

ARQUIVOS DO MUSEU PARANAENSE
NOVA SÉRIE/ETNOLOGIA 3

Secretaria de Estado da Cultura e do Esporte
Museu Paranaense/Biblioteca Pública do Paraná/1983



RITUAL DE UM FUNERAL BORORO

Vladimir Kozák

147





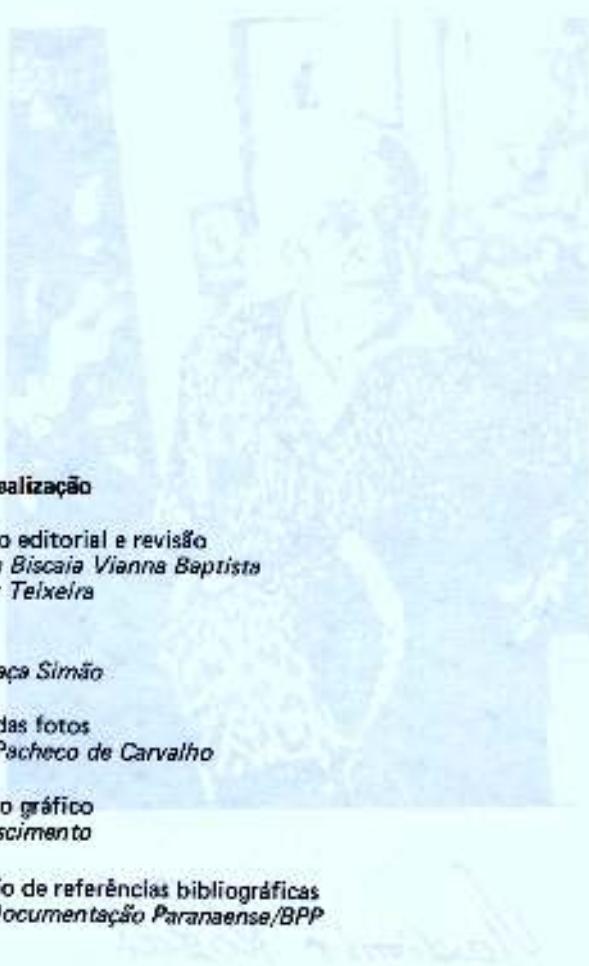
RITUAL DE UM FUNERAL BORORÓ





Vladimir Kogar.

Arquivos do Museu Paranaense
Nova série. Etnologia 3



Equipe de realização

Coordenação editorial e revisão
*Josely Maria Biscalia Vianna Baptista
Selma Suely Telxelira*

Tradução
Maria da Graça Simão

Preparação das fotos
Maria Elisa Pacheco de Carvalho

Planejamento gráfico
Eduardo Nascimento

Normalização de referências bibliográficas
Divisão de Documentação Paranaense/BPP

Foto da capa

Motivos fúnebres pintados em um chefe Barroso, simbolizando o tatu gigante.

VLADIMIR KOZÁK

RITUAL DE UM FUNERAL BORORÓ

Museu Paranaense / Biblioteca Pública do Paraná
Secretaria de Estado da Cultura e do Esporte do Paraná
Curitiba - 1983

Titulo do original
"Ritual of a Bororo Funeral"

A publicação da tradução foi autorizada pela revista
Natural History, Vol. 72, nº 1

© American Museum of Natural History, New York, 1963
Direitos desta edição reservados ao Museu Paranaense

Governo do Paraná

Fernando Ghignone
Secretário de Estado da Cultura e do Esporte

Cecília Maria Vileira Helm
Coordenadora do Patrimônio Cultural

Miguel Antonio Leoni Gaissler
Diretor do Museu Paranaense

Maria Eugênia de Souza Chedid
Diretora da Biblioteca Pública do Paraná

Kozák, Vladimir, 1897-1979.
K88 Ritual de um funeral bororo. Trad. de Maria
da Graça Simão. Curitiba, Museu Paranaense/Biblio-
teca Pública do Paraná, 1983.
58 p. Illust.

Do original em inglês: "Ritual of a Bororo
Funeral."

1. Índios Bororo — Cultura. 2. Índios Bororo —
Vida e costumes sociais. I. Carneiro, Robert L,
colab. II. Dole, Gertrude E. colab. III. Título.

980.3
CDDI18a. ed.1

No momento em que comemora 107 anos de sua fundação, o Museu Paranaense retorna a edição dos Arquivos do Museu Paranaense / Nova Série.

Para esta publicação, a Seção de Etnologia do Museu selecionou e traduziu "Ritual of a Bororo Funeral", artigo elaborado por Vladimir Kozák em 1963, para a revista norte-americana *Natural History*.

O presente texto contém apenas parte das anotações de sua cADERNeta de campo, fonte inédita para futuras publicações.

Esta é uma pequena homenagem a Vladimir Kozák, cinegrafista dentre tantas outras qualificações, que em 1947 exerceu o cargo de Diretor de Cinema Educativo do Museu Paranaense, e que muito contribuiu para a dinâmica desta Casa, como também para a Etnografia brasileira.

MIGUEL GAISSLER
Diretor do Museu Paranaense

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO

Miguel Antonio Leoni Gaisser

vii

VLADIMIR KOZÁK

Oldemar Blasi

11

A CONTRIBUIÇÃO DE KOZÁK ACERCA DOS RITOS FUNERÁRIOS DOS ÍNDIOS BORORÓ

Cecília Maria Vieira Helm

17

RITUAL DE UM FUNERAL BORORÓ

Vladimir Kozák

23

APÊNDICE

ARQUIVOS DO MUSEU PARANAENSE. TRABALHOS PUBLICADOS 49

VLADIMIR KOZÁK

Oldemar Blasi *

A situação do índio no Brasil, desde longo tempo, tem sido motivo de preocupações de brasileiros e estrangeiros. Vladimír Kozák, tchecoslovaco de nascimento, foi um desses estrangeiros que, até o fim da sua existência, dedicou grande parte do seu trabalho e conhecimento à questão do índio, neste país. Da mesma maneira que muitos europeus, ele também havia se empolgado, na mocidade, com as fantásticas narrativas de famosos ficcionistas da Europa, como Júlio Verne, Emílio Salgari e, principalmente, Karl Friedrich May, que usuraram e generalizaram o índio da América nos enredos de seus livros.

Kozák, com companheiros de sua idade, quando menino, em acampamentos feitos nos bosques periféricos da sua cidade natal, imitou, por diversas vezes, cenas da vida dos índios. Tudo conforme mostravam aqueles famosos livros. Ele revelou, certa vez, que Karl May havia, através de seus livros, contribuído para o seu irrefreável desejo de conhecer, ao vivo, esses índios, e que, entre outros motivos, este teria sido um dos que teriam provocado sua imigração para a América do Sul. O certo é que, ao lado da sua curiosidade pelas populações indias, estava também a sua surda revolta contra as inúmeras crueldades cometidas contra os índios, principalmente pelos conquistadores europeus e, em particular, contra a exploração e a opressão, sempre presentes, desde o início da conquista, no século dezesseis. Que os índios influíram em seu comportamento funcional e social, não restam dúvidas, como se verá adiante.

Nasceu Kozák em 19 de abril de 1897, em Bystrice pod Hostynem, pequena cidade central da Tchecoslováquia, situada cerca de 80 quilômetros de Brno, importante centro econômico e cultural da Morávia. Seu pai tinha uma pequena oficina metalúrgica, especializada em instrumentos de precisão, e sua mãe, além de prendas domésticas, tinha apreciáveis conhecimentos de artes plásticas. Vladimír e Karla, sua irmã, mais idosa que ele, eram os dois filhos do casal, e, como mais tarde se confirmou, muito souberam aproveitar os ensinamentos dos seus genitores. Karla revelou-se exímia aquarelista e o irmão, além de competente eletrônico, produziu significativas obras de desenho e pintura, embora fotografia e cinematografia tivessem sido suas maiores aptidões. Os estudos iniciais Kozák os fez em sua cidade natal, porém foi em Brno que recebeu, além de conhecimentos básicos de engenharia mecânica, bons ensinamentos de escultura e pintura. Em 1924, um ano após ter concluído seus estudos, veio residir no Brasil, embora seu desejo inicial tenha sido ir para a América do Norte, pois os índios das suas leituras lá é que se encontravam. Mas sua especialização, em eletrônica, assim parece,

deve ter pesado em sua decisão. Chegou ao Rio de Janeiro em maio daquele ano, porém alguns meses depois transferiu-se para o Estado do Espírito Santo e, posteriormente, em sucessivas mudanças, para a Bahia, Minas Gerais e, finalmente, em 1938, para o Paraná, onde fixou residência em Curitiba, para nunca mais sair. Por mais de 20 anos exerceu as atividades de engenheiro mecânico, principalmente em empresas estrangeiras, que exploravam os serviços de luz e força e os transportes coletivos eletrificados, como a Bond and Stere e as companhias Mista Circular de Carris da Bahia e Força e Luz do Paraná. Nas férias realizava breves viagens ao interior do país, para fixar em suas telas e em sua ágil câmera fotográfica, diferentes aspectos da natureza e do povo brasileiro. Em 1947 passa a participar do quadro de colaboradores voluntários do Museu Paranaense, nomeado que fora, por indicação do Conselho Consultivo da entidade, para o cargo de Diretor da Seção de Cinema Educativo. Nessa função, nos fins de semana, realiza diversas viagens ao interior do Paraná, para filmar, em preto e branco, o litoral e os famosos pontos de Vila Velha e Foz do Iguaçu. Curitiba, bem como arredores, da mesma forma foram temas para os filmes educativos, mostrados nas escolas públicas. Nas décadas dos anos 50 e 60 amplia, consideravelmente, seu campo de atuação, com demoradas viagens ao Mato Grosso, Goiás, Maranhão, Pará e Alto Xingu, além de viagem aos países do cone sul da América. Disso resulta volumoso registro em desenho, pintura, escultura, fotografia e cinematografia de índios dessas regiões. Essas viagens foram facilitadas, por um lado devido a sua aposentadoria na Companhia Força e Luz do Paraná e, por outro, porque fora contratado, pela Universidade do Paraná, como Técnico em Fotocinematografia.

Interessa lembrar que, em 1924, ainda sob a influência dos livros de Karl May, Kozák visita duas reservas indígenas. Uma no sul do país, de Kuangang, e outra no Espírito Santo. Suas impressões desses índios, principalmente dos remanescentes do Espírito Santo, foram as mais desfavoráveis possíveis, em face das péssimas condições em que viviam, despojados, quase que totalmente, da sua cultura tradicional. Essa frustração levou-o a abandonar, por três anos, seus planos de visita a outras comunidades. Também mostraram-lhe as diferenças culturais existentes entre índios da América do Norte e do Sul, bem como o elevado grau de fantasia existente nos escritos daqueles autores de livros de aventuras, lidos na juventude. Somente em 1927 é que volta a se interessar pelos indígenas novamente, tudo decorrente de um fato fortuito. Neste ano Kozák conheceu o arquiteto e pintor Abraham Sarlo, especialista em paisagens e índios do México. Ele descreve este encontro, em carta dirigida, em 1968, ao Diretor do Glenbow Alberta Institut Museum – Canadá, por ocasião da exposição que fez naquele país, de aquarelas e pastéis de índios do Brasil Central. Diz ele: "Eu o visitei em seu Hotel (Rio de Janeiro).



onde mostrou-me suas pinturas do México e dos índios mexicanos. Nunca mais esqueci suas belas pinturas... Desde aquele momento adquiriram, enormemente, meu respeito e interesse pelos índios e sua ~~mistura~~ de viver?" Contudo, foi somente 25 anos mais tarde que Kozák pode sentir, verdadeiramente, muitas daquelas impressões causadas pelas obras artísticas de Sario. Aconteceu, pela primeira vez, ao visitar as tribos do Alto Xingu e, em seguida, os Karuá do Rio Araguaia. A vivência entre índios, que essas viagens proporcionaram, deram-lhe visão altamente vigorosa dos seus aspectos culturais e espirituais, tanto que a sua maneira europeia de vê-los e senti-los modificou-se profundamente. Os Kamaiurá, Waurá, Kubén-Kran-Kegn, Bororo, Kaiungo, Guarani e os Xetá, consolidaram em sua mente, definitivamente, seu interesse e respeito pelos índios, sua vida e luta pela sobrevivência. Por diversas vezes falou sobre o quanto de dignidade humana havia visto entre eles e o quanto a sociedade envolvente trahalhava para abatê-los e, consequentemente, dominá-los ou exterminá-los.

Kozák morreu em 3 de janeiro de 1979, em Curitiba, praticamente só. Com ele morria também um dos mais notáveis membros do grupo de documentaristas que, através da fotografia e cinematografia, nas décadas de 50 e 60, enormemente contribuíram para o conhecimento da etnografia do índio do Brasil, como Harald Schultz, Manoel Rodrigues Ferreira, Arnélio Peret, entre outros.

Seu enorme e preciosíssimo acervo documental, constituído por mais de 20 mil registros, entre os quais se incluem fotografias, filmes cinematográficos, desenhos, pinturas, esculturas e objetos etnográficos e arqueológicos, está agora sob a proteção do Museu Paranaense, desde que ele não deixou testamento e nem possuía parentes vivos conhecidos, no país e no exterior.

Dos muitos documentários etnográficos que realizou, dois são de excepcional valor. São os referentes aos Bororo de São Lourenço, Mato Grosso e aos Xetá do Paraná. O primeiro perpetua no filme importantes fases do colorido ritual de sepultamento dos Bororo, com 160 minutos de projeção. Este foi também o assunto do seu primeiro artigo, com características de narrativa, para a revista norte-americana *Natural History*, em 1963, cuja versão portuguesa é agora feita pela etnóloga Maria da Graça Simão, do Museu Paranaense.

Os filmes sobre os Xetá ou Héta, como Kozák propõe, compreendem duas fases distintas. A primeira fase teve a orientação do antropólogo José Loureiro Fernandes, do Departamento de Antropologia da Universidade Federal do Paraná, que também é o narrador do filme. Com duas horas de projeção, este documentário, talvez um dos mais interessantes e importantes já realizados na América sobre um grupo indígena, é também o único filme de Kozák montado, legendado e narrado. Os ou-

tos filmes não tiveram este tratamento, razão porque sua projeção tem sido dificultada. Deste documentário dos Xetá existe uma cópia no exterior e outra no Brasil. Esta, devido às inúmeras projeções e má conservação, está ameaçada de mutilação e até de desaparecimento. A segunda fase reúne filmes feitos às expensas de Kozák, e neles estão incluídas cenas tomadas no próprio local onde viviam os índios e outras orientadas por ele, porém feitas em sua casa. Este último fato de certa forma retira do documentário alguma dose de autenticidade. Também sobre os Xetá Kozák escreveu um artigo para *Natural History*, em 1972 e, mais tarde, com a colaboração de especialistas do Natural History Museum de Nova Iorque, em 1979, alentado trabalho, publicado por aquela instituição, alguns meses após sua morte.

Tanto seus filmes como seus escritos adquiriram singular importância, em face da tragédia que envolveu os Xetá, extermínados que foram pela fome, devido à rápida e fulminante ação das frentes agrícolas que desbravaram as matas que os abrigavam, no oeste do Paraná.

Relação dos seus trabalhos sobre índios, todos publicados no exterior e em inglês, é dada a seguir. Há ainda alguns inéditos sobre os Kamaiurá, Kubén-Kran-Kregn e outros, além de roteiros para documentários cinematográficos de Vila Velha, Cataratas do Iguaçu, Rio Paraná, Orquídeas do Paraná e outros temas que, após ordenação e revisão ortográfica, provavelmente serão publicados pelo Museu Paranaense.

* Curador especial da herança jacente de Vladimir Kozák.

BIBLIOGRAFIA DO AUTOR

1. KOZÁK, Vladimír. A Gruta da Pada. Em Marcha, Curitiba, 1947.
2. ———. Ritual of a Bororo Funeral. *Natural History*, New York, 73(1):38-49, 1963.
3. ———. Portraits of Brazilian Indians. In: GLENBOW ART GALLERY, Alberta/Canada, July 2nd to August 4th 1968.
4. ———. Stone age revisited. *Natural History*, New York, 81(8):14-24, 1972.

POST MORTEM

5. ———, et al. The Hetá Indians; fish in a Dry Pond. *Anthropological Papers of the American Museum of Natural History*, New York, 55:349-434, 1979.
6. ———, et al. Os índios Hetá, peixe em Lagos Secos. Trad. de Edilberto Trevisan. *Boletim do Instituto Histórico, Geográfico e Etnográfico Paranaense*, Curitiba, 38:13-108, 1981.

A CONTRIBUIÇÃO DE KOZÁK ACERCA DOS RITOS FUNERÁRIOS DOS ÍNDIOS BORORÓ

Cecília Maria Vieira Helm *

Os índios Bororo vêm sendo estudados desde fins do século XIX.¹ Foram missionários salesianos que elaboraram bons registros, de caráter etnográfico, acerca destes índios. Tais contribuições levaram alguns etnólogos, como R. Lowie, H. Baldus, G. Mussolini, E. Schaden e F. Fernandes a escreverem trabalhos, em que buscaram interpretar o material levantado e descrito pelos missionários.²

Os estudiosos costumam dividir os Bororo em orientais e ocidentais. Ficaram bem conhecidos na literatura antropológica, após a viagem de C. Lévi-Strauss, em 1936, à aldeia do Kejari, situada no Estado do Mato Grosso. Em seu livro *Tristes Trópicos*, Lévi-Strauss descreveu que os Bororo possuíam aldeias circulares e que "vista do alto de uma árvore ou de um teto, a aldeia Bororo parece uma roda de carroça, da qual as casas familiais desenhariam o círculo, as veredas, os raios, e no centro da qual a casa dos homens figuraria como mancal."³ Para Lévi-Strauss "os Bororo não são os únicos a possuir aldeias circulares: com variações de pormenor, elas parecem típicas de todas as tribos do grupo lingüístico gê, que ocupam o planalto central do Brasil, entre os rios Araguaia e São Francisco, e das quais os Bororo são provavelmente os representantes mais meridionais."⁴ Sobre esses índios publicou, em 1936, "Contribution à l'étude de l'organisation sociale des indiens Bororo."⁵

Também escreveram sobre os Bororo Oberg, Montenegro, Crocker, Drumond, Hartmann e, mais recentemente, Viertler⁶, Blumer e Turner, sem deixar de mencionar Kozák, nosso homenageado nesta publicação.

Lévi-Strauss procurou comparar seu material de campo com o de outros pesquisadores. Porém, a crítica que se faz a ele é a de que se valeu do material Bororo como mera ilustração de preocupações muito amplas e de caráter especulativo, pois estava mais preocupado em compreender as bases epistemológicas do comportamento do Homem, uma vez que é um pensador que visa entender os fenômenos da Cultura e do Homem, na dimensão mais ampla possível.

Viertler, que publicou em 1976 seu estudo sobre *As Aldeias Bororo*, dando ênfase a alguns aspectos da organização social, empreendeu um balanço crítico das principais contribuições bibliográficas ao estudo da organização social dos Bororo. Para esta antropóloga "a organização social dos Bororo orientais foi interpretada de acordo com posições metodológi-

* Professor titular da UFPR e pesquisador-bolsista do CNPq.
Chefe da Coordenadoria do Patrimônio Cultural da SECE

cas das mais diversas.”⁷ Tece críticas a Lévi-Strauss, Montenegro e a Crocker, entre outros.

As pesquisas sobre os Bororo procuram chegar à elaboração de modelos que dêem conta de explicar a organização social desses índios.

Numa obra notável editada e coordenada por David Maybury-Lewis denominada *Dialectical Societies, The Gé and Bororo of Central Brazil*⁸, um dos colaboradores, Terence S. Turner, tentou formular um modelo geral que pode ser testado por aplicação aos casos específicos, ao escrever seu: “The Gé and Bororo Societies as Dialectical Systems: a General Model.”⁹

Entre as colaborações prestadas à Antropologia Indígena, acreditamos ser a de Kozák, acerca dos ritos funerários dos índios Bororo do rio São Lourenço, uma contribuição a mais sobre o estudo das representações relativas aos mortos, que vem a público devido à iniciativa da seção de Etnologia do Museu Paranaense, que traduziu seu trabalho *Ritual of a Bororo Funeral*¹⁰, e aos esforços de seu atual diretor, que juntamente com o Setor de Editoração da Biblioteca Pública do Paraná se empenharam em obter apoio para a publicação.

A contribuição de Kozák acerca do Ritual de um Funeral Bororo informa o leitor como “um enterro comum resulta num mês inteiro de cerimônias altamente elaboradas e de preparativos.”¹¹

A descrição dos ritos funerários não se limita aos vários episódios ligados ao ceremonial, mas nos dá preciosas informações sobre a vida na aldeia, sistema de crenças e representações elaboradas pelos índios Bororo, suas fórmulas rituais e também informa sobre suas práticas, que estão intimamente vinculadas ao sistema de crenças.

Foi um observador que documentou com talento, usando sua câmera, os costumes e as crenças de alguns grupos indígenas brasileiros. Além de contribuir para a Antropologia Visual, como cinematografista, fotógrafo e desenhista, seus relatos têm muito valor, como se pode inferir após a leitura desse trabalho.

Apesar de não ter preocupações de ordem teórica, como a dos antropólogos que antes e depois dele escreveram sobre os Bororo, não descuidou da descrição pormenorizada e interpretou seu material com perspicácia, como se pode depreender pela leitura de alguns trechos de seu trabalho: “... as danças rituais dos Bororo retratam de forma vívida e vigorosa, muitos aspectos de suas relações com o mundo espiritual”¹², ou “... os Bororo acreditam que as mortes também são causadas por BOPE... um espírito poderoso... invocado pelos Bororo para ajudá-los a determinar a localização da caça e pesca...”¹³. Suas descrições acerca dos ritos funerários dos índios Bororo não se limitam ao nível do visível mas extrapolam esse nível, num esforço de interpretação que justifica esta publicação.

NOTAS DE REFERÊNCIA

- ¹As primeiras descrições são feitas por Karl von den Steinen, Kolowski, Koch, Cook, Frič e Radin e Petruílo.
- ²As informações mais pormenorizadas devemos aos missionários salesianos, como Colbacchini, Albisetti, Tonelli, Venturelli.
- ³LÉVI-STRAUSS, C. *Tristes Trópicos*. São Paulo, Anhembí, 1957, p. 230.
- ⁴Idem, *Ibidem*.
- ⁵LÉVI-STRAUSS, C. Contribution à l'étude de l'organisation sociale des indiens Bororo. *Journal de la Société des Américanistes*, Paris, (28):269-304, 1936.
- ⁶VIERTLER, Renate Brigitte. As aldeias Bororo, alguns aspectos de sua organização social. *Coleção Museu Paulista*, São Paulo, (2):19-295. (Série Etnologia, 2)
- ⁷Idem, p. 27.
- ⁸MAYBURY-LEWIS, David et al. *Dialectical Societies, The Gé and Bororo of Central Brazil*. Cambridge, Harvard University Press, 1979.
- ⁹TURNER, Terence S. The Gé and Bororo Societies as dialectical systems: a general model. In: MAYBURY-LEWIS, David et al. p. 147-78.
- ¹⁰KOZÁK, Vladimir. Ritual de um funeral Bororo. *Arquivos do Museu Paranaense; nova série*, Curitiba, (3), 1983. (Série Etnologia, 3)
- ¹¹Idem, *Ibidem*.
- ¹²*Ibidem*.



RITUAL DE UM FUNERAL BORORÓ *

"Um enterro comum resulta num mês inteiro de cerimônias altamente elaboradas e de preparativos."

por VLADIMIR KOZÁK **

A morte causa grande inquietação entre pessoas de todos os níveis de cultura. Entre povos primitivos, a ansiedade a respeito da morte é particularmente aguçada, devido à crença, muito difundida, de que o espírito da pessoa morta possa se descontentar e permanecer na comunidade, para assombrar e perturbar os vivos. Conseqüentemente, é extremamente importante para os vivos dispor dos restos da pessoa morta de acordo com o costume fixado, e demonstrar suas preocupações com a morte através de rituais adequados. Por esta razão, as práticas rituais que acompanham a morte estão, freqüentemente, entre as mais elaboradas e impressionantes cerimônias encontráveis no mundo primitivo. Nenhuma cerimônia funeral mais espetacular é conhecida pela Etnologia do que aquela dos índios Bororo do Brasil.

Os Bororo, ora vivendo no rio São Lourenço, no Estado do Mato Grosso, se auto-denominam ORARIMOGODOGUE — "Povo Peixe". Sua aldeia consiste numa série de amplas habitações colmadas, dispostas num círculo, ao redor de uma praça de dança aberta. Cada choupana é ocupada por um grupo de mulheres estreitamente aparentadas, junto com seus maridos e crianças. Uma habitação especial, maior do que as outras, está edificada no centro da praça. Lá é onde os homens solteiros dormem, e os homens casados trabalham e executam muitas de suas cerimônias, aproveitando-se do isolamento que isto proporciona das mulheres e crianças. Todas as pessoas da aldeia Bororo estão divididas em dois grupos, ou metades, cuja qualidade de membro é hereditária. As metades cooperam no trabalho e competem mutuamente na recreação.

Os Bororo estavam, outrora, entre as mais violentas tribos do Brasil, e guerreavam contra brancos e outros índios semelhantes. Atualmente, as poucas aldeias que restam estão pacificadas e sendo afetadas, em larga proporção, pelo contato com a civilização ocidental. Mas, em

* Tradução do original em inglês, "Ritual of a Bororo Funeral".
Natural History, New York, 72:38-49, jan. 1963.

** O Sr. Kozák, da Universidade Federal do Paraná, Brasil, visitou muitas tribos indígenas brasileiras. Este relatório foi preparado em colaboração com o Dr. Robert L. Carneiro, assistente responsável pela Etnologia Sul-Americana no American Museum, e Dr. Gertrudes E. Dale, conferencista da Antropologia da New York University.

grande parte de seu ritualismo, este povo ainda preserva os seus costumes originários.

Quando ocorre uma morte entre os Bororo, todos os membros da sociedade deixam de lado as atividades de sua rotina normal por várias semanas e, juntos, realizam cerca de trinta rituais distintos, que constituem sua elaborada e prolongada cerimônia funeral.

Há poucos anos atrás, o autor, com a cooperação do Serviço de Proteção aos Índios, teve uma oportunidade de visitar a aldeia Bororo de Bayamoga, no rio São Lourenço, e fotografar os acontecimentos que se seguiram a uma morte que havia ocorrido ali. Esta narrativa focaliza somente os pontos culminantes destes eventos — um relatório completo exigiria toda uma monografia.

Quando um Bororo está gravemente doente, sem esperança de recuperação, seus amigos e parentes ornamentam-no com adornos de penas e untam seu corpo com urucu, uma tinta vermelha luminosa, feita de semente oleosa de um arbusto. Quando a morte se aproxima, o grupo começa a cantar brandamente. Então, um a um, eles se aproximam do moribundo e rendem a ele seus últimos cumprimentos, colocando por instantes a mão na sua testa.

Tão logo a respiração tenha parado, o corpo é rapidamente coberto por uma esteira de dormir, porque o cadáver não deve ser visto novamente pelas mulheres ou crianças. Os lamentadores, especialmente as mulheres, lamentam-se em voz alta e, além disso, expressam sua tristeza cortando-se a si próprias tão profundamente, com conchas afiadas de moluscos, que seu sangue precipita-se sobre a esteira que resguarda o cadáver.

Ao pôr-do-sol, o corpo é enrolado na esteira de dormir. Se o falecido é homem, seu arco e flechas são envolvidos com ele, e o fardo é transladado para o pátio. Toda a população da aldeia se reúne ao redor do defunto, e entoa canções funerais pela noite adentro, com o acompanhamento do som monótono e rítmico dos chocinhos de cabaça.

Na manhã seguinte, enquanto alguns homens jovens estão ocupados, cavando uma sepultura temporária perto da Casa dos Homens, os familiares do morto cortam-se a si mesmos, como antes, inclinando-se sobre o cadáver coberto, de modo que o sangue derrame-se sobre ele. Escarificação dos braços, cabeça, tórax e pernas, repete-se muitas vezes durante as subsequentes semanas dos rituais funerários. Como um outro gesto de lamentação, os parentes mais próximos arrancam-se os cabelos, enquanto familiares mais remotos os cortam bem curtos. Desde então, o cabelo dos lamentadores permanece sem corte até que o período de lamentações, cerca de um ano ou mais, termine.

Assim que a sepultura temporária tenha sido cavada no pátio, o corpo é enterrado de modo a ficar a menos de um pé abaixo da superfície do solo. Em intervalos freqüentes, porções de água são despejadas na covinha, para acelerar a decomposição.

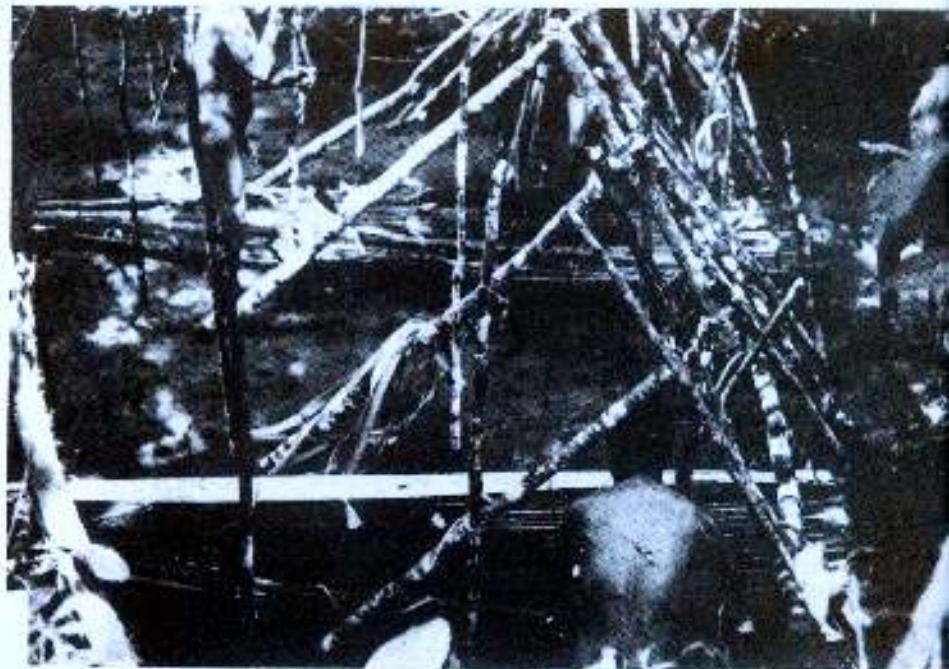
A fim de sustentá-los durante as seguidas semanas de exaustivos rituais, os Bororo preparam largos suprimentos de comida. Durante as fases iniciais da cerimônia funeral, os homens pescam notáveis quantidades de peixes. Um lago perto da aldeia abastece-os com 'jaú', um grande membro da família do peixe-gato, que às vezes atinge o peso de 68,04 kg, e ao qual os Bororo matam com arcos e flechas.

Peixes menores são apanhados em rios, narcotizados pelo timbo, um veneno vegetal obtido espremendo-se certas vinhas. O timbo entorpece ou mata o peixe, mas não afeta a qualidade da carne para o consumo humano. (O ingrediente ativo do timbo é rotenona, agora usado largamente neste país como inseticida). Para esta operação, os homens constroem uma caniçada de lado a lado de um rio. O peixe tenta escapar da água envenenada através de um condutor na caniçada. Assim que os peixes passam por ele, são capturados em grandes armadilhas, depois secos e defumados acima de fogo baixo, fornecendo vários dias de comida para toda a comunidade.

Todavia, nenhum peixe pode ser comido até ser tratado ritualmente pelo xamã ou curandero. Primeiro ele provoca um acesso de tremeres, durante o qual supõe-se que esteja possuído por BOPE, um espírito poderoso e, às vezes, mau, freqüentemente invocado pelos Bororo para ajudá-los a determinar a localização da caça e pesca. Tremendo com o poder do espírito auxiliar, o xamã morde cada pedaço de peixe, assim expulsando os espíritos malignos e consagrando o peixe, simbolicamente, para BOPE, em troca de sua ajuda na pesca destes. Quando este ato está completo, o xamã passa o peixe para sua mulher, que também o morde. Só então os outros membros da sociedade se alimentam deles.

Os Bororo acreditam que as mortes também são causadas por BOPE. Ele é identificado em suas mentes com a onça, e quando ocorre uma morte, os Bororo se vingam de sua perda matando um jaguar. Isto também é envolvido com ritual. Alguns dias após a morte, o xamã determina onde pode ser encontrada uma onça, consultando o defunto na sepultura. Depois que o cadáver tenha comunicado o local da onça, o xamã conta aos parentes do morto, que então solicitam a um caçador de projeção da metade oposta, para incumbir-se da tarefa de achar e matar a onça. Para ajudá-lo na aventura, a desolada família dá dois presentes ao caçador. O primeiro é um apito de cabaça, cujo som representa a voz da alma do homem morto. O segundo é um cordão trançado, feito dos cabos dos lamentadores, o qual o caçador enrola em volta de seu pulso esquerdo, para prevenir-se de ser ferido pela ruptura da corda do arco.

Até que o xamã tenha sido 'informado' da localização da onça pelo espírito do falecido, muitos dias podem passar até que ele consiga



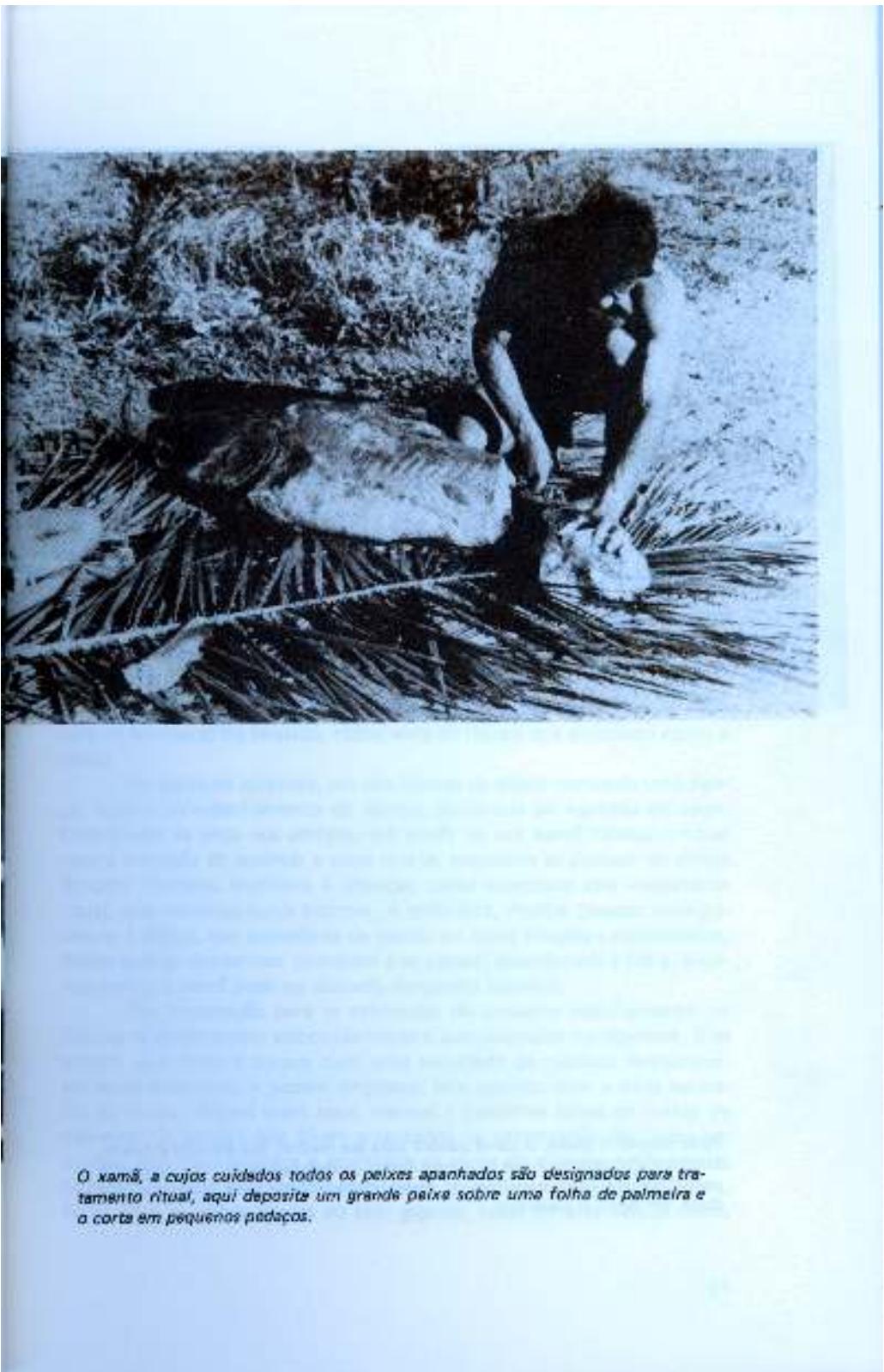
Uma canopéia é construída de lado a lado do um rio, próximo à aldeia, após uma morte. A grade é usada para pegar na armadilha muitos peixes, necessários para alimentar as pessoas da comunidade durante os longos rituais fúnebres.



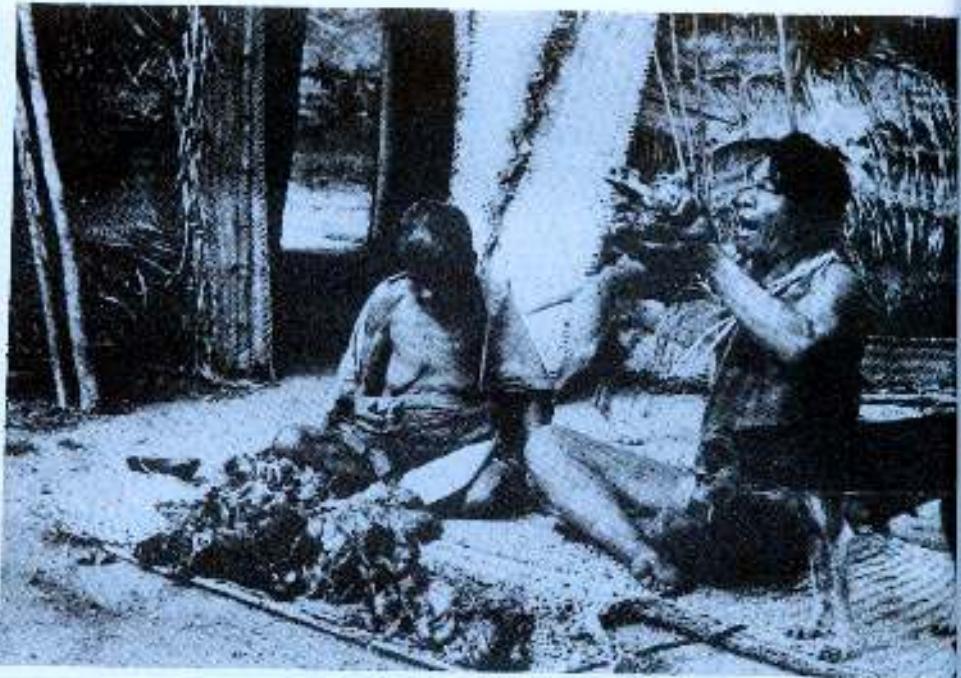
Peixes entorpecidos tentam escapar da canicula e são enredados quando passam pelo condutor.



A pesca abundante é seca e defumada em galhos fendidos postados próximos ao fogo.



O xamã, a cujos cuidados todos os peixes apanhados são designados para tratamento ritual, aqui deposita um grande peixe sobre uma folha de palmeira e o corta em pequenos pedaços.



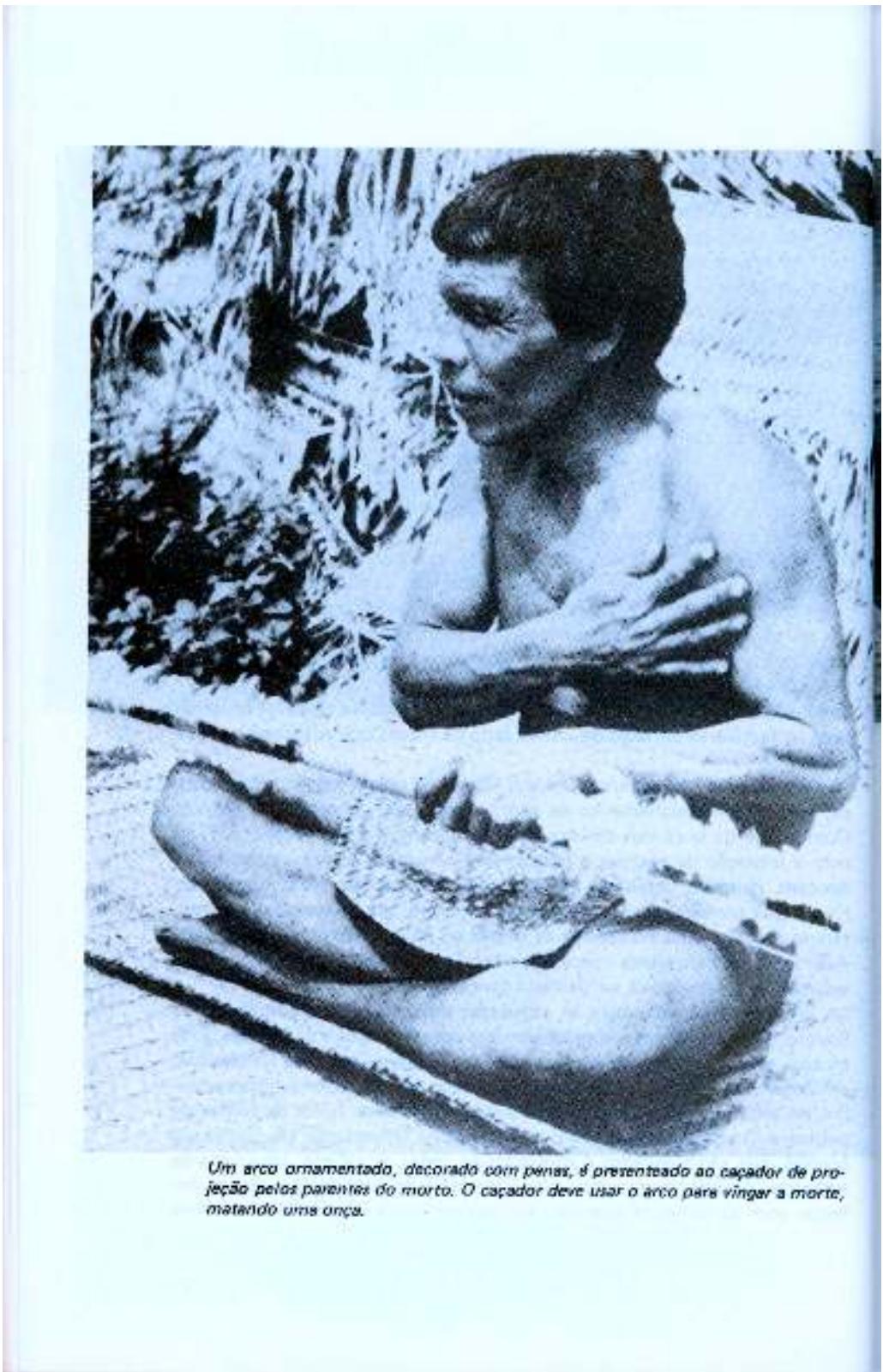
Após morder a peixia, o xamã passa-o para sua mulher, que também o morda. Somente depois disso é que os outros Bororo podem comer. O rito é precedido pela auto-hipnose do xamã em um transe, durante o qual ele é "possuído" por Bopa, um espírito poderoso.

achar uma. A luta seguinte entre caçador e caça é uma proeza de grande audácia e destreza. Assim que uma onça se aproxima ao alcance do raio de arco, o caçador dispara uma flecha. Imediatamente após, ele suspende seu arco numa posição horizontal, e estende-o em direção à onça, apontando a extremidade mais avançada diretamente para o animal, a fim de evitar seu ataque. (Uma simples flecha raramente é fatal). Esta manobra deve ser acompanhada de grande velocidade, antes que a onça o agarre. Enfurecida pela dor, a onça se lança na extremidade do arco, arranhando-o e mordendo-o. Olhos nos olhos, os dois lutadores, o caçador afastando o animal com seu arco, seguro firmemente com ambas as mãos. Quando a onça recua, para saltar, o caçador dispara rapidamente uma segunda flecha, e outra vez ergue o arco para proteger-se. Quando a onça finalmente cai por terra, enfraquecida pelos ferimentos, uma última flecha é atirada para finalizar o conflito. Se o caçador não der este golpe de misericórdia, ele pode perder a luta, porque a onça pode ter ainda força para atacar quando o caçador menos esperar por isso.

Com a ajuda de um companheiro, o caçador transporta a onça morta para a aldeia. Suas garras e dentes são extraídos livremente, e transformados em ornamentos, para serem mantidos como memoriais pelos parentes próximos do morto. O caçador é recompensado com um colar feito de conchas e nozes, um arco cuidadosamente adornado, e flechas. O animal é esfolado e a superfície interna da pele é decorada com tinta preta, especialmente preparada pelo xamã. Isto é dado de presente para os familiares do falecido, numa série de rituais que envolvem canto e dança.

Na noite da matança, um dos líderes da aldeia comanda uma dança, com o acompanhamento de cantos, destinada ao espírito da onça. Com a pele da onça nos ombros, um chefe ou um xamã conduz o ritual com a intenção de acalmar a onça morta, enquanto as pessoas da aldeia dançam. Homens, mulheres e crianças, todos executam este importante ritual, que continua noite adentro. A princípio, muitas pessoas incorporam-se à dança, que compõe-se de passos ou pulos simples e cadenciados. Assim que os dançarinos começam a se cansar, abandonam a fila e, eventualmente, o xamã pode ser deixado dançando sozinho.

Em preparação para as atividades do presente sepultamento, os Bororo se ornamentam elaboradamente e com cuidados metódicos. Eles pintam suas faces e corpos com uma variedade de motivos fantásticos, em cores diferentes, e podem emplastar seus cabelos com a tinta vermelha do urucu. Alguns usam saias, mantos e diademas feitos de folhas de palmeira. Os cabelos que foram arrancados na lamentação são fiados em cordéis, que são trançados e enrolados ao redor da cabeça, em forma de turbante. Outras decorações admiráveis são os ornamentos do tórax, feitos com as unhas afiadas do tatu gigante; bicos de aves usados como



Um arco ornamentado, decorado com penas, é presenteado ao caçador de projeção pelos parentes do morto. O caçador deve usar o arco para vingar a morte, matando uma onça.



Desenhos negros são pintados na parte interna da pele de onça.



A pele de onça é usada pelo xamã numa dança ritual, para apaziguar o espírito da morta cerimonial.

pendentes; colares de dentes de onça; coroas feitas com uma bela flor local, que se assemelha a nossa 'ipoméia'; imensos diademas de penas multicoloridas, 'uma explosão solar', as quais às vezes contêm penas de cauda de até trinta araras. Estes espetaculares enfeites de cabeça são altamente apreciados pelos Bororo, porque as araras agora são escassas em suas matas. Eles se desfarão de um para cedê-lo a um estranho, só em troca de uma arma de fogo.

Um dos pontos altos da cerimônia funeral Bororo é a personificação de animais míticos por homens vestidos com diferentes trajes, e realizando danças imitativas. Duas de tais criaturas inspecionam o cadáver, aproximadamente duas semanas após o sepultamento na praça. Encobertas por folhas de palmeira buriti, elas circundam a sepultura várias vezes. Por fim, param e abrem-na para verificar o estado de decomposição do corpo. A decisão delas é conhecida antecipadamente: a carne ainda não se deteriorou o suficiente para ser removida dos ossos. A cova é fechada e as festividades continuam.

Outra criatura mítica é representada por um homem, cujo corpo é pintado com argila branca e que usa penas no nariz. Este representante animal corre muitas vezes em volta do lugar onde o defunto está enterrado, tentando chamar a alma da pessoa morta para fora da sepultura. Durante este desempenho, outros homens no grupo sacodem varas de bambu fendidas, produzindo um nítido som de aplausos.

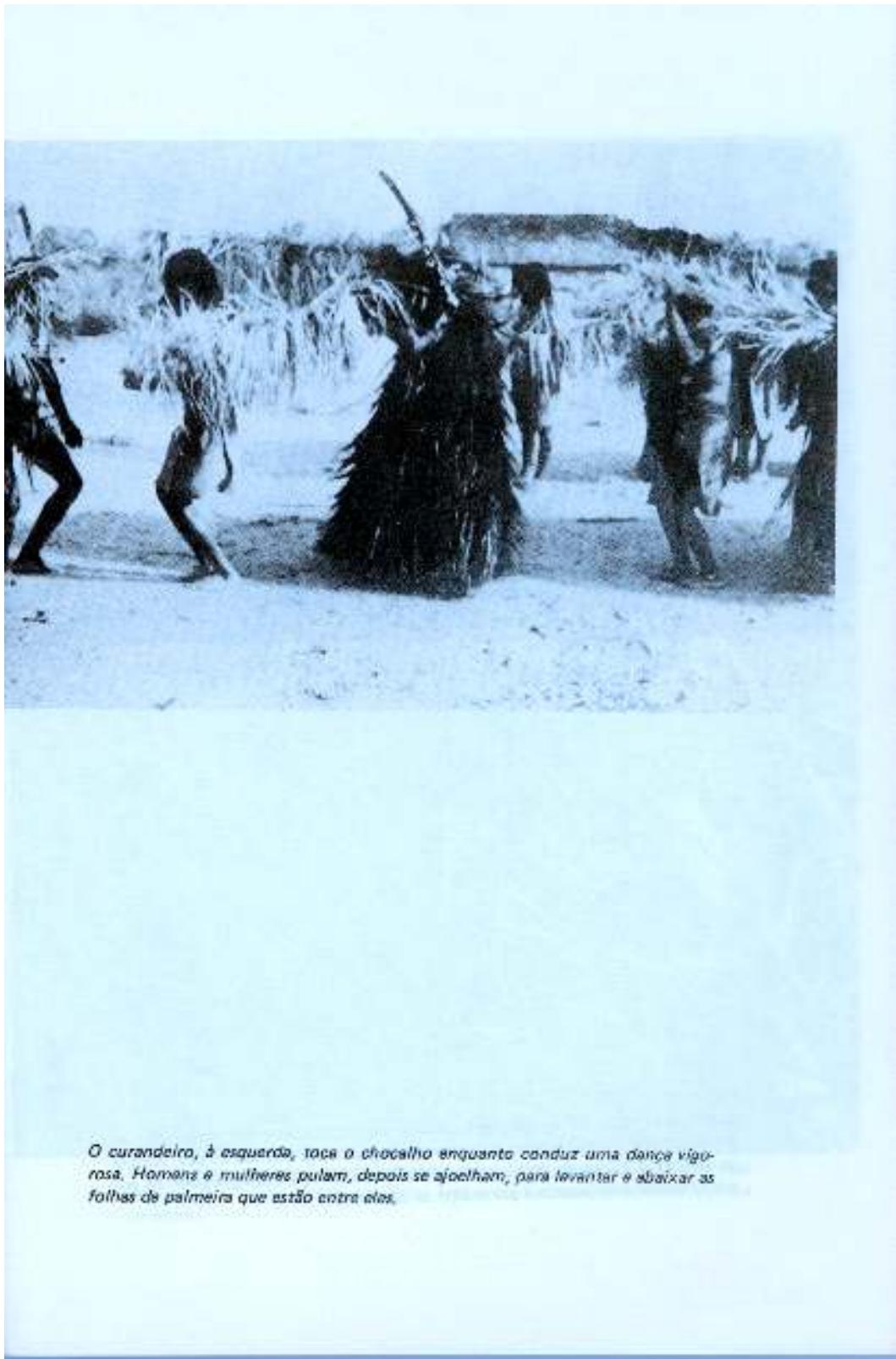
Ainda outra criatura personificada aparece detrás das choupanas, e corre com ímpeto através da praça em direção à cova, remexendo-a com um longo bastão, numa tentativa renovada de chamar publicamente o espírito do Bororo morto.

As danças rituais dos Bororo retratam, de forma vívida e vigorosa, muitos aspectos de suas relações com o mundo espiritual. Todas as danças têm lugar no pátio da aldeia, e a maior parte delas continua por horas seguidas, exigindo extraordinária resistência física. Quando, um a um os dançarinos se extenuam, eles desistem. Exaustos e cobertos de suor, cada um se agacha sem cerimônias na sepultura rasa, enquanto alguém entorna um pote d'água sobre ele. Estas duchas têm um duplo propósito: elas refrescam os dançarinos e também umedecem o solo, acelerando, portanto, a decomposição do corpo.

Antes que os dançarinos voltem à atividade, eles podem beber pequenos goles de 'vinho' de palmeira. Esta bebida fracamente fermentada é preparada com a seiva da palmeira acuri, uma árvore que cresce em abundância perto da aldeia. Para coletar a seiva, um homem sobe ao cume da árvore, e corta as folhagens mais altas. A seguir, sua mulher também sobe e, com uma concha, raspa o núcleo central da palmeira, deixando um reservatório fundo, no qual a seiva colige por vazamento. Ela tampona a abertura com folhas e no próximo dia o reservatório está cheio. Di-



Flautas de madeira, ornamentadas com plumagem de pássaros e penas, figura de importância nas cerimônias, assim como os apitos, chocais e trombetas feitos de cabeças.



O curandeiro, à esquerda, toca o chocalho enquanto conduz uma dança vigorosa. Homens e mulheres pulam, depois se ajoelham, para levantar e abaixar as folhas de palmeira que estão entre eles.



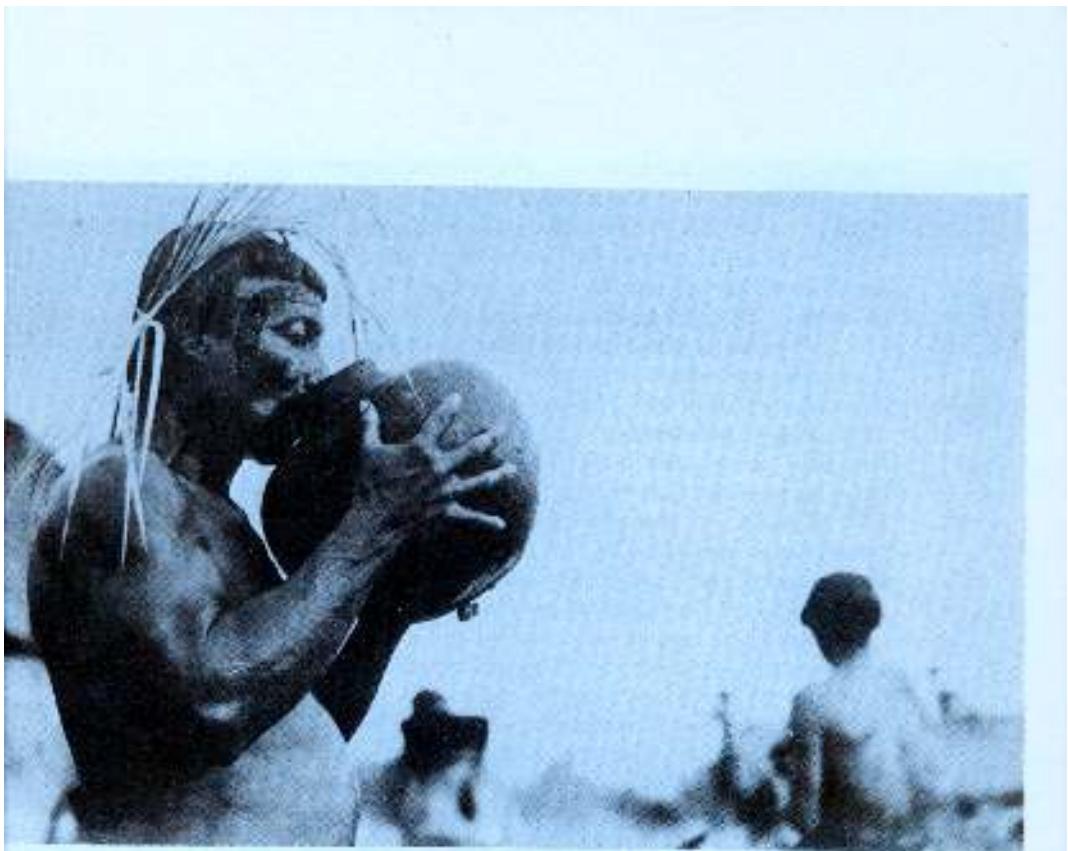
Dançarinos exaustos se ajoelham sobre a sepultura temporária, enquanto um companheiro, pintado com argila para representar uma criatura mítica, banha os com água. Esta ação refresca os dançarinos e acelera a decomposição do corpo. O bastão amplumado é um marco de cemitério.



Uma mulher cava um reservatório numa palmeira acuri, após o cumo ter sido desbastado. A seiva flui e, enquanto está sendo coletada, uma folha cobre a cavidade.



Quando o recipiente está cheio, extraí-se a resva usando-se um tubo largo, como pipeta.



A seiva de palmeira, que foi fermentada levemente, refresca o dançarino que abandonou temporariamente a cerimônia. O seu enfeite de cabeça é de folha de palmeira.

versas mulheres, então, aspiram a seiva para dentro de juncos que elas usam como pipetas. Quando um juncos está cheio, elas fecham a superfície superior rapidamente, com o polegar, e transferem a seiva para grandes recipientes. Em seguida, isso é transportado para a aldeia e deixado na sombra, por um dia, para fermentar.

Para variar o compasso das danças rituais da cerimônia funeral, os Bororo se empenham num tipo incomum de corrida de revezamento. Duas equipes de jovens homens — cada equipe representando uma das duas metades da sociedade — se defrontam. Homens dos dois grupos cortam talos de palmeira buriti, aparam-nos com um comprimento uniforme, e os atam em dois enormes felixes circulares, semelhantes a rodas de carreta. Cada um tem um diâmetro aproximado de 91,44 cm e pode pesar mais do que 45,36 kg. Com o cilindro nos ombros, um primeiro homem de cada equipe começa a correr ao redor da aldeia. Quando ele se cansa, devido a sua pesada carga, esta é assumida por um companheiro, o qual, quando por sua vez se cansa, é substituído por outro companheiro bem disposto, e assim por diante. A competição é tão desgastante que nenhum ritual é celebrado no dia seguinte.

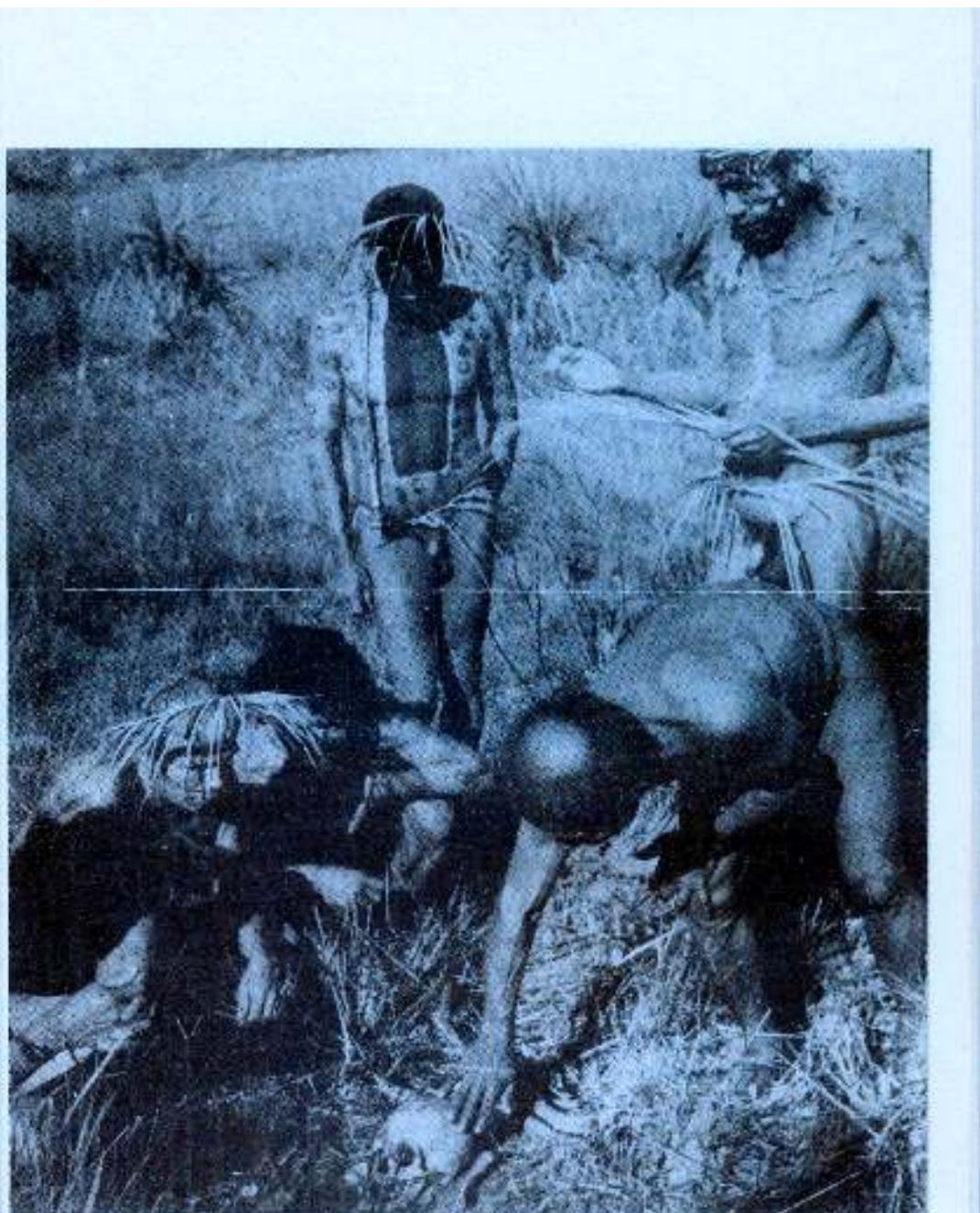
Quando os rituais prosseguem, eles continuam com a mesma variedade e vitalidade, até que o repertório de danças tenha se acabado. Então, de manhã cedo, cerca de um mês após o início do sepultamento, o esqueleto do morto, agora quase livre da carne, é desenterrado. Alguns homens transportam os ossos para um pântano próximo, e os lavam sem cerimônia, removendo cuidadosamente toda a carne remanescente.

Depois de ser lavado, o crânio é colocado perto de uma pequena fogueira para secar. Quando está completamente seco, é posto dentro de uma cesta com os outros ossos, e transladado de volta para a aldeia escoltado por um cortejo, com o acompanhamento de flautas de taquara e trombetas de cabaça.

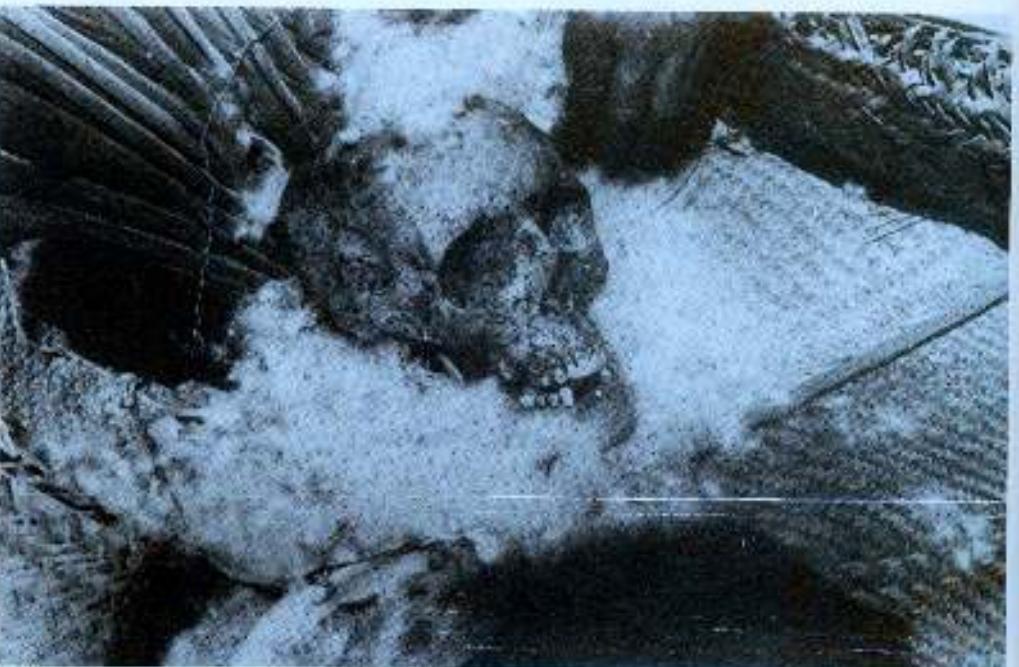
Quando o cortejo se aproxima da aldeia é recebido pela parenta mais próxima do morto, que sustenta a cesta nos ombros e a carrega para a Casa dos Homens. Assim que ela senta fora da casa, segurando a cesta no colo, outras parentas do falecido escarificam seus braços e peitos, e deixam o sangue correr para dentro da cesta. Os homens, novamente, tocam seus chocalhos de cabaça e cantam as canções e lamentações que eles cantaram por ocasião da morte.

Entrementes, vários homens começam a ornamentar o crânio que está assentado sobre uma nova esteira trançada, disposta sobre a pele de onça. Depois de untá-lo com resina, eles fixam penas vermelhas, azuis, amarelas e brancas, nos moldes tradicionais. As mulheres podem assistir à decoração do crânio; de fato, enquanto ele está sendo adornado, elas derramam o sangue de seus ferimentos recentes sobre ele.

Os outros ossos são decorados com urucu e tiras de penas, e colo-



Somente os homens tomam parte na levigem dos ossos num plantão perto da aldeia. O xamã toca o crânio num gesto de benção, antes que os ossos retornem para o pátio.



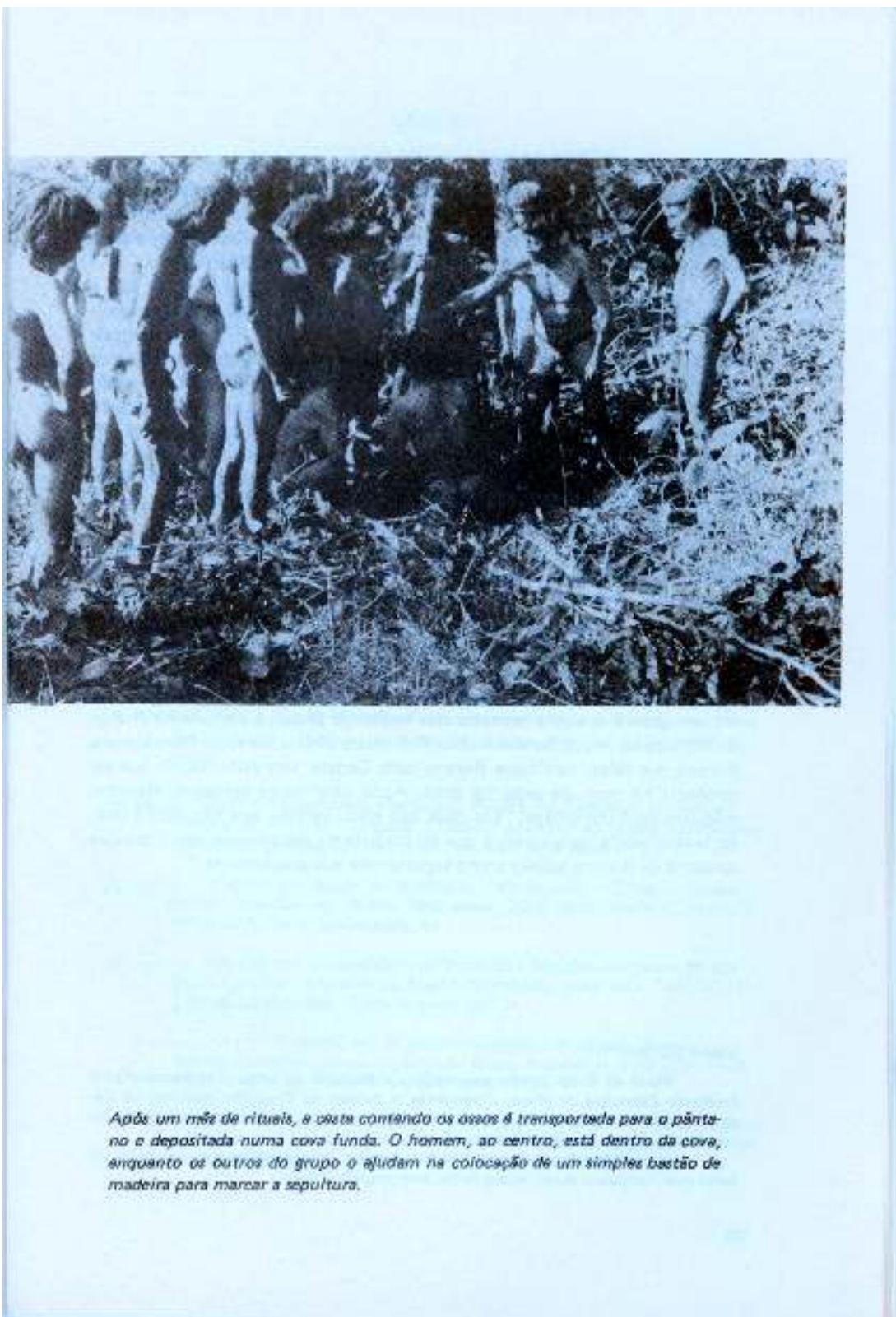
O crânio limpo é colocado em uma esteira trançada especial; os homens decoram-no com penas. A concha de molusco sobre a esteira é usada pelas lamentadoras para cortar suas carnes.



Durante a decoração, as mulheres fizeram suas peles e derramaram o sangue no crânio. Observa-se as cortes no braço da mulher, à direita, cujo cabelo foi cortado curto como sinal de lamenteação.



Penas multicoloridas, fixadas com resinas, recobrem completamente o crânio, que é coroado com um diadema de penas. Ainda sobre a esteira, o crânio é colocado numa pele de onça.



Após um mês de rituais, a caixa contendo os ossos é transportada para o pântano e depositada numa cova funda. O homem, ao centro, está dentro da cova, enquanto os outros do grupo o ajudam na colocação de um simples baste de madeira para marcar a sepultura.

cados em uma cesta especial que será o seu repositório final. A seguir, o crânio, ainda assentado sobre a pequena esteira, é depositado na cesta, acima dos outros ossos. As bordas da cesta são costuradas juntas, com agulha de madeira e fio de fibra, e até o sepultamento derradeiro, alguns dias mais tarde, a cesta fica suspensa na casa dos parentes do morto.

No dia seguinte à decoração dos ossos, alguns dos homens vão à mata para esculpir e decorar diversos zunidores. Estes são peças de madeira em forma de peixe, achatadas, com 91,44 cm a 121,92 cm de comprimento por 12,70 cm a 20,32 cm de largura, que são agitados no ar por meio de uma longa corda. Quando a peça de madeira gira, causa a torção da corda, e esta ação combinada produz um zumbido singular, de lamentação. No restante do dia, e por toda a noite seguinte, os zunidores são agitados, e acredita-se que este som representa a voz do espírito mau BOPE (nenhuma mulher pode ver os zunidores, porque esta visão, acredita-se, poderá matá-la). Os ossos são transportados para o seu repouso final, com o acompanhamento do zumbido dos zunidores.

No pântano, onde acontece o sepultamento definitivo dos ossos, uma cova funda é cavada, e a cesta abaixada para dentro dela. Não há mais ritual. Somente uma longa estaca de bambu, ornamentada com penas, é deixada para marcar o último lugar de descanso dos ossos, com a característica disposição com a qual os Bororo dispensaram aproximadamente um mês de seu tempo, e muito de sua energia.

Em Janeiro de 1959 morreu o Marechal Cândido M. Rondon, que era um grande amigo e protetor dos índios do Brasil, e o primeiro diretor do Serviço de Proteção aos Índios. Durante a última visita de Rondon aos Bororo, ele falou na língua Bororo com Cadete, um velho chefe que ele conhecia há mais de sessenta anos. Após uma longa conversa, Rondon traduziu para um colega: "Ele disse que estou velho e que não tenho muito tempo ainda para viver, e que eu poderia vir para morrer aqui, porque somente os Bororo sabem como sepultar-me adequadamente."

NOTA DO EDITOR:

Maria da Graça Simão que realizou a tradução do texto, é responsável pela Seção de Etnologia do Museu Paranaense, e bolsista do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), para desenvolver atividades de pesquisa junto ao Projeto Vladimir Kozák.

Maria Elisa Pacheco de Carvalho, bolsista do mesmo projeto, preparou as fotos que ilustram o texto, todas feitas pelo próprio Kozák.

APÊNDICE
ARQUIVOS DO MUSEU PARANAENSE
TRABALHOS PUBLICADOS *

1. ALMEIDA, R. Ferreira d'. Alguns tipos de gêneros da ordem Lepidoptera. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 3: 123-30, dez. 1943.
2. ———. Ligeiras notas sobre alguns Papilionídos americanos; (Lép. Rhop.). Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 2: 29-33, jul. 1942.
3. ———. Sobre a nomenclatura de alguns grupos superiores da ordem Lepidoptera. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 3:131-43, dez. 1943.
4. BALDUS, Herbert. Vocabulário zoológico Kaiungo. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 6:149-60, abr. 1946/set. 1947. Ilust.
5. BARBOSA, Maria Dorothea. Índice comentado às publicações do Museu Paranaense. Arquivos do Museu Paranaense; nova série, Curitiba, (1):1-86, nov. 1965. (Série Documentação, 1)
6. BECHYNÉ, Yan. La liste des eumolpides de Rio Grande do Sul (Brésil) et observations diverses sur les espèces Néo-tropicales. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 10(2):141-226, dez. 1954.
7. BEURLEN, Karl. Algumas observações sobre a Associação Faunística nas Camadas Tercária (Série Passa Dois) do Paraná. Arquivos do Museu Paranaense; nova série, Curitiba, (1):1-20, jun. 1954. Ilust. (Série Geologia, 1)
8. BJÖRNBERG, Tagea K. S. Nota prévia sobre a ocorrência de Tomárias na Costa Sul do Brasil. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 10(2):345-8, dez. 1954.
9. BLASI, Oldemar. Cronologia absoluta e relativa do Sambaqui do Macedo — Alexandra — 52.B. — Paraná — Brasil. Arquivos do Museu Paranaense; nova série, Curitiba, (1):1-6, nov. 1963. tab. (Série Arqueologia, 1)
10. ———. Cultura dos índios pré-históricos Vale do Iapó — Tibagi — Paraná — Brasil. Arquivos do Museu Paranaense; nova série, Curitiba, (6):1-20, 1972. Ilust. (Série Arqueologia, 6)
11. ———. Os indícios arqueológicos do Barracão e Dionísio Cerqueira; Paraná — Santa Catarina. Arquivos do Museu Paranaense; nova série, Curitiba, (2): 1-28, dez. 1965. ilust. (Série Arqueologia, 2)
12. ———. O sítio arqueológico de Estreito Comprido; Rio Ivaí — Paraná; estudos complementares. Arquivos do Museu Paranaense, nova série, Curitiba, (3):1-60, mar. 1967. ilust. (Série Arqueologia, 3)
13. BURLA, H. Study on the polymorphism in *Zygothrica* *dispar* and *Z. prodispar*, and description of *Z. laticeps* SP. N. (Drosophilidae, Diptera). Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 10(2):231-49, dez. 1954. ilust.

14. CAMPOS, A. Amaral. Sciaridae da água doce; estudo das espécies que habitam os rios do Brasil. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 2:9-22, jul. 1942, ilust.
15. CARRERA, Messias. Nova espécie de *Aphiamartiana* Schiner, 1866, de Curitiba; Dipt., Asilidae. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 3:119-22, dez. 1943, ilust.
16. CARRERA, Messias & LANE, J. Diptera de Caioá (Est. do Paraná); Diptera, Streblomyiidae e Tabanidae. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 4:127-36, dez. 1944/abr. 1945, ilust.
17. CARVALHO, J. Palva. Copépodos de Caioá e Baía de Guaratuba. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 4:83-116, dez. 1944/nbr. 1945, ilust.
18. FERNANDES, Loureiro. Os Caingangues de Palmas. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 1:161-209, jun. 1941, ilust.
19. ———. Contribuição à geografia da praia de Leste. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 6:3-44, abr. 1946/set. 1947, ilust.
20. FRANCO, Antônio M. Primeira excursão botânica do Museu Paranaense; uma "Geórgia" singular. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 1:138-42, jun. 1941.
21. FRANCO, Arthur Martins. O Coronel Telêmaco Morosini Borba. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 1:143-8, jun. 1941.
22. ———. Zacarias de Góes e Vasconcellos. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 2:213-7, jul. 1942, ilust.
23. FROTA-PESSOA, O. Revision of the Tripunctata group of *Drosophila* with description of fifteen new species; Drosophilidae. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 10(2):253-336, dez. 1954.
24. GOFFERJÉ, Carlos N. Contribuição à zoogeografia da malacofauna do litoral do Estado do Paraná. Arquivo do Museu Paranaense, Curitiba, 8:222-82, dez. 1950, ilust.
25. GUÉRIN, Jacintho. Clitrídeos do Brasil: Coleopt. Clytridae. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 3:3094, dez. 1943, ilust.
26. GUÉRIN, Jacintho. Novos Clitrídeos do Brasil; Col. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 2:23-8, jul. 1942, ilust.
27. GUÉRIOS, Rosário Parani Mansur. Estudos sobre a língua Caingangue; dialeto de Palmas — dialeto de Tibagi. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 2:98-177, jul. 1942.
28. ———. Estudos sobre a língua Camaci; pequeno vocabulário; notícias gramati-

- cais; investigações etimológicas. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 4:291-319, dez. 1944/abr. 1945.
29. CAMPOS, A. Amaral. Tabus lingüísticos. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 1:149-60, 1:149-60, jun. 1941.
30. ———. O Xocrén é Idioma Caingangue. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 4:321-31, dez. 1944/abr. 1945.
31. GUIMARÃES, Lindolpho R. Sobre alguns ectopárasitos de aves e mamíferos do litoral paranaense. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 4:179-90, dez. 1944/abr. 1945. ilust.
32. HANKE, Wanda. Apuntes sobre el idioma Caingangue de los Botocudos de Sta. Catarina, Brasil. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 6:61-97, abr. 1946/ set. 1947.
33. ———. Cadivénes y Terenos. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 2:79-86, jul. 1942. ilust.
34. ———. La cultura material de los Guarayos modernos. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 8:215-20, dez. 1950.
35. ———. Ensayo de una gramática del idioma Caingangue de los Caingangues de la "Serra de Apucarana", Paraná, Brasil. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 8:65-146, dez. 1950.
36. ———. Los indios Botocudos de Santa Catarina, Brasil. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 6:45-59, abr. 1946/set. 1947.
37. ———. Los indios Sirionó de la Bolivia Oriental. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 2:87-96, jul. 1942.
38. ———. Vocabulario del dialecto Caingangue de la Serra do Chagú, Paraná. Arquivos do Museu Paranaense, 6:99-106, abr. 1946/set. 1947.
39. HERTEL, Ralph J. G. Contribuição à ecologia da flora epífita da Serra do Mar (vertente oeste) do Paraná. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 8:3-63, dez. 1950. ilust.
40. ———. Observações sobre *Polypodium aerolatum* L.B.K. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 6:329-38, abr. 1946/set. 1947.
41. HURT, Wesley R. & BLASI, Oldemar. O projeto arqueológico "Lagos Santa" – Minas Gerais, Brasil; nota final. Arquivos do Museu Paranaense; nova série (4):1-63, abr. 1969. ilust. (Série Arqueología, 4)
42. JACOBI, Hans. Sobre a distribuição da salinidade e do pH na Baía de Guaratuba. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 10(1):3-35, dez. 1953.
43. KEMPF, Valter. Estudo sobre a mitologia dos índios Mundurucus; à guisa de introdução. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 4:249-90, dez. 1944/abr. 1945.

44. LANE, Frederico. Descrição do alótipo de *Metopocoilus Picticollis* Melzer, 1923, e notas sobre as outras espécies do gênero; Col. Cerambyidae. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 3:95-108, dez. 1943. ilust.
45. ———. Notas sobre o uso do "Barbilho" ou "Tranca", nos estados centrais do Brasil. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 3:233-7, dez. 1943. ilust.
46. LANE, John. Zoogeography of the Culicidae in the world. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 7:247-63, dez. 1949.
47. LANGE DE MORRETES, Frederico. Adenda e corrigenda ao ensaio de catálogo dos moluscos do Brasil. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 10(1): 37-76, dez. 1953.
48. ———. Dois novos moluscos do Brasil. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 10(2):331-6, dez. 1954. ilust.
49. ———. Ensaio de catálogo dos Moluscos do Brasil. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 7:3-216, dez. 1949.
50. ———. Nova Thais do Brasil. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 10(2): 339-40, dez. 1954. ilust.
51. ———. Sobre *Megalobulimus paranaensis* Pilsbry & Testig. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 10(2):343-4, dez. 1954.
52. LANGE, Frederico Waldemar. Anelídeos poliquetas dos folhetos devonianos do Paraná. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 6:161-230, abr. 1946/ set. 1947.
53. ———. Estratigrafia e idade geológica da série Tubarão. Arquivos do Museu Paranaense, nova série, Curitiba, (2):1-22, jun. 1954. (Série Geologia, 2)
54. ———. Um novo escolecódone dos folhetos Ponta Grossa. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 8:189-213, dez. 1950. ilust.
55. ———. Novos fósseis devonianos do Paraná. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 3:215-31, dez. 1943. ilust.
56. ———. Novas microfósseis devonianas do Paraná. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 7:287-98, dez. 1949.
57. ———. Restos vermiformes do "arenito das Juras". Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 2:3-8, jul. 1942.
58. LANGE, Rudolf B. Ensaio da zoogeografia dos Scarabaeidae do Paraná com algumas notas eco-ecológicas. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 6:305-15, abr. 1946/set. 1947.
59. ———. Uma nova espécie do gênero *Megathopha* Eschsch., 1822; Col. Scarabae-

desc. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 4:359-62, dez. 1944/abr. 1945. ilust.

60. LOELL-SCHEUER, Hertz. Estudo de um ofício de cerâmica popular; Baía das Laranjeiras, Paraná. Br. Arquivos do Museu Paranaense, nova série, Curitiba, (1):1-9, out. 1969. ilust. (Série Etnologia, 1)
61. MAACK, Reintard. Algumas observações a respeito da existência e da extensão do arenito superior São Bento ou Calvá no Estado do Paraná. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 1:107-29, jun. 1941. ilust.
62. ———. Geologia e geografia da região de Vila Velha, Estado do Paraná e considerações sobre a glaciação carbonífera no Brasil. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 5:1-305, maio 1945/mar. 1946. ilust.
63. ———. Notas complementares à apresentação preliminar do mapa fitogeográfico do Estado do Paraná (Brasil). Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 7:351-61, dez. 1949.
64. MACHADO, Othon. Contribuição ao estudo dos Eumicetos medicinais do Brasil; Culicidae incertae (Vahl) Morgan; Tabaco de Judeu. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 3:273-82, dez. 1943. ilust.
65. ———. Nomes, na língua Carajá, de algumas plantas e animais do Brasil Central. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 8:147-64, dez. 1950.
66. MARCUS, Ernesto. Bryozoários marinhos do litoral paranaense. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 1:7-36, jun. 1941. ilust.
67. ———. Sobre duas Prothynchidae (Turbellaria) novas para o Brasil. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 4:3-45, dez. 1944/abr. 1945. ilust.
68. MARTIUS, C.F. Ph. von. A fisionomia do reino vegetal no Brasil / Die Physiognomie des Pflanzenreiches in Brasilien / Trad. Ernesto Niemeyer, Carlos Stellfeld. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 3:239-71, dez. 1943.
69. MATOS, Antônio de. O centenário de Barboza Rodrigues; 1842-1942. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 2:232-4, jul. 1942.
70. MATOS, Antônio de. Os centenários de 1941 e 1942; o bi-centenário de Frei José Mariano da Conceição Vellozo; 1741-1941. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 2:229-31, jul. 1942.
71. ———. Dr. José Cesário Miranda Ribeiro. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 2:219-27, jul. 1942.
72. MATTOS, Ayrton de. Notas sobre algas do litoral paranaense. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 9:245-60, dez. 1952. ilust.
73. MELLO, Joaquim Corrêa de. Bignoniacées Paulistanas. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 9:3-206, dez. 1952. ilust.

74. MELLO-LEITÃO, Aloysio C. da G. de. Uma nova espécie de *Pallenopsis* do Atlântico Sul; Pantopoda, Pallenidae. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 7:299-307, dez. 1949. ilust.
75. ———. Aranhas do Paraná e Santa Catarina, das coleções do Museu Paranaense. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 6:231-304, abr. 1946/set. 1947. ilust.
76. MENDES, Erasmo Garcia. Ocorrência de Lepidópoda na costa brasileira de Lepidópoda Fernandesii sp. nov.; Crustacei, Decapoda, Anomura. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 4:117-25, dez. 1944/abr. 1945. ilust.
77. MENDES, Marta Vanucci. Sobre a larva de *Dibothriodynchus dinoi*, sp. n. parasita das Rhizostomatidae; Cest. Tetrarhynchidae. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 4:47-81, dez. 1944/abr. 1945, ilust.
78. MENSE, Hugo. Língua Mundurucu; vocabulários especiais, vocabulários Apalaí, Uiahof e Maué. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 6:107-148, abr. 1946/set. 1947.
79. MILLER JR., Tom O. Tecnologia cerâmica dos Caingang paulistas. Arquivos do Museu Paranaense; nova série, Curitiba, (2):3-51, 1978. (Série Etnologia, 2)
80. MONTE, Oscar. Sobre a posição sistemática de *Leptodictya Dohrnii* Stat; Hemiptera - Tingidae. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 1:101-5, jun. 1941. ilust.
81. MOURE, P.J. Abelhas de Batatais; Hym. Apoidea. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 3:145-203, dez. 1943. ilust.
82. ———. Apoidea Neotropica III. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 1:43-99, jun. 1941. ilust.
83. ———. Contribuição para o conhecimento dos Diphaglossinae, particularmente Ptiloglossa; Hym. - Apoidea. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 4:137-78, dez. 1944/abr. 1945. ilust.
84. ———. Las espécies chilenas de la sub-familia Lithurginae; Hym. - Apoidea. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 7:265-86, dez. 1949. ilust.
85. NIGRO, Luiz Henrique Fonseca. O sítio arqueológico de Conceição - Tibagi - Paraná. Arquivos do Museu Paranaense; nova série, Curitiba, (5):1-13, jan. 1970. ilust. (Série Arqueologia, 5)
86. NUNES, Marilia Duarte. As apresentações museológicas num departamento universitário. Arquivos do Museu Paranaense; nova série, Curitiba, (2): 1-10, nov. 1963. (Série Antropologia, 2)
87. ———. A utilização cultural das coleções arqueológicas no Museu de Arqueologia de Artes Populares de Paranaguá. Arquivos do Museu Paranaense; nova série, Curitiba, (3):1-8, dez. 1966. ilust. (Série Antropologia, 3)

do Museu Paranaense; nova série. Curitiba, (3):1-8, dez. 1966, ilust. (Série Antropologia, 3)

88. O'DONELL, C.A. Convolvuláceas americanas: novas e críticas. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 9:207-44, dez. 1952, ilust.
89. PEREIRA, P.F.S. Contribuição zoogeográfica para o estudo dos Passalídeos e Pinotus do Paraná. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 1:37-9, jun. 1941.
90. ———. Duas novas espécies e uma variedade de *Oxysternon* Cast.; Coleopt., Scarabéidae. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 3:109-18, dez. 1943, ilust.
91. ———. Escarabeídeos americanos; Coleopt. — Scarabáidae. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 7:231-46, dez. 1949, ilust.
92. ———. Pinotus da seção Batesi. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 6:317-28, abr. 1946/set. 1947.
93. ———. Pinotus da seção semineneus. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 2:35-60, jul. 1942, ilust.
94. ———. O subgênero *Metallophaneus*; Coleopt., Scarabáidae. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 7:217-29, dez. 1949, ilust.
95. RODRIGUES, ARJON Dall'igna. O artigo definido e os numerais na língua Kiriri; vocabulários Português - Kiriri e Kiriri - Português. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 2:179-211, jul. 1942.
96. ———. Fonética histórica Tupi-Guarani: diferenças fonéticas entre o Tupi e o Guarani. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 4:333-54, dez. 1944/abr. 1945.
97. ROMÁRIO Martins. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 7:363-5, dez. 1949. Nota de falecimento.
98. SAWAYA, Michel Pedro. *Anoplodactylus Stictus* Marc. (Paniopeda) em Calobá, Estado do Paraná. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 4:231-5, dez. 1944/abr. 1945, ilust.
99. SAWAYA, Paulo. Sobre a presença de um segundo seio venoso no coração de anfíbio; *Siphonops annulatus* (Mikan). Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 4:131-6, jun. 1941.
100. SCHUBART, Otto. Sobre os Diplopoda dos Estados do Paraná e Santa Catarina. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 10(1):77-132, dez. 1953.
101. SILVA, Fernando Altefender. Análise comparativa de alguns aspectos da estrutura social de duas comunidades do Vale do São Francisco. Arquivos do Museu Paranaense; nova série, Curitiba, (1):1-219, ilust. (Série Antropologia, 1)

102. SOARES, B.M. Alguns opílios do Estado do Paraná. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 3:205-13, dez. 1943. ilust.
103. ———. Opílios do Paraná. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 4:191-205, dez. 1944/abr. 1945. ilust.
104. SOARES, Hélia Eller Monteiro. Contribuição no estudo dos opílios do Estado do Paraná. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 4:207-30, dez. 1944/abr. 1945. ilust.
105. STELLFELD, Carlos. As Aracens da "Flora Fluminensis". Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 8:165-77, dez. 1950.
106. ———. A coleção Dusén do Museu Paranaense. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 2:61-78, jul. 1942, ilust.
107. ———. Contribuição para o estudo da Flora marítima do Paraná. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 4:237-47, dez. 1944/abr. 1945.
108. ———. Fitogeografia geral do Estado do Paraná. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 7:309-49, dez. 1949, ilust.
109. TREVISAN, Edilberto. A gênese do Museu Paranaense (1874-1882); auspiciosa experiência de acclimação cultural na Província. Arquivos do Museu Paranaense; nova série, Curitiba, (1):1-51, 1976. ilust. (Série História, 1)
110. VELLOZO, Josephus Mariana A. Conceptione. Florae Fluminensis. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 4:355-8, dez. 1944/abr. 1945. ilust. Comentário de Carlos Stellfeld.
111. ———. Florae Fluminensis. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 8:179-87, dez. 1950.
112. ———. Florae Fluminensis. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 9:261-9, dez. 1952. ilust. Comentário de Carlos Stellfeld.

* Os trabalhos foram referenciados de acordo com a encadernação original das obras constantes do acervo da Divisão de Documentação Paranaense da Biblioteca Pública do Paraná.

Museu Paranaense
Seção de Etnologia
Praça Generoso Marques, s/nº
(041) 234-3611

Setor de Editoração da Biblioteca Pública do Paraná
Rua Cândido Lopes, s/nº
(041) 234-7117

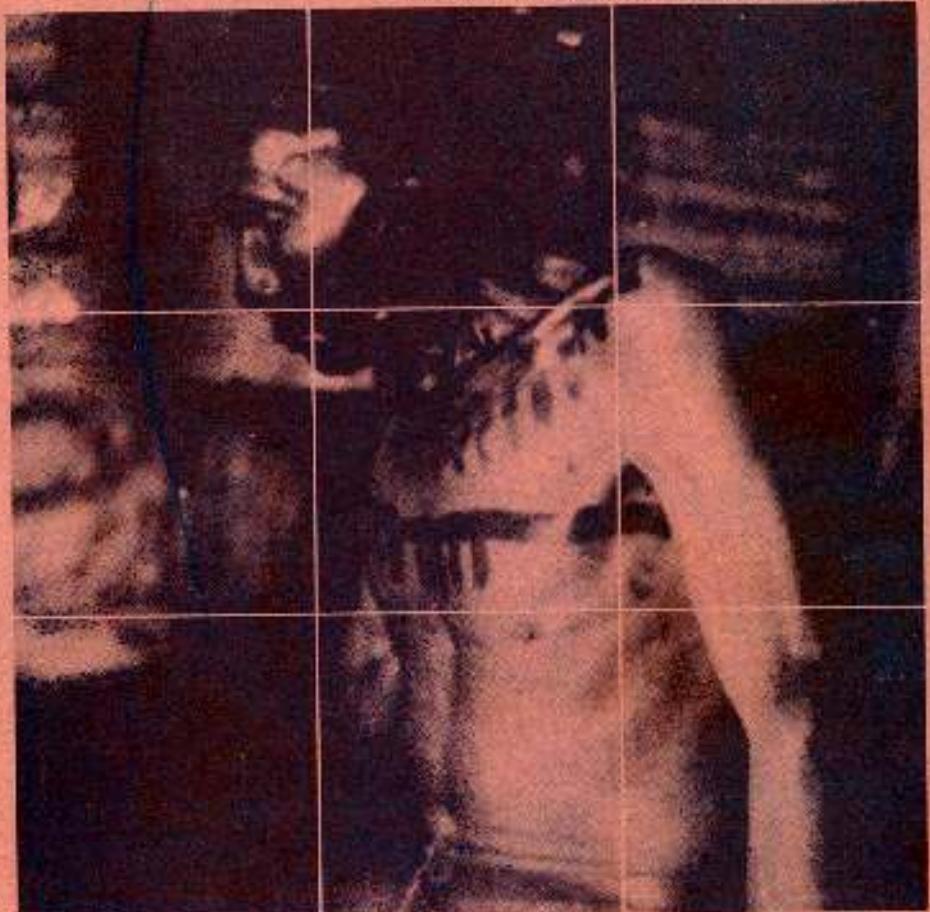
80.000 Curitiba — Paraná — Brasil

"Ritual de um Funeral Bororo", de Vladimir Kozák, que acaba de ser lançado em língua portuguesa por iniciativa da Seção de Etnologia do Museu Paranaense da Coordenadoria do Patrimônio Cultural e do Setor de Editoração da Biblioteca Pública do Paraná, da Secretaria de Cultura e do Esporte, é uma importante contribuição ao estudo e ao conhecimento das práticas e representações das culturas indígenas. Kozák foi um criterioso observador dos povos indígenas brasileiros. Sua atenção a respeito dos indígenas era complementada por documentação fotográfica excelente. Seu documentário sobre os índios Xetá da Serra dos Dourados, no Estado do Paraná, é conhecido e apreciado no Brasil e na Europa. A descrição e as interpretações de Kozák acerca de um funeral que presenciou entre os índios Bororo, no Estado do Mato Grosso, são registradas com a acuidade de um especialista, ainda que não tenha pertencido à Academia. O interesse pelas sociedades indígenas acompanhou grande parte de sua vida e de seu trabalho. A documentação que deixou acerca de alguns povos indígenas se constitui num acervo notável que, por certo, o Museu Paranaense saberá preservar e também difundir entre os interessados em resgatar e conhecer a memória indígena.

Cecília Helm

ARQUIVOS DO MUSEU PARANAENSE
NOVA SÉRIE/ETNOLOGIA 3

Secretaria de Estado da Cultura e do Esporte
Museu Paranaense/Biblioteca Pública do Paraná/1983



RITUAL DE UM FUNERAL BORORO

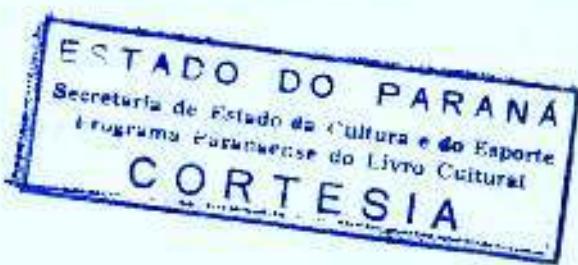
Vladimir Kozák

147





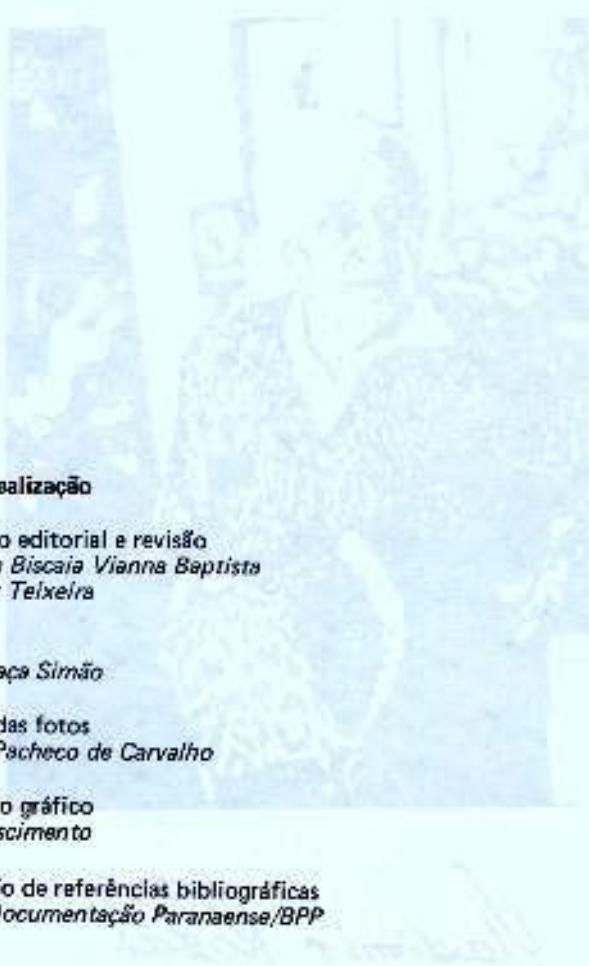
RITUAL DE UM FUNERAL BORORÓ





Vladimir Kogar.

Arquivos do Museu Paranaense
Nova série. Etnologia 3



Equipe de realização

Coordenação editorial e revisão
*Josely Maria Biscalia Vianna Baptista
Selma Suely Telxelira*

Tradução
Maria da Graça Simão

Preparação das fotos
Maria Elisa Pacheco de Carvalho

Planejamento gráfico
Eduardo Nascimento

Normalização de referências bibliográficas
Divisão de Documentação Paranaense/BPP

Foto da capa

Motivos fúnebres pintados em um chefe Barroco, simbolizando o tatu gigante.

VLADIMIR KOZÁK

RITUAL DE UM FUNERAL BORORÓ

Museu Paranaense / Biblioteca Pública do Paraná
Secretaria de Estado da Cultura e do Esporte do Paraná
Curitiba - 1983

Titulo do original
"Ritual of a Bororo Funeral"

A publicação da tradução foi autorizada pela revista
Natural History, Vol. 72, nº 1

© American Museum of Natural History, New York, 1963
Direitos desta edição reservados ao Museu Paranaense

Governo do Paraná

Fernando Ghignone
Secretário de Estado da Cultura e do Esporte

Cecília Maria Vileira Helm
Coordenadora do Patrimônio Cultural

Miguel Antonio Leoni Gaissler
Diretor do Museu Paranaense

Maria Eugênia de Souza Chedid
Diretora da Biblioteca Pública do Paraná

Kozák, Vladimir, 1897-1979.
K88 Ritual de um funeral bororo. Trad. de Maria
da Graça Simão. Curitiba, Museu Paranaense/Biblio-
teca Pública do Paraná, 1983.
68 p. Illust.

Do original em inglês: "Ritual of a Bororo
Funeral."

1. Índios Bororo — Cultura. 2. Índios Bororo —
Vida e costumes sociais. I. Carneiro, Robert L,
colab. II. Dole, Gertrude E. colab. III. Título.

980.3
CDDI18a. ed.1

No momento em que comemora 107 anos de sua fundação, o Museu Paranaense retorna a edição dos Arquivos do Museu Paranaense / Nova Série.

Para esta publicação, a Seção de Etnologia do Museu selecionou e traduziu "Ritual of a Bororo Funeral", artigo elaborado por Vladimir Kozák em 1963, para a revista norte-americana *Natural History*.

O presente texto contém apenas parte das anotações de sua cADERNeta de campo, fonte inédita para futuras publicações.

Esta é uma pequena homenagem a Vladimir Kozák, cinegrafista dentre tantas outras qualificações, que em 1947 exerceu o cargo de Diretor de Cinema Educativo do Museu Paranaense, e que muito contribuiu para a dinâmica desta Casa, como também para a Etnografia brasileira.

MIGUEL GAISSLER
Diretor do Museu Paranaense

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO

Miguel Antonio Leoni Gaisser

vii

VLADIMIR KOZÁK

Oldemar Blasi

11

A CONTRIBUIÇÃO DE KOZÁK ACERCA DOS RITOS FUNERÁRIOS DOS ÍNDIOS BORORÓ

Cecília Maria Vieira Helm

17

RITUAL DE UM FUNERAL BORORÓ

Vladimir Kozák

23

APÊNDICE

ARQUIVOS DO MUSEU PARANAENSE. TRABALHOS PUBLICADOS 49

VLADIMIR KOZÁK

Oldemar Blasi *

A situação do índio no Brasil, desde longo tempo, tem sido motivo de preocupações de brasileiros e estrangeiros. Vladimír Kozák, tchecoslovaco de nascimento, foi um desses estrangeiros que, até o fim da sua existência, dedicou grande parte do seu trabalho e conhecimento à questão do índio, neste país. Da mesma maneira que muitos europeus, ele também havia se empolgado, na mocidade, com as fantásticas narrativas de famosos ficcionistas da Europa, como Júlio Verne, Emílio Salgari e, principalmente, Karl Friedrich May, que usuraram e generalizaram o índio da América nos enredos de seus livros.

Kozák, com companheiros de sua idade, quando menino, em acampamentos feitos nos bosques periféricos da sua cidade natal, imitou, por diversas vezes, cenas da vida dos índios. Tudo conforme mostravam aqueles famosos livros. Ele revelou, certa vez, que Karl May havia, através de seus livros, contribuído para o seu irrefreável desejo de conhecer, ao vivo, esses índios, e que, entre outros motivos, este teria sido um dos que teriam provocado sua imigração para a América do Sul. O certo é que, ao lado da sua curiosidade pelas populações indias, estava também a sua surda revolta contra as inúmeras crueldades cometidas contra os índios, principalmente pelos conquistadores europeus e, em particular, contra a exploração e a opressão, sempre presentes, desde o início da conquista, no século dezesseis. Que os índios influíram em seu comportamento funcional e social, não restam dúvidas, como se verá adiante.

Nasceu Kozák em 19 de abril de 1897, em Bystrice pod Hostynem, pequena cidade central da Tchecoslováquia, situada cerca de 80 quilômetros de Brno, importante centro econômico e cultural da Morávia. Seu pai tinha uma pequena oficina metalúrgica, especializada em instrumentos de precisão, e sua mãe, além de prendas domésticas, tinha apreciáveis conhecimentos de artes plásticas. Vladimír e Karla, sua irmã, mais idosa que ele, eram os dois filhos do casal, e, como mais tarde se confirmou, muito souberam aproveitar os ensinamentos dos seus genitores. Karla revelou-se exímia aquarelista e o irmão, além de competente eletrônico, produziu significativas obras de desenho e pintura, embora fotografia e cinematografia tivessem sido suas maiores aptidões. Os estudos iniciais Kozák os fez em sua cidade natal, porém foi em Brno que recebeu, além de conhecimentos básicos de engenharia mecânica, bons ensinamentos de escultura e pintura. Em 1924, um ano após ter concluído seus estudos, veio residir no Brasil, embora seu desejo inicial tenha sido ir para a América do Norte, pois os índios das suas leituras lá é que se encontravam. Mas sua especialização, em eletrônica, assim parece,

deve ter pesado em sua decisão. Chegou ao Rio de Janeiro em maio daquele ano, porém alguns meses depois transferiu-se para o Estado do Espírito Santo e, posteriormente, em sucessivas mudanças, para a Bahia, Minas Gerais e, finalmente, em 1938, para o Paraná, onde fixou residência em Curitiba, para nunca mais sair. Por mais de 20 anos exerceu as atividades de engenheiro mecânico, principalmente em empresas estrangeiras, que exploravam os serviços de luz e força e os transportes coletivos eletrificados, como a Bond and Stere e as companhias Mista Circular de Carris da Bahia e Força e Luz do Paraná. Nas férias realizava breves viagens ao interior do país, para fixar em suas telas e em sua ágil câmera fotográfica, diferentes aspectos da natureza e do povo brasileiro. Em 1947 passa a participar do quadro de colaboradores voluntários do Museu Paranaense, nomeado que fora, por indicação do Conselho Consultivo da entidade, para o cargo de Diretor da Seção de Cinema Educativo. Nessa função, nos fins de semana, realiza diversas viagens ao interior do Paraná, para filmar, em preto e branco, o litoral e os famosos pontos de Vila Velha e Foz do Iguaçu. Curitiba, bem como arredores, da mesma forma foram temas para os filmes educativos, mostrados nas escolas públicas. Nas décadas dos anos 50 e 60 amplia, consideravelmente, seu campo de atuação, com demoradas viagens ao Mato Grosso, Goiás, Maranhão, Pará e Alto Xingu, além de viagem aos países do cone sul da América. Disso resulta volumoso registro em desenho, pintura, escultura, fotografia e cinematografia de índios dessas regiões. Essas viagens foram facilitadas, por um lado devido a sua aposentadoria na Companhia Força e Luz do Paraná e, por outro, porque fora contratado, pela Universidade do Paraná, como Técnico em Fotocinematografia.

Interessa lembrar que, em 1924, ainda sob a influência dos livros de Karl May, Kozák visita duas reservas indígenas. Uma no sul do país, de Kuingang, e outra no Espírito Santo. Suas impressões desses índios, principalmente dos remanescentes do Espírito Santo, foram as mais desfavoráveis possíveis, em face das péssimas condições em que viviam, despojados, quase que totalmente, da sua cultura tradicional. Essa frustração levou-o a abandonar, por três anos, seus planos de visita a outras comunidades. Também mostraram-lhe as diferenças culturais existentes entre índios da América do Norte e do Sul, bem como o elevado grau de fantasia existente nos escritos daqueles autores de livros de aventuras, lidos na juventude. Somente em 1927 é que volta a se interessar pelos indígenas novamente, tudo decorrente de um fato fortuito. Neste ano Kozák conheceu o arquiteto e pintor Abraham Sarlo, especialista em paisagens e índios do México. Ele descreve este encontro, em carta dirigida, em 1968, ao Diretor do Glenbow Alberta Institut Museum – Canadá, por ocasião da exposição que fez naquele país, de aquarelas e pastéis de índios do Brasil Central. Diz ele: "Eu o visitei em seu Hotel (Rio de Janeiro).



onde mostrou-me suas pinturas do México e dos índios mexicanos. Nunca mais esqueci suas belas pinturas... Desde aquele momento adquiriram, enormemente, meu respeito e interesse pelos índios e sua *natura de viver*?" Contudo, foi somente 25 anos mais tarde que Kozák pode sentir, verdadeiramente, muitas daquelas impressões causadas pelas obras artísticas de Sario. Aconteceu, pela primeira vez, ao visitar as tribos do Alto Xingu e, em seguida, os Karuá do Rio Araguaia. A vivência entre índios, que essas viagens proporcionaram, deram-lhe visão altamente vigorosa dos seus aspectos culturais e espirituais, tanto que a sua maneira europeia de vê-los e senti-los modificou-se profundamente. Os Kamaiurá, Waurá, Kubé-Kran-Kagn, Bororo, Kaiungang, Guarani e os Xetá, consolidaram em sua mente, definitivamente, seu interesse e respeito pelos índios, sua vida e luta pela sobrevivência. Por diversas vezes falou sobre o quanto de dignidade humana havia visto entre eles e o quanto a sociedade envolvente trahalhava para abatê-los e, consequentemente, dominá-los ou exterminá-los.

Kozák morreu em 3 de janeiro de 1979, em Curitiba, praticamente só. Com ele morria também um dos mais notáveis membros do grupo de documentaristas que, através da fotografia e cinematografia, nas décadas de 50 e 60, enormemente contribuíram para o conhecimento da etnografia do índio do Brasil, como Harald Schultz, Manoel Rodrigues Ferreira, Arnélio Peret, entre outros.

Seu enorme e preciosíssimo acervo documental, constituído por mais de 20 mil registros, entre os quais se incluem fotografias, filmes cinematográficos, desenhos, pinturas, esculturas e objetos etnográficos e arqueológicos, está agora sob a proteção do Museu Paranaense, desde que ele não deixou testamento e nem possuía parentes vivos conhecidos, no país e no exterior.

Dos muitos documentários etnográficos que realizou, dois são de excepcional valor. São os referentes aos Bororo de São Lourenço, Mato Grosso e aos Xetá do Paraná. O primeiro perpetua no filme importantes fases do colorido ritual de sepultamento dos Bororo, com 160 minutos de projeção. Este foi também o assunto do seu primeiro artigo, com características de narrativa, para a revista norte-americana *Natural History*, em 1963, cuja versão portuguesa é agora feita pela etnóloga Maria da Graça Simão, do Museu Paranaense.

Os filmes sobre os Xetá ou Héta, como Kozák propõe, compreendem duas fases distintas. A primeira fase teve a orientação do antropólogo José Loureiro Fernandes, do Departamento de Antropologia da Universidade Federal do Paraná, que também é o narrador do filme. Com duas horas de projeção, este documentário, talvez um dos mais interessantes e importantes já realizados na América sobre um grupo indígena, é também o único filme de Kozák montado, legendado e narrado. Os ou-

tos filmes não tiveram este tratamento, razão porque sua projeção tem sido dificultada. Deste documentário dos Xetá existe uma cópia no exterior e outra no Brasil. Esta, devido às inúmeras projeções e má conservação, está ameaçada de mutilação e até de desaparecimento. A segunda fase reúne filmes feitos às expensas de Kozák, e neles estão incluídas cenas tomadas no próprio local onde viviam os índios e outras orientadas por ele, porém feitas em sua casa. Este último fato de certa forma retira do documentário alguma dose de autenticidade. Também sobre os Xetá Kozák escreveu um artigo para *Natural History*, em 1972 e, mais tarde, com a colaboração de especialistas do Natural History Museum de Nova Iorque, em 1979, alentado trabalho, publicado por aquela instituição, alguns meses após sua morte.

Tanto seus filmes como seus escritos adquiriram singular importância, em face da tragédia que envolveu os Xetá, extermínados que foram pela fome, devido à rápida e fulminante ação das frentes agrícolas que desbravaram as matas que os abrigavam, no oeste do Paraná.

Relação dos seus trabalhos sobre índios, todos publicados no exterior e em inglês, é dada a seguir. Há ainda alguns inéditos sobre os Kamaiurá, Kubén-Kran-Kregn e outros, além de roteiros para documentários cinematográficos de Vila Velha, Cataratas do Iguaçu, Rio Paraná, Orquídeas do Paraná e outros temas que, após ordenação e revisão ortográfica, provavelmente serão publicados pelo Museu Paranaense.

* Curador especial da herança jacente de Vladimir Kozák.

BIBLIOGRAFIA DO AUTOR

1. KOZÁK, Vladimír. A Gruta da Pada. Em Marcha, Curitiba, 1947.
2. ———. Ritual of a Bororo Funeral. *Natural History*, New York, 73(1):38-49, 1963.
3. ———. Portraits of Brazilian Indians. In: GLENBOW ART GALLERY, Alberta/Canada, July 2nd to August 4th 1968.
4. ———. Stone age revisited. *Natural History*, New York, 81(8):14-24, 1972.

POST MORTEM

5. ———, et al. The Hetti Indians; fish in a Dry Pond. *Anthropological Papers of the American Museum of Natural History*, New York, 55:349-434, 1979.
6. ———, et al. Os índios Hetí, peixe em Lagos Secos. Trad. de Edilberto Trevisan. *Boletim do Instituto Histórico, Geográfico e Etnográfico Paranaense*, Curitiba, 38:13-108, 1981.

A CONTRIBUIÇÃO DE KOZÁK ACERCA DOS RITOS FUNERÁRIOS DOS ÍNDIOS BORORÓ

Cecília Maria Vieira Helm *

Os índios Bororo vêm sendo estudados desde fins do século XIX.¹ Foram missionários salesianos que elaboraram bons registros, de caráter etnográfico, acerca destes índios. Tais contribuições levaram alguns etnólogos, como R. Lowie, H. Baldus, G. Mussolini, E. Schaden e F. Fernandes a escreverem trabalhos, em que buscaram interpretar o material levantado e descrito pelos missionários.²

Os estudiosos costumam dividir os Bororo em orientais e ocidentais. Ficaram bem conhecidos na literatura antropológica, após a viagem de C. Lévi-Strauss, em 1936, à aldeia do Kejari, situada no Estado do Mato Grosso. Em seu livro *Tristes Trópicos*, Lévi-Strauss descreveu que os Bororo possuíam aldeias circulares e que "vista do alto de uma árvore ou de um teto, a aldeia Bororo parece uma roda de carroça, da qual as casas familiais desenhariam o círculo, as veredas, os raios, e no centro da qual a casa dos homens figuraria como mancal."³ Para Lévi-Strauss "os Bororo não são os únicos a possuir aldeias circulares: com variações de pormenor, elas parecem típicas de todas as tribos do grupo linguístico gê, que ocupam o planalto central do Brasil, entre os rios Araguaia e São Francisco, e das quais os Bororo são provavelmente os representantes mais meridionais."⁴ Sobre esses índios publicou, em 1936, "Contribution à l'étude de l'organisation sociale des indiens Bororo."⁵

Também escreveram sobre os Bororo Oberg, Montenