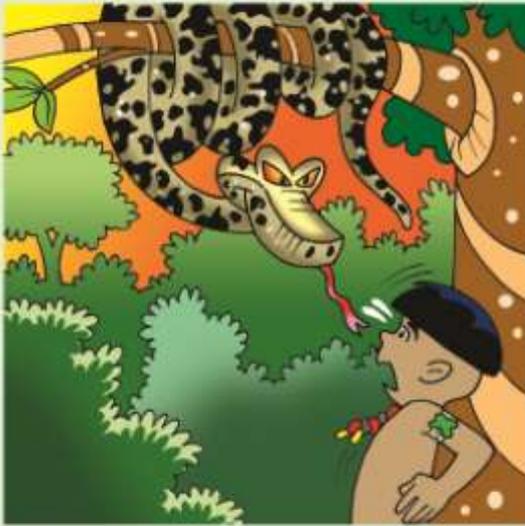


O bom comportamento e as boas qualidades do menino Maué despertaram a inveja de Jurupari, o deus do Mal.



Figuras 75 a 78 – Elaboração e texto: Arlete Sandra Baubier (2011). Ilustração: Wanderley Mayhé.

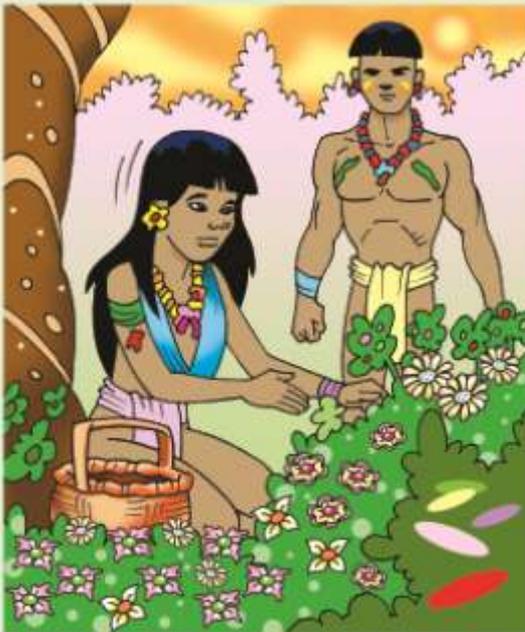
Certo dia, quando o menino Maué se afastou da aldeia para colher frutos na floresta, Jurupari transformou-se numa serpente venenosa e resolveu atacar o menino, ceifando aquela vida em flor.



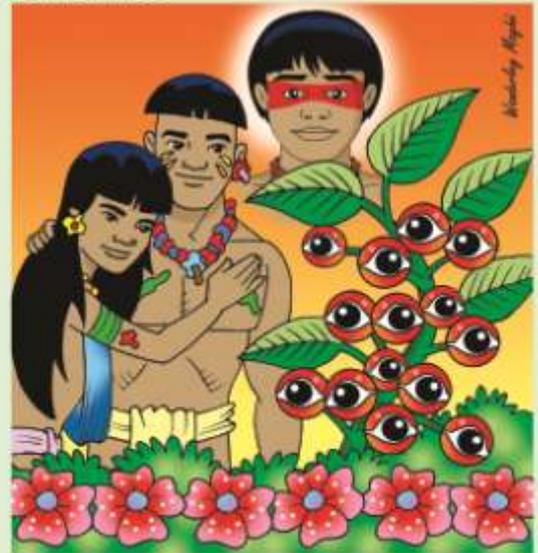
Naquele instante, trovões e relâmpagos caíram pela aldeia, abrindo um buraco perto do menino. A mãe, que chorava em desespero, entendeu que os trovões eram uma mensagem de Tupã, dizendo que deviam plantar naquele lugar os olhos da criança.



A tribo obedeceu ao pedido da mãe, plantaram os olhos da criança e regaram o local regularmente.



Tempos depois, nasceu uma planta que recebeu o nome de guaraná e dela brotaram frutos com sementes negras, recobertas com uma película branca que lembravam os olhos do menino.



Figuras 79 a 82 – Elaboração e texto: Arlete Sandra Baubier (2011). Ilustração: Wanderley Mayhé.

## APÊNDICE B – Guião de Entrevista

**Pesquisadora:** Arlete Sandra Mariano Alves Baubier.

**Entrevistado(s):** Os Ticuna bilíngues.

**Local:** Comunidades Ticuna em Benjamin Constant, Amazonas.

**Recursos materiais:** canetas esferográficas, bloco para as notas de campo, máquina fotográfica digital, prancheta, gravador (uso facultativo), equipamentos e suprimentos de informática, entre outros.

Quadro 35 – Guião de Entrevista com os Ticuna

BLOCOS	Objetivo do bloco	Questões orientadoras	Perguntas de recurso e de aferição
<b>BLOCO – 1 Legitimação de entrevista</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Apresentar o tema, o problema, os objetivos da pesquisa e sua relevância para a sociedade, quanto à valorização da diversidade cultural como patrimônio comum da humanidade.</li> <li>- Explicar a importância do registro histórico e a divulgação científico-cultural dos saberes e conhecimentos milenares das comunidades tradicionais da Amazônia, em especial das comunidades Ticuna.</li> <li>- Explicar os procedimentos de coleta de dados.</li> </ul>	<p>Agradecer a disponibilidade; informar sobre a necessidade de anotar os relatos dos informantes; explicitar o problema, os objetivos principais e os benefícios do estudo; colocar o entrevistado na situação de colaborador; garantir a confidencialidade dos dados; explicar o procedimento.</p>	-
<b>BLOCO – 2 O Museu e sua importância para o povo Ticuna.</b>	Obter dados sobre a importância do Museu na percepção dos Ticuna.	<ul style="list-style-type: none"> <li>a) Fale um pouco sobre a história do Museu.</li> <li>b) Comente sobre a importância do Museu para o povo Ticuna.</li> </ul>	<p>Quando, como, onde e por que o museu foi fundado? Qual a situação atual do museu?</p>
<b>BLOCO – 3 A função educativa do Museu para os Ticuna.</b>	Obter dados sobre a dimensão educativa do museu na difusão da cultura Ticuna.	<ul style="list-style-type: none"> <li>a) Explique sobre o funcionamento do museu, as atividades desenvolvidas e os serviços oferecidos ao público.</li> <li>b) Fale brevemente sobre a relação do Museu com a comunidade.</li> <li>c) Conte um pouco sobre os benefícios que o museu proporciona</li> </ul>	<p>Quais as atividades e os serviços oferecidos ao público do museu? Qual o nível de interação do Museu com a comunidade local? Quais as contribuições do Museu para a formação cultural dos visitantes?</p>

**BLOCO – 4  
Acervo do museu.**

Obter dados sobre a formação, preparação, documentação do acervo do museu.

aos visitantes.

- a) Comente como aconteceu a formação da coleção de objetos do museu.
- b) Fale resumidamente como ocorreu o processo de preparação e documentação dos objetos do museu.
- c) Relate como ocorreu a organização da exposição permanente do museu.

Como os objetos da coleção foram adquiridos?  
Como foi a escolha destes objetos?  
Como foi a preparação e organização dos objetos (pesquisa, registro, documentação, etiquetas, reserva técnica, entre outros).  
Quem participou do planejamento e da organização da exposição Ticuna?

**BLOCO – 5  
Os brinquedos e as brincadeiras Ticuna**

Obter dados sobre os brinquedos Ticuna musealizados e as respectivas brincadeiras.

- a) Explique brevemente sobre a confecção dos seguintes brinquedos: arco e flecha, bonecas, bilboquê e pião.
- b) Descreva como se brinca com estes brinquedos (ambiente, época, objetivo, participantes, materiais e funcionamento da brincadeira).
- c) Comente alguns ensinamentos de vida que vocês pretendem passar por meio destes brinquedos às crianças da aldeia.

Como surgiu a ideia de criar estes brinquedos?  
Quais são os materiais utilizados para fazer os brinquedos Ticuna?  
Como se faz estes brinquedos?  
Como funcionam estas brincadeiras?  
Quais os brinquedos que as meninas brincam? E os meninos?  
Quais são os brinquedos com que as crianças mais gostam de brincar?  
Como você vê a importância destes brinquedos para a educação das crianças na aldeia?

**BLOCO – 6  
Síntese e metarreflexão sobre a própria entrevista.**

Captar o sentido que os Ticuna atribuem à própria situação da entrevista.

O que pensa dos objetivos desta mesma investigação, e como vê o contributo que pode dar à mesma.

Agradecimentos.

Fonte: Pesquisa de Campo (2011). Elaborado por Arlete Sandra Baubier (2010), adaptado de Amado (2008).

## APÊNDICE C – Matriz Geral da Análise de Conteúdo – Museu e Brinquedo Ticuna

Quadro 36 – Matriz Geral da Análise de Conteúdo sobre o Museu e Brinquedo Ticuna

<i><b>Categorias</b></i>	<i><b>Subcategorias</b></i>	<i><b>Indicadores de análise</b></i>	<i><b>Unidades de contexto</b></i>	<i><b>Unidades de registro ou de significação</b></i>
<b>Museu</b>	Identidade Cultural	O Museu como símbolo de identidade cultural Ticuna.	<p><b>T1:</b> [...] O Museu não é uma ideia de antropólogo. <u>Ele foi criado com a finalidade de proteger o território e servir como símbolo da identidade cultural do povo Ticuna [...].</u> Com este Museu, queremos mostrar que somos humanos, através da nossa arte e da nossa cultura.</p> <p><b>T2:</b> <u>O Museu Magüta é importante para o povo Ticuna porque representa a nossa organização social. Ele preserva os nossos costumes, os nossos conhecimentos e a nossa cultura.</u></p> <p><b>T3:</b> Não sabíamos o que era Museu e nem o que significava [...]. <u>Sabíamos que era importante fazer este trabalho para mantermos a memória da cultura Ticuna e mostrarmos às pessoas os nossos conhecimentos para não desaparecer a nossa cultura, porque tudo já estava praticamente extinto e, pelo menos, vamos criar o museu para o registro da história e da identidade cultural dos Ticuna.</u></p> <p><b>T9:</b> <u>O Museu tem um significado muito importante para os Ticuna, porque é um lugar onde ficam guardados os objetos feitos pelo nosso povo e os registros do nosso passado, da nossa</u></p>	<p>Ele [o museu] foi criado para proteger o território e servir como símbolo da identidade cultural do povo Ticuna [...]. <b>(T1).</b></p> <p>O Museu Magüta é importante para o povo Ticuna porque representa a nossa organização social [...], preserva os nossos costumes, os nossos conhecimentos e a nossa cultura. <b>(T2).</b></p> <p>Sabíamos que era importante fazer este trabalho para mantermos a memória da cultura Ticuna e mostrarmos às pessoas os nossos conhecimentos para não desaparecer a nossa cultura, porque tudo já estava praticamente extinto e, pelo menos, vamos criar o museu para o registro da história e da identidade cultural dos Ticuna. <b>(T3).</b></p> <p>O Museu [...] é um lugar onde ficam guardados os objetos feitos pelo nosso povo e os registros do nosso passado, da nossa cultura e no futuro não seremos</p>
	História e Memória	O Museu como lugar de memória		

	<p>Preservação do Patrimônio</p>	<p>A função do museu na preservação do patrimônio</p>	<p><u>cultura e no futuro não seremos esquecidos. Nossos filhos e netos vão lembrar da nossa história e conhecer melhor a nossa cultura.</u></p> <p><b>T1:</b> <u>Através de atividades com os estudantes, os visitantes e a comunidade Ticuna, tentamos mostrar a importância de preservar as peças do acervo Ticuna nas exposições do Museu para que a nossa história e o nosso patrimônio não desapareça com o tempo e fiquem protegidos.</u></p> <p><b>T3:</b> <u>O Museu preserva os objetos antigos, os costumes e toda a tradição do povo Ticuna. Precisamos fazer este trabalho para que as pessoas da comunidade valorizem mais a nossa cultura e o nosso patrimônio.</u></p> <p><b>T5:</b> <u>[...] Além de participarem das visitas orientadas, os estudantes vão ao Museu realizar pesquisas não apenas sobre assuntos mais gerais, mas também sobre temas relacionados aos grupos indígenas de todo o país.</u></p> <p><b>T8:</b> <u>Os estudantes e outros visitantes querem conhecer o Museu e a cultura Ticuna. Então, fazem pesquisas sobre o acervo, procurando saber mais informações sobre o povo Ticuna.</u></p> <p><b>T9:</b> <u>O Museu e sua Biblioteca servem como um espaço onde a população local pode se reunir para pesquisar e estudar. Os estudantes Ticuna que frequentam as escolas da cidade e os professores Ticuna também utilizam as diferentes obras do acervo para suas pesquisas e consultas,</u></p>	<p>esquecidos. Nossos filhos e netos vão lembrar da nossa história e conhecer melhor a nossa cultura. <b>(T9).</b></p> <p>[...] tentamos mostrar a importância de preservar as peças do acervo Ticuna nas exposições do Museu para que a nossa história e o nosso patrimônio não desapareça com o tempo e fiquem protegidos. <b>(T1).</b></p> <p>[...] Precisamos fazer este trabalho para que as pessoas da comunidade valorizem mais a nossa cultura e o nosso patrimônio. <b>(T3).</b></p> <p>[...] os estudantes vão ao Museu realizar pesquisas não apenas sobre assuntos mais gerais, mas também sobre temas relacionados aos grupos indígenas de todo o país. <b>(T5).</b></p> <p>Os estudantes e outros visitantes [...] fazem pesquisas sobre o acervo, procurando saber mais informações sobre o povo Ticuna. <b>(T8).</b></p> <p>O Museu e sua Biblioteca servem como um espaço onde a população local pode se reunir para pesquisar e estudar. <b>(T9).</b></p>
<p><b>Função do Museu</b></p>	<p>Educação e Pesquisa</p>	<p>A função do museu na educação e pesquisa</p>		

			<p>durante o período de realização do Curso de Formação de Professores Ticuna.</p> <p><b>T1:</b> <u>Recebemos muitas visitas das escolas da comunidade. Explicamos aos estudantes a história da língua dos Ticuna e o significado dos objetos que têm no acervo.</u> Preparamos atividades e exercícios com desenhos e pequenos textos explicativos sobre os objetos da exposição para depois trabalharmos com os estudantes que visitam o museu.</p> <p><b>T3:</b> <u>Comparecemos a vários eventos no Brasil e em outros países da Europa para apresentar a nossa cultura, a história do Museu e os nossos costumes tradicionais.</u> Em 1995, estivemos em Paris, na França, expondo a nossa cultura por duas vezes no Museu do Louvre e no Museu em Amsterdã, na Holanda [Museu Tropensmuseum]. Também participamos de eventos na Noruega [XVII Conferência Geral do ICOM] para falar sobre a história do Museu e a cultura do povo Ticuna. Também visitamos os museus de diversas cidades como em Oslo, Stavanger e Bergen.</p> <p><b>T1:</b> <u>O acervo foi sendo formado a partir de várias peças que os Ticuna trouxeram de suas comunidades.</u> Algumas peças foram encontradas próximas às aldeias vizinhas. Outras os Ticuna doaram para o museu para completar o acervo por serem únicas.</p> <p><b>T3:</b> <u>Durante três anos fizemos reuniões com as comunidades para falar sobre a importância do museu e reunir o acervo,</u></p>	<p>Recebemos muitas visitas das escolas da comunidade e explicamos aos estudantes a história da língua dos Ticuna e o significado dos objetos que têm no acervo. <b>(T1).</b></p> <p>Comparecemos a vários eventos no Brasil e em outros países da Europa para apresentar a nossa cultura, a história do Museu e os nossos costumes tradicionais. <b>(T3).</b></p> <p>O acervo foi sendo formado a partir de várias peças que os Ticuna trouxeram de suas comunidades [...]. <b>(T1).</b></p> <p>Durante três anos fizemos reuniões com as comunidades para falar sobre a importância do</p>
	Difusão cultural	A função do museu na difusão cultural		
Objeto de museu	Formação da coleção do museu	Processo de Seleção e Aquisição		

<p>Organização e Representação do Conhecimento sobre os objetos de museu</p>	<p>Documentação Museológica e Conservação</p>	<p><u>documentar e preparar as peças para a exposição [...]. Ficamos muito incentivados e entusiasmados a fazer este trabalho.</u></p>	<p>museu e reunir o acervo, documentar e preparar as peças para a exposição [...]. <b>(T3).</b></p>
		<p><b>T1:</b> <u>Recebemos orientações e treinamento para preparar e organizar o acervo do Museu. Também recebemos explicações sobre os cuidados que deveríamos ter com as peças</u></p>	<p>Recebemos orientações e treinamento para preparar e organizar o acervo do Museu [...]. <b>(T1).</b></p>
<p>Exposição</p>	<p>Planejamento e Organização da Exposição</p>	<p><b>T3:</b> <u>Organizamos no Museu uma exposição com objetos, textos e fotografias, mostrando os costumes e a festas tradicionais do povo Ticuna. Para preparação deste acervo recebemos orientação e conhecimentos sobre técnicas de documentação, fichamento e registro, além de cuidados com a conservação e embalagem das peças do acervo.</u></p>	<p>[...] Para preparação deste acervo, recebemos orientação e conhecimentos sobre técnicas de documentação, fichamento e registro, além de cuidados com a conservação e embalagem das peças do acervo. <b>(T3).</b></p>
		<p><b>T9:</b> <u>Além dos treinamentos que recebemos de como preparar as peças do museu, em 1996, a equipe do Museu pediu também uma ajuda da Universidade do Amazonas [antiga UA e atual Ufam] com orientações para organizar o acervo da Biblioteca do Museu.</u></p>	<p>Além dos treinamentos que recebemos de como preparar as peças do museu, em 1996, a equipe do Museu pediu também uma ajuda da Universidade do Amazonas [antiga UA e atual Ufam] com orientações para organizar o acervo da Biblioteca do Museu. <b>(T9).</b></p>
		<p><b>T1:</b> <u>Com a orientação e a ajuda de professores e museólogos que vieram do Rio de Janeiro pudemos fazer a organização e a montagem da exposição do Museu.</u></p>	<p>Com a orientação e a ajuda de professores e museólogos que vieram do Rio de Janeiro pudemos fazer a organização e a montagem da exposição do Museu. <b>(T1).</b></p>
		<p><b>T3:</b> <u>Todo o trabalho de tratamento e organização das peças do museu e</u></p>	<p>Todo o trabalho de tratamento e organização das</p>

<p><b>Brinquedo Ticuna musealizado</b></p>	<p>Objeto de educação intercultural</p>	<p>O Brinquedo Ticuna como instrumento de interculturalidade</p>
--	---	--

também a montagem da exposição teve a participação dos Ticuna e foram acompanhados por professores e especialistas que vieram do Rio de Janeiro que passaram orientações de como cuidar e preparar as peças do museu e realizar atividades guiadas com os visitantes.

**T2:** Existem alguns tipos de árvores que utilizamos para fazer o arco e flecha [...]. Fazemos o arco de qualquer pau e com corda de tucum. Na flecha, geralmente utilizamos a canarana (tipo de madeira) e na ponta da lança usamos espinhos e arame [...]. Não fazemos os brinquedos sempre porque não tem mercado de venda.

**T4:** Quando pensamos em fazer os brinquedos [...]. Utilizamos os materiais da natureza para fazermos os brinquedos. Com a madeira das árvores fabricamos o arco usando paracuuba, pau-d'arco, patauá, pupunheira, abacabeira ou tucum. A flecha ou arpão pode ser feito de paracuuba, paxiúba-barriguda, patauá ou muirapiranga. As cordas são feitas de tucum.

**T8:** Os Ticuna gostam de utilizar alguns tipos de madeira para fazer as peças [...]. Para fabricar o arco e a flecha gostamos de utilizar de preferência algumas espécies de madeira que sejam resistentes e que não quebrem facilmente. Para o arco utilizamos o tronco da paxiúba, paracuuba, abacabeira. Para flecha

peças do museu e também a montagem da exposição teve a participação dos Ticuna e foram acompanhados por professores e especialistas que vieram do Rio de Janeiro [...]. **(T3).**

Fazemos o arco de qualquer pau e com corda de tucum. Na flecha, geralmente utilizamos a canarana (tipo de madeira) e na ponta da lança usamos espinhos e arame [...]. Não fazemos os brinquedos sempre porque não tem mercado de venda. **(T2).**

Utilizamos os materiais da natureza para fazermos os brinquedos. Com a madeira das árvores fabricamos o arco usando paracuuba, pau-d'arco, patauá, pupunheira, abacabeira ou tucum. A flecha ou arpão pode ser feito de paracuuba, paxiúba-barriguda, patauá ou muirapiranga. As cordas são feitas de tucum. **(T4).**

Para fabricar o arco e a flecha gostamos de utilizar de preferência algumas espécies de madeira que sejam resistentes e que não quebrem facilmente. Para o arco utilizamos o tronco da paxiúba, paracuuba, abacabeira. Para

utilizamos a paracuuba, muirapiranga e o talo do buriti.

**T5:** As bonecas são feitas de cortiça, cipó, palha, madeira e tururi. Com as folhas das árvores como da bananeira ou de qualquer outra árvore fazemos os cataventos que também podem ser feitos de balseira. Com o caroço do umari fabricamos os apitos ou as flautas quando queremos imitar o som de qualquer animal da natureza.

**T7:** Criamos alguns tipos de brinquedos, tanto para os meninos como para as meninas. Os Ticuna fazem as bonecas de materiais tirados da floresta, principalmente de certas árvores que são muito boas para dar forma e porque são leves [...]. Fazemos bonecas de todo tipo: de balseira, pau-de-colher, molongó, cortiça, cipó, palha. As crianças Ticuna também ajudam a fazer suas próprias bonecas e quando crescem continuam gostando delas [...]. Hoje em dia quase não se vê mais estes tipos de bonecas que os Ticuna faziam antigamente, porque as crianças brincam mais com as bonecas de plástico.

**T10:** As meninas brincam com bonecas normais, compradas na cidade [...]. Quando as meninas Ticuna não conheciam as bonecas de plástico que existem nas lojas, os antigos faziam as bonecas de cortiça, de madeira e de palha para as meninas brincarem. Elas inventavam a

flecha utilizamos a paracuuba, muirapiranga e o talo do buriti. **(T8).**

As bonecas são feitas de cortiça, cipó, palha, madeira e tururi [...]. **(T5).**

Os Ticuna fazem as bonecas de materiais tirados da floresta, principalmente de certas árvores que são muito boas para dar forma e porque são leves [...]. Fazemos bonecas de todo tipo: de balseira, pau-de-colher, molongó, cortiça, cipó, palha. As crianças Ticuna também ajudam a fazer suas próprias bonecas e quando crescem continuam gostando delas [...]. Hoje em dia quase não se vê mais estes tipos de bonecas que os Ticuna faziam antigamente, porque as crianças brincam mais com as bonecas de plástico. **(T7).**

Quando as meninas Ticuna não conheciam as bonecas de plástico que existem nas lojas, os antigos faziam as bonecas de cortiça, de madeira e de palha para as meninas brincarem. Elas inventavam a

brincadeira na hora. Hoje, isto tudo mudou e as crianças das aldeias brincam mais com brinquedos de plásticos e fazemos estas bonecas mais para vender como artesanato.

**T9:** As brincadeiras dependem muito da ocasião [...]. As brincadeiras acontecem por época, de acordo com o tempo que dá a fruta (safra). Na época da coquita [bilboquê Ticuna], por volta do mês de abril, utilizamos a semente para fazer o brinquedo [...].

**T3:** Lembro que os antigos criavam alguns brinquedos da natureza [...]. Antigamente, faziam-se muito estes brinquedos para as crianças brincarem. Hoje em dia só são feitos em alguns momentos, por época ou quando criam campeonatos [...]. Há muito tempo não observamos mais a existência destes brinquedos e destas brincadeiras aqui nas comunidades do município, mas talvez em aldeias mais distantes possa ser que ainda encontre [...].

**T1:** Não são muitos os brinquedos que os Ticuna ainda fazem da própria natureza [...]. Estes brinquedos diminuíram bastante [...]. Não deixamos mais nossos filhos ficarem brincando direto com estes brinquedos porque achamos que eles estavam atrapalhando o desempenho deles na escola. As crianças têm que ir para escola e estudar [...].

**T6:** [...] Como já

brincadeira na hora. Hoje, isto tudo mudou e as crianças das aldeias brincam mais com brinquedos de plásticos e fazemos estas bonecas mais para vender como artesanato. **(T10).**

As brincadeiras acontecem por época, de acordo com o tempo que dá a fruta (safra). Na época da coquita [bilboquê Ticuna], por volta do mês de abril, utilizamos a semente para fazer o brinquedo [...]. **(T9).**

Antigamente, faziam-se muito estes brinquedos para as crianças brincarem. Hoje em dia só são feitos em alguns momentos, por época ou quando criam campeonatos [...]. Há muito tempo não observamos mais a existência destes brinquedos e destas brincadeiras aqui nas comunidades do município, mas talvez em aldeias mais distantes possa ser que ainda encontre [...]. **(T3).**

Estes brinquedos diminuíram bastante [...]. Não deixamos mais nossos filhos ficarem brincando direto com estes brinquedos porque achamos que eles estavam atrapalhando o desempenho deles na escola. As crianças têm que ir para escola e estudar [...]. **(T1).**

[...] as brincadeiras

Objeto  
socializador

O brinquedo  
Ticuna como  
instrumento de  
promoção de  
atividades  
socializadoras

expliquei, as brincadeiras acontecem por época, de acordo com o tempo que dá a fruta (safra) [...]. Na época do tucumã fazemos o pião utilizando o caroço. Quando é tempo de umari fazemos a flauta.

**T11:** Os Ticuna faziam mais brinquedos no passado, agora é mais difícil encontrar alguém que ainda faça [...] Confeccionamos o teco-teco ou bole-bole [duas bolinhas que batem uma na outra] com o caroço de tucumã-piranga ou podemos até utilizar a jarina. Para fazermos o pião pegamos também o caroço de tucumã-piranga ainda maduro e retiramos toda polpa pelos buraquinhos e colocamos a vareta para fazê-lo girar. Da mesma forma fazemos as carrapetinhas (piões menores) com o caroço do açai.

**T8:** Quando os meninos brincam com arco e flecha, preparamos o local da brincadeira. No jogo de arco e flecha Ticuna, primeiro, preparamos o alvo, geralmente uma fruta. Desenhamos um círculo para indicar a direção do alvo que a flecha deverá acertar. Aqueles que quiserem brincar ficam numa fila esperando a sua vez de jogar. Quem conseguir acertar a flecha o mais próximo do alvo ganha o jogo.

**T4:** As brincadeiras das meninas são diferentes, depende muito delas quererem brincar [...]. Na brincadeira com bonecas, as meninas inventam que são mães e filhas. As meninas maiores são as

acontecem por época, de acordo com o tempo que dá a fruta (safra) [...]. Na época do tucumã fazemos o pião utilizando o caroço. Quando é tempo de umari fazemos a flauta. **(T6).**

Confeccionamos o teco-teco ou bole-bole [duas bolinhas que batem uma na outra] com o caroço de tucumã-piranga ou podemos até utilizar a jarina. Para fazermos o pião pegamos também o caroço de tucumã-piranga ainda maduro e retiramos toda polpa pelos buraquinhos e colocamos a vareta para fazê-lo girar. Da mesma forma fazemos as carrapetinhas (piões menores) com o caroço do açai. **(T11).**

No jogo de arco e flecha Ticuna, primeiro, preparamos o alvo, geralmente uma fruta. Desenhamos um círculo para indicar a direção do alvo que a flecha deverá acertar. Aqueles que quiserem brincar ficam numa fila esperando a sua vez de jogar. Quem conseguir acertar a flecha o mais próximo do alvo ganha o jogo. **(T8).**

Na brincadeira com bonecas, as meninas inventam que são mães e filhas. As meninas maiores são as mães e as meninas menores são as filhas.

mães e as meninas menores são as filhas. Algumas ficam sem a filha, porque falta na hora, então pegam as bonecas para ficar no lugar. Elas inventam os cuidados que uma mãe deve ter com os filhos e as tarefas que elas fazem na aldeia.

**T3:** Faziam esculturas de animais em madeiras muirapiranga, pau de colher ou matamatá branco. Com a coquita [bilboquê Ticuna] preparavam um brinquedo para campeonato que acontecia uma vez ao ano. Com caroços de frutas, faziam o pião e o teco-teco ou bole-bole [duas bolinhas que batem uma na outra]. [...] Alguns brinquedos em esculturas como bonecos, peixes, pássaros, jabutis, macacos, cobras e outros animais são feitos com muirapiranga. Outros objetos de tamanho pequeno, como canoas, barcos, remos são feitos com a balseira, o pau de colher ou a árvore do buriti.

**T11:** Esta brincadeira é bem interessante e depende muito do momento [...]. Na brincadeira do pião ou das carrapetinhas ganha o jogo aquele que conseguir girar o pião mais longe possível, ou ainda, manter o pião girando no chão por mais tempo.

Algumas ficam sem a filha, porque falta na hora, então pegam as bonecas para ficar no lugar. Elas inventam os cuidados que uma mãe deve ter com os filhos e as tarefas que elas fazem na aldeia. **(T4).**

Com a coquita [bilboquê Ticuna] preparavam um brinquedo para campeonato que acontecia uma vez ao ano. **(T3).**

Na brincadeira do pião ou das carrapetinhas ganha o jogo aquele que conseguir girar o pião mais longe possível, ou ainda, manter o pião girando no chão por mais tempo. **(T11).**

Fonte: Pesquisa de Campo (2011). Elaborado por Arlete Sandra Baubier (2010), adaptado de Amado (2008).

APÊNDICE D – Sugestão de Atividades

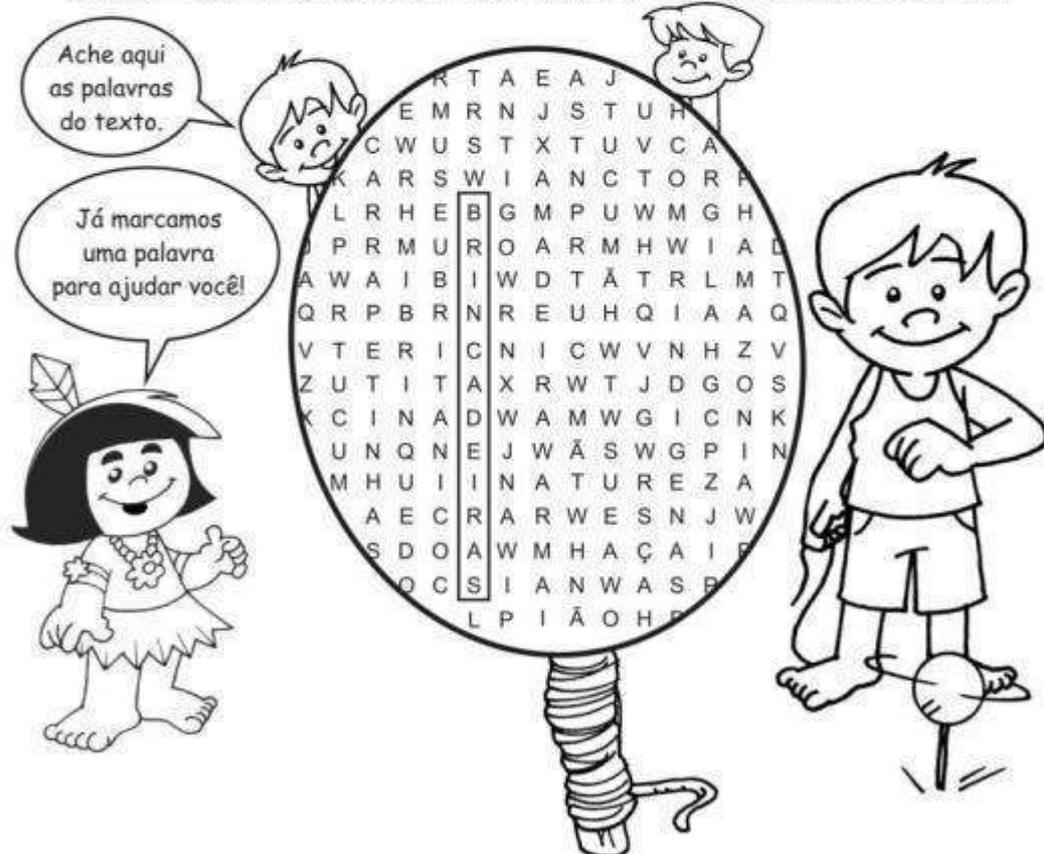
# CAÇA-PALAVRAS

## O PIÃO

O **PIÃO** é um **BRINQUEDO** bastante **ANTIGO**. Embora haja incertezas quanto à sua origem<sup>1</sup>, estima-se que os primeiros vestígios deste objeto surgiram há 3 mil anos a.C<sup>2</sup>. Sua existência já era conhecida no antigo Egito, na Índia e entre os Gregos<sup>3</sup>. Nas escavações de civilizações antigas, foram achados alguns exemplares elaborados com **ARGILA**<sup>4</sup>. Atualmente, no **MUSEU BRITÂNICO**, em Londres (Inglaterra), é conservado o pião mais antigo do mundo, encontrado em Tebas (Grécia Antiga).

No Brasil, tradicionalmente, os piões são feitos por artesãos e construídos com **MADEIRA**, a fim de torná-los resistentes para as **BRINCADEIRAS**. Na **AMAZÔNIA**, o pião dos povos **INDÍGENAS** é construído com materiais da **NATUREZA**, geralmente noz de **TUCUMÃ** (*Astrocaryum tucuma*), semente de palmeira típica da região. Para fazer o pião girar quando é lançado ao chão, normalmente usa-se um barbante de enrolamento feito com linha de **TUCUM** (*Astrocaryum chambira*).

Em algumas comunidades indígenas, existem outras denominações para os piões menores feitos com semente de **AÇAÍ** (*Euterpe oleracea*). Estes são conhecidos como carrapetas ou **CARRAPETINHAS**, que por serem mais simples giram apenas com a força dos dedos.



<sup>1</sup>AMADO, João. **Universo dos brinquedos populares**. 2. ed. Coimbra: Quarteto, 2007. p. 220.  
<sup>2</sup>VON ATZINGEN, Maria Cristina. **A História do brinquedo**: para as crianças conhecerem e os adultos se lembrarem. São Paulo: Alegro, 2001. p. 57.  
<sup>3</sup>AMADO, loc. cit.  
<sup>4</sup>VON ATZINGEN, loc. cit.

Figura 83 – Elaboração e texto: Arlete Sandra Baubier (2011). Ilustração: Wanderley Mayhé.

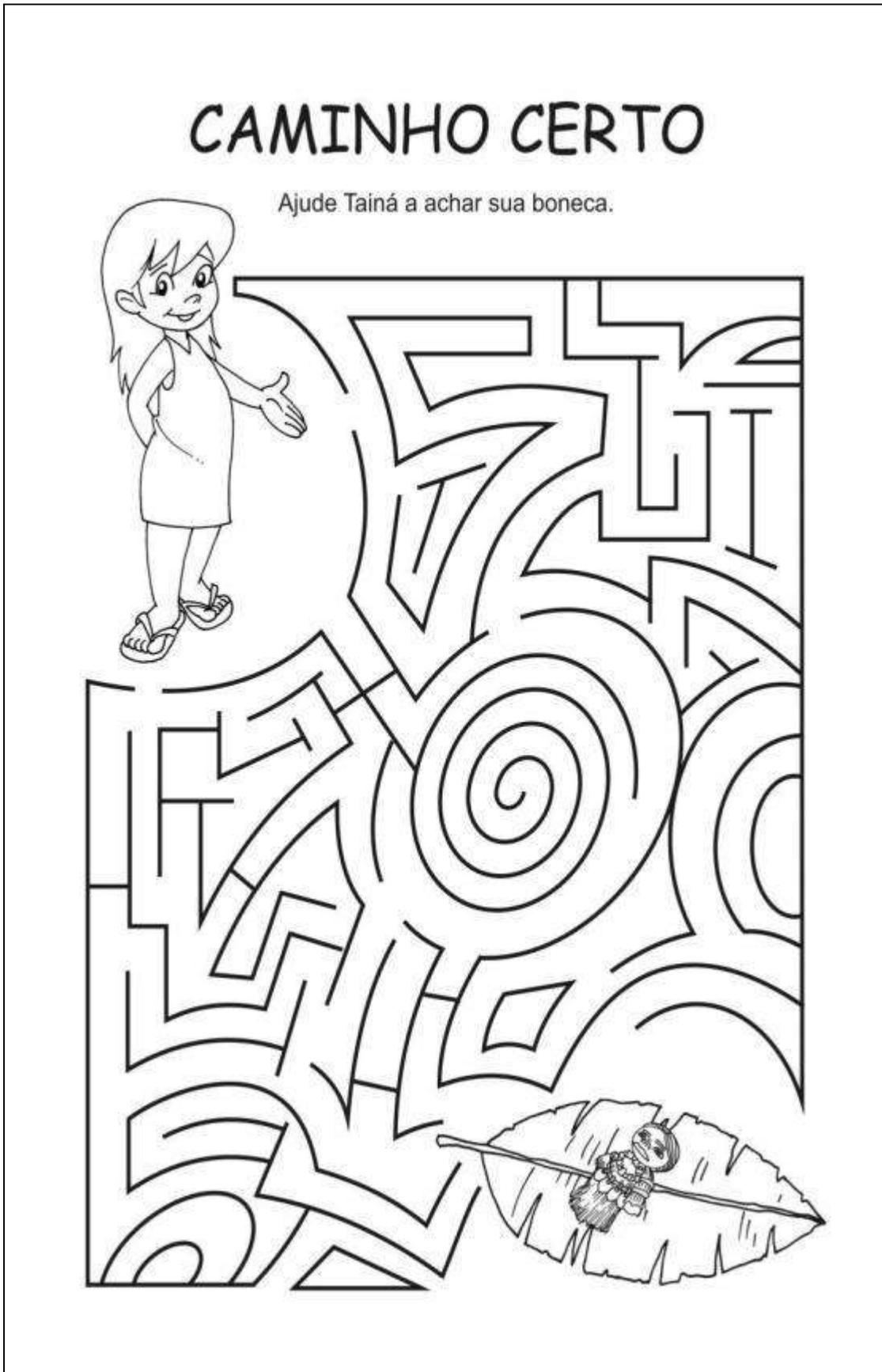


Figura 84 – Elaboração: Arlete Sandra Baubier (2011). Ilustração: Wanderley Mayhé.

# CRUZADINHA

1. São instrumentos de **CAÇA** e **PESCA**.
2. Servem para praticar a **PONTARIA** entre os meninos da aldeia.
3. Usam-se **PLUMÁRIAS** bem coloridas para enfeitar as flechas.
4. Entre os meninos, também são **BRINQUEDOS**.
5. São produzidos com materiais da **NATUREZA** como a madeira.

Preencha com as palavras destacadas.

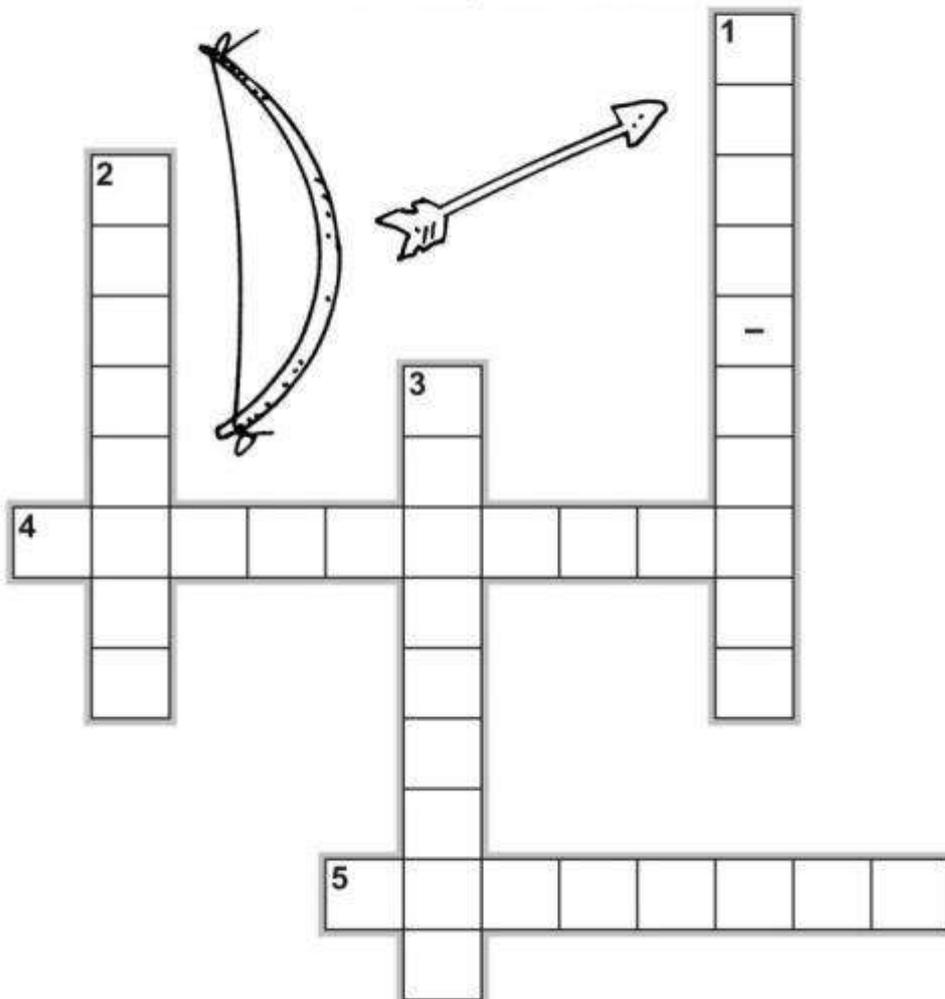


Figura 85 – Elaboração e texto: Arlete Sandra Baubier (2011). Ilustração: Wanderley Mayhé.

# JOGO DOS ERROS

Procure e marque com um "X" as 7 diferenças entre os dois desenhos a seguir.



Figura 86 – Elaboração e texto: Arlete Sandra Baubier (2011). Ilustração: Wanderley Mayhé.

**ANEXO A – Carta do PPG-PMUS à Fundação Nacional do Índio (Funai),  
Coordenação Regional em Manaus<sup>731</sup>**



<sup>731</sup> Projeto de Pesquisa inicialmente intitulado 'Função Educativa do Museu...' e, posteriormente, alterado para o título definitivo: 'O Museu e a Diversidade Cultural na Amazônia: estudo do brinquedo indígena como objeto educativo em Museus de Manaus'.

## ANEXO B – Carta do PPG-PMUS ao Museu Amazônico da Universidade Federal do Amazonas<sup>732</sup>



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO – UNIRIO  
Centro de Ciências Humanas e Sociais – CCH



Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST/CT

MEMO Coord. No. 11/10

Em 17 de maio de 2010

Da: Coordenação do PPG-PMUS  
A: Prof. Dr. Sérgio Ivan Gil Braga  
Diretor  
Museu Amazônico da Universidade Federal do Amazonas

Prezado Colega,

Tenho a satisfação de apresentar a aluna ARLETE SANDRA MARIANO ALVES BAUBIER, da turma de 2009 do Mestrado em Museologia e Patrimônio, do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio (PPG-PMUS) - primeiro programa de Mestrado em Museologia do país, implementado pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO, em parceria com o Museu de Astronomia e Ciências Afins - MAST.

Arlete desenvolve no Mestrado um projeto de pesquisa sobre objetos infantis indígenas em museus, com destaque para o Estado do Amazonas, denominado *Função Educativa do Museu – o museu como instrumento de suporte ao processo de ensino-aprendizagem*. O desenvolvimento de sua dissertação inclui a pesquisa aplicada a coleções que se encontram sob a responsabilidade de museus e instituições similares.

Considerando que parte de sua pesquisa deverá realizar-se em coleções do Museu Amazônico, desta Universidade, solicito que seja autorizada por V. S. a consultar fontes bibliográficas e do acervo, citar nomes, tirar fotos e realizar outras ações necessárias ao desenvolvimento de seu trabalho. Todas as fontes trabalhadas terão sua origem devidamente mencionada no corpo da dissertação.

Informo ainda que Arlete é aluna responsável e assídua, e que sua pesquisa-dissertação se desenvolve sob a orientação da Profa. Dra. Maria Amélia Gomes de Souza Reis, Professora do quadro permanente do Programa.

Agradecendo antecipadamente,

Envio cordiais saudações

Prof. Dra. Tereza Scheiner  
Coordenadora – PPG-PMUS

<sup>732</sup> Projeto de Pesquisa inicialmente intitulado 'Função Educativa do Museu...' e, posteriormente, alterado para o título definitivo: 'O Museu e a Diversidade Cultural na Amazônia: estudo do brinquedo indígena como objeto educativo em Museus de Manaus'.

**ANEXO C – Carta do PPG-PMUS ao Museu do Índio de Manaus para realização da pesquisa**<sup>733</sup>



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO – UNIRIO  
Centro de Ciências Humanas e Sociais – CCH



Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST/MCT

MEMO Coord. No. 12/10

Em 17 de maio de 2010

Da: Coordenação do PPG-PMUS  
A: Irmã Agatha Kociper  
Diretora  
Museu do Índio de Manaus

Prezada Irmã Kociper,

Tenho a satisfação de apresentar a aluna ARLETE SANDRA MARIANO ALVES BAUBIER, da turma de 2009 do Mestrado em Museologia e Patrimônio, do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio (PPG-PMUS) - primeiro programa de Mestrado em Museologia do país, implementado pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO, em parceria com o Museu de Astronomia e Ciências Afins - MAST.

Arlete desenvolve no Mestrado um projeto de pesquisa sobre objetos infantis indígenas em museus, com destaque para o Estado do Amazonas, denominado *Função Educativa do Museu – o museu como instrumento de suporte ao processo de ensino-aprendizagem*. O desenvolvimento de sua dissertação inclui a pesquisa aplicada a coleções que se encontram sob a responsabilidade de museus e instituições similares.

Considerando que parte de sua pesquisa deverá realizar-se em coleções do Museu do Índio de Manaus, solicito que seja autorizada por V. S. a consultar fontes bibliográficas e do acervo, citar nomes, tirar fotos e realizar outras ações necessárias ao desenvolvimento de seu trabalho. Todas as fontes trabalhadas terão sua origem devidamente mencionada no corpo da dissertação.

Informo ainda que Arlete é aluna responsável e assídua, e que sua pesquisa-dissertação se desenvolve sob a orientação da Profa. Dra. Maria Amélia Gomes de Souza Reis, Professora do quadro permanente do Programa.

Agradecendo antecipadamente,

Envio cordiais saudações

Profa. Dra. Tereza Scheiner  
Coordenadora – PPG-PMUS

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO / Museu de Astronomia e Ciências Afins - MAST  
Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS  
Av. Pasteur, 458/410 – Urca / RJ - Tel. + 55 21.2542 10 31 / [www.unirio.br/coordenacao](http://www.unirio.br/coordenacao) / e-mail: [coordenacao@unirio.br](mailto:coordenacao@unirio.br)

<sup>733</sup> Projeto de Pesquisa inicialmente intitulado 'Função Educativa do Museu...' e, posteriormente, alterado para o título definitivo: 'O Museu e a Diversidade Cultural na Amazônia: estudo do brinquedo indígena como objeto educativo em Museus de Manaus'.

**ANEXO D – Matéria Jornalística sobre o Museu Magüta, no Jornal *Diário do Amazonas***

**MAGÜTA**, FUNDADO EM BENJAMIN CONSTANT HÁ 20 ANOS, É O PRIMEIRO ESPAÇO DEDICADO À ARTE INDÍGENA DO PAÍS

# Museu ticuna recebe verba federal

**Sívio Stoco**  
Da Redação  
Manaus, Amazonas

Depois de quase 20 anos de fundação, o Museu Magüta, que expõe peças da cultura material da etnia Ticuna no município de Benjamin Constant (a 1.628 quilômetros a oeste de Manaus), recebeu a primeira verba vinda de um órgão da área cultural, o Instituto Brasileiro de Museus (Ibram/MinC).

Este é o primeiro museu indígena do País, administrado, com projeto museológico e pesquisa indígena. Hoje existe apenas mais outro museu indígena brasileiro, no Amapá.

Ações de qualificação (cursos) e difusão (site, catálogos, folders e vídeos) serão possibilitadas com a verba de R\$ 93 mil, do convênio assinado com o Ibram. Apesar de o valor ser considerado pequeno, o convênio marca uma nova fase na história do museu, segundo o professor e antropólogo João Pacheco de Oliveira do Museu Nacional, da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), que desde

o início está ligado à história do museu.

“Até agora o museu viveu de verbas embutidas em projetos de saúde, educação, meio ambiente. A situação se tornou difícil com o término desses projetos. O museu precisava de uma cara nova, relações novas com o setor cultural que serão construídas com órgãos federais e estaduais”, disse.

Por não ter um acervo fixo, é difícil quantificar o número de peças que a instituição abriga, segundo o antropólogo. Há constante chegada de materiais trazidos das aldeias, doados pelos próprios artesãos. Há plano de se fazer exposições temporárias com as peças reunidas no acervo técnico. Uma biblioteca abriga documentação histórica produzida sobre este povo e a região.

Apesar de fundado em 1991, considera-se que o embrião da instituição surgiu em 1985, com a criação do Centro de Documentação e Pesquisa do Alto Solimões, idealizado por uma equipe de pesquisadores do Museu Nacional, coordenada por João Pacheco de Oliveira, juntamente com lideranças indí-

genas do Conselho Geral da Tribo Ticuna (CGTT). Em 1996, a iniciativa foi premiada pelo International Committee on Museums (ICOM). Três anos depois foi divulgada na Europa através de uma

grande exposição realizada no Tropenmuseum (Museu Tropical) em Amsterdã. Em 2009, passou por ameaça de despejo e penhora de bens por conta de dívidas com a Fazenda.



**ORIGINALIDADE É UM DOS DESTAQUES**

A cultura ticuna é bastante difundida entre pesquisadores brasileiros e internacionais, com importantes e grandes coleções pertencentes no próprio Museu Nacional e no Museu Emílio Goeldi, Pará. Mesmo assim, o Museu Magüta se destaca, de acordo com João Pacheco Oliveira. “A originalidade está no objeto. As outras coleções de outros museus foram reunidas por antropólogos, viajantes, missionários e funcionários governamentais que compraram ou pediram as peças por considerarem bonitas, expressivas e muitas vezes exóticas. Já no Museu Magüta, foram os indígenas que selecionaram, pensaram na relevância, segundo sua cultura. Uma peça ser boa ou ruim é uma decisão deles. É um exercício de tradução da cultura”, explicou o pesquisador. A forma de dispor as peças, as legendas explicativas, ainda estão mais atreladas aos museus tradicionais, segundo João Pacheco de Oliveira. Mas ele disse que com o passar dos anos, com mais conhecimento sobre as técnicas museológicas adquiridas pelos indígenas, o espaço expositivo vai se tornar “cada vez mais livre”.

Todas as peças em exposição no Magüta foram reunidas pelos próprios integrantes da etnia Ticuna (Foto: Bruno Olivapolo)

Fonte: STOCO ( 2011).

## ANEXO E – Termo de Compromisso

Restituição de Objetos celebrada entre o Iphan e o Museu do Índio de Manaus

**TERMO DE COMPROMISSO QUE ENTRE SI CELEBRAM A INSPETORIA SANTA TERESINHA – FILHAS DE MARIA AUXILIADORA (MUSEU DO ÍNDIO) E O CENTRO DE ESTUDOS E REVITALIZAÇÃO CULTURAL DOS POVOS INDÍGENAS DE IAUARETÊ - CERCIL, COM A INTERVENIÊNCIA DO INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL – IPHAN E DA FEDERAÇÃO DAS ORGANIZAÇÕES INDÍGENAS DO RIO NEGRO - FOIRN, NA FORMA ABAIXO:**

Aos 16 dias do mês de novembro do ano de dois mil e sete (2007), a Inspecoria Santa Teresinha – Filhas de Maria Auxiliadora (Museu do Índio), associação civil e religiosa, sem fins lucrativos, de caráter beneficente, educacional, assistencial e de promoção humana inscrito no CNPJ sob o nº 02 906 798/0001-60, com sede na cidade de Manaus/AM, à Rua Duque de Caxias, 296 – Centro, neste ato representada por sua Inspecora, Irmã Maria Carmelita de Lima Conceição, brasileira, solteira, religiosa, portadora do RG nº 474 736, CPF nº 192.927.912-49, doravante denominada **INSPETORIA SANTA TERESINHA**, e o **CENTRO DE ESTUDOS E REVITALIZAÇÃO CULTURAL DOS POVOS INDÍGENAS DE IAUARETÊ - CERCIL**, organização indígena sem fins lucrativos, inscrita no CNPJ sob o nº 06.219.486/0001-30, com sede em Iauaretê/AM, neste ato representado por seu diretor presidente, Guilherme Maia, residente no bairro de Aparecida, Iauaretê/AM, com a interveniência do **INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL – IPHAN**, autarquia federal vinculada ao Ministério da Cultura, criado pelas Leis nº 8.029 e 8.113, respectivamente de 12 de abril e de 12 de dezembro, ambas de 1990, com sede no Setor Bancário Norte, Quadra 02, Bloco 'H' – Edifício Central Brasília, na Cidade de Brasília, Distrito Federal, inscrito no CNPJ/MF sob o nº 26.474.056/0001-71, neste ato representado por seu Presidente, Sr. Luiz Fernando Almeida, brasileiro, solteiro, CPF 463.783.166-00, RG: M-2169.075 SSP/MG, residente na cidade de Brasília, doravante denominado **IPHAN** e da **FEDERAÇÃO DAS ORGANIZAÇÕES INDÍGENAS DO RIO NEGRO – FOIRN**, organização indígena sem fins lucrativos, inscrita no CNPJ sob o nº 05.543.350/0001-18, com sede em São Gabriel da Cachoeira/AM, à Rua Álvaro Maia, nº 79, neste ato representada pelo seu diretor presidente, Domingos Barreto; conforme consta no processo



administrativo nº 01450.001125/2006-15, resolvem firmar o presente **TERMO DE COMPROMISSO**, que será regido pelas normas legais e regulamentares vigentes e aplicáveis à espécie e, em especial, pelas disposições constantes da Convenção OIT 169 sobre Povos Indígenas e Tribais em Países Independentes, da Constituição Federal de 1988 e do Código Civil Brasileiro, mediante as seguintes cláusulas e condições:

#### **CLÁUSULA PRIMEIRA – DO OBJETO**

Este Termo tem por objeto a entrega pela **INSPETORIA SANTA TERESINHA** ao **CERCII**, visando a sua repatriação, dos ornamentos sagrados dos povos indígenas que habitam a bacia do Rio Uaupés, de forma livre, espontânea e sem encargos.

Parágrafo primeiro – Os ornamentos a que se refere o *caput* são aqueles constantes da *Ficha Técnica de Identificação de Bens de Acervos Etnográficos para Instrução de Processos de Inventário e Salvaguarda do Patrimônio Cultural*, que passa a fazer parte indissociável do presente instrumento na forma do Anexo I.

Parágrafo segundo – A *Ficha Técnica de Identificação de Bens de Acervos Etnográficos para Instrução de Processos de Inventário e Salvaguarda do Patrimônio Cultural* deverá ser preenchida pela **INSPETORIA SANTA TERESINHA** e **IPHAN** conjuntamente, com a participação do **CERCII**, e deverá contar com fotografias de cada peça, informações sobre o estado de conservação, atestando eventuais avarias existentes, e assinatura das partes.

#### **CLÁUSULA SEGUNDA – DA FINALIDADE**

A presente repatriação representa uma medida de resgate e valorização cultural dos povos indígenas Tariano e Tukano, especialmente considerando que o **IPHAN**, após estudo do tema, obteve do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural aprovação para inscrição no seu Livro de Registro dos Lugares, na forma do Decreto nº 3551/00, como patrimônio cultural brasileiro de natureza imaterial, o bem conhecido como Cachoeira de Iauaretê, localizada no distrito de Iauaretê, Município de São Gabriel de Cachoeira (Amazonas), como lugar sagrado dos povos indígenas do Rio Uaupés.



**CLÁUSULA TERCEIRA – DA PROPRIEDADE E DA GUARDA DOS ORNAMENTOS SAGRADOS**

Os ornamentos sagrados a que se refere a Cláusula Primeira são de propriedade coletiva dos povos indígenas da bacia do Rio Uaupés, e permanecerão sob a guarda do **CERCII**, que atuará como fiel depositário dos mesmos.

Parágrafo primeiro. A partir da data de assinatura do presente Termo, a **INSPETORIA SANTA TERESINHA** fica isenta de qualquer responsabilidade sobre a manutenção, guarda, transporte e uso dos referidos ornamentos sagrados.

Parágrafo segundo. Caberá ao **CERCII**, com apoio do **IPHAN** quando solicitado:

- (i) zelar pelo bom uso, manutenção e guarda em local apropriado dos ornamento sagrados;
- (ii) ceder mediante empréstimo os ornamentos sagrados aos povos indígenas do Rio Uaupés para uso ritual, confecção de novos ornamentos, manutenção ou outra finalidade correlata, cabendo também a responsabilidade de reavê-los de quem de direito.

**CLÁUSULA QUARTA – DA TRADIÇÃO**

A **INSPETORIA SANTA TERESINHA** entregará, em sua sede em Manaus, os ornamentos sagrados a que se refere a Cláusula Primeira ao **CERCII**, com acompanhamento do **IPHAN**.

Parágrafo primeiro. Os ornamentos serão entregues ao **CERCII** no prazo máximo de sessenta (60) dias a contar da data da assinatura do presente Termo, mediante recibo aposto sobre a Ficha Técnica de Identificação (Anexo I).

**CLÁUSULA QUINTA** – Os casos omissos serão resolvidos de comum acordo entre as partes.

E por estarem assim justas e acordadas, firmam as partes o presente Termo em 4 (quatro) vias de igual teor e forma, para os devidos efeitos.

*MANAUS*

**INSPETORIA SANTA TERESINHA – FILHAS DE MARIA  
AUXILIADORA (Museu do Índio)**

*M. Carmelita Conceição*  
**Irmã Maria Carmelita de Lima Conceição**  
**Inspetora**

**CENTRO DE ESTUDOS E REVITALIZAÇÃO CULTURAL DOS  
POVOS INDÍGENAS DE IAUARETÊ – CERCII**

*Guilherme Maia*  
**Guilherme Maia**  
**Coordenador da CERCII**

**FEDERAÇÃO DAS ORGANIZAÇÕES INDÍGENAS DO RIO NEGRO –  
FOIRN**

*Domingos Barreto*  
**Domingos Barreto**  
**Diretor Presidente**

**INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO  
NACIONAL – IPHAN**

*Luiz Fernando Almeida*  
**Luiz Fernando Almeida**  
**Presidente**

Testemunhas:  
Nome:  
CPF:

Nome:  
CPF:

ANEXO F – Folha de rosto do livro *The Tukuna*, de Curt Nimuendajú (1952)

THE TUKUNA

BY  
CURT NIMUENDAJÚ

*Edited by*  
ROBERT H. LOWIE

*Translated by*  
WILLIAM D. HOENTHAL

UNIVERSITY OF CALIFORNIA PUBLICATIONS IN AMERICAN  
ARCHAEOLOGY AND ETHNOLOGY

Volume 45

UNIVERSITY OF CALIFORNIA PRESS  
BERKELEY AND LOS ANGELES  
1952

Fonte: NIMUENDAJÚ (1952).

**ANEXO G – Partes da Chumborana, da Família das *Cannaceae* (*Canna* L.)**



Fonte: FLORA Brasiliensis (v. 3, t. 15-16, 1890).

APÊNDICE H – Partes do Tauari (*Cariniana micrantha*) Ducke

1995]

THE LECYTHIDACEAE OF A CENTRAL AMAZONIAN MOIST FOREST

23

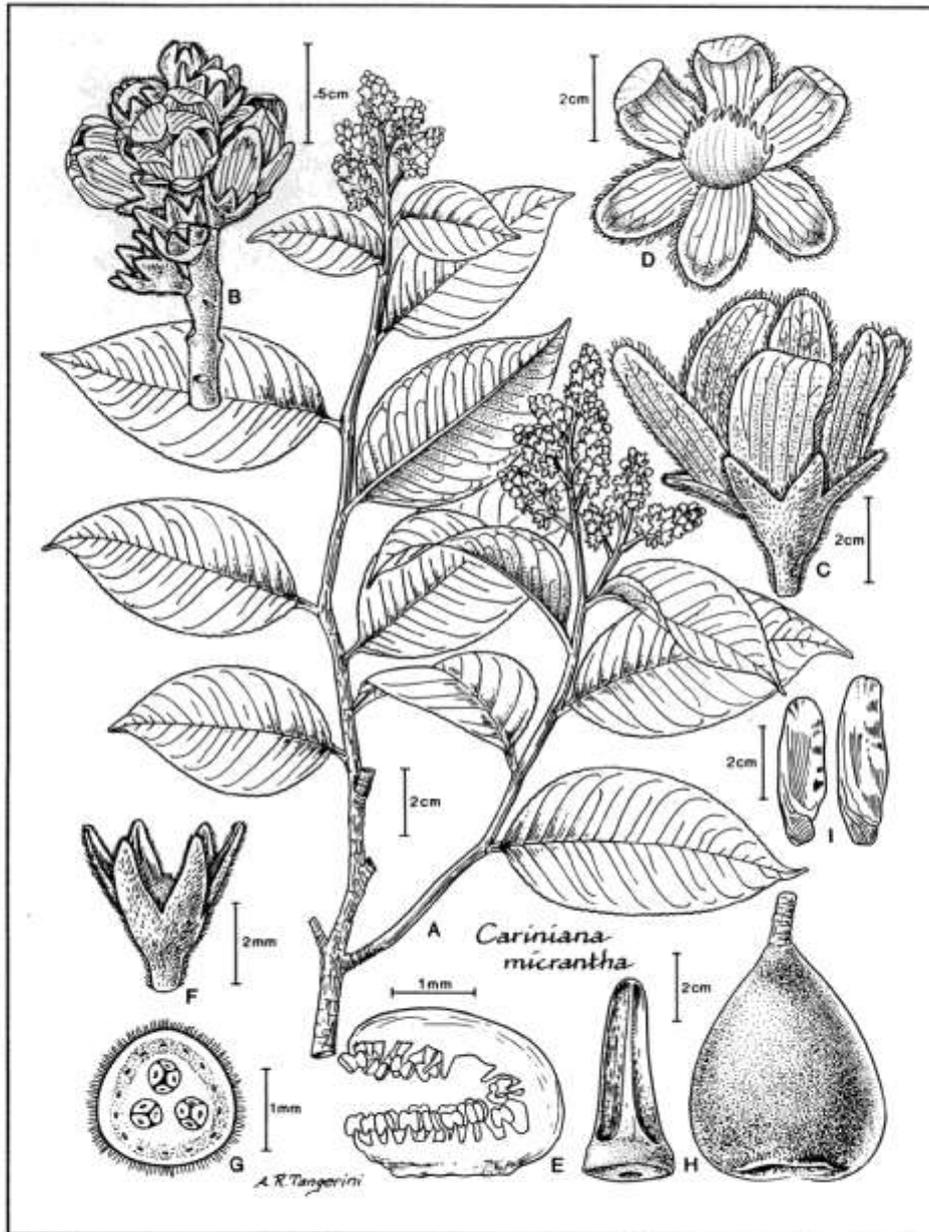


Fig. 11. *Cariniana micrantha* (A–E, Mori et al. 20191, NY; H, I, Mori et al. 20675, NY). A. Branch with inflorescences. B. Close-up of inflorescence. C. Lateral view of flower. D. Top view of flower. E. Lateral view of androecium. F. Inferior ovary with all but sepals removed. G. Cross section of trilobular ovary. H. Base of fruit and operculum. I. Unilaterally winged seeds.

Fonte: MORI; LEPSCH-CUNHA (1995).

**APÊNDICE I – Partes do Tauari (*Cariniana micrantha*) Ducke**



Fonte: INPA (2011). Foto: Arlete Sandra Baubier.

## ANEXO J – Ficha do Sistema de Processamento Museológico do Musam



Nº Registro: <b>MA00520</b>		Data Registro: 1999		Nºs Anteriores:			
Acervo / Coleção: Acervo MA /Col. Jair Jacqmont				Categoria: Ritual, Lúdico, Mágico			
Título / Nome: Escultura				Subcategoria: Madeira			
<p>Descrição:</p> <p>Figura antropomorfa confeccionada em madeira balsa. Representação feminina, constituída por cabeça e corpo sem definição. No rosto pintura corporal tribal e no corpo, linhas escuras e pontos fazem o panejamento da roupa.</p>							
Acessórios / Partes:							
Usos / Funções: Objeto lúdico e para o comércio							
Autor / Produtor:							
Etnia: Ticuna				Grupo Linguístico: Ticuna			
Origem: Rio Solimões, AM				Procedência: Sr. Jair Jacqmont, 1997			
Método / Técnica: entalhe				Matéria Prima: madeira balsa, pigmentos vegetais			
Dimensões: (cm)							
Altura	Comprimento	Largura	Profund.	Espessura	Diâmetro	Circunf.	Base
30,5	9	11,2					
Peso:				Estado de Conservação: Bom			
Data Aquisição: Jan. 1997				Modo Aquisição: Doação			
Documento de Aquisição:							
Localização: RT				Restrições / Condições:			
Tratamento Técnico / Data:							
Observações: Rachadura de ressecamento da madeira retida pela colocação de quatro grampos de metal (costa e cabeça).							
Responsável Técnico:						Data: ___/___/___	

Fonte: Museu Amazônico da Universidade Federal do Amazonas (2010).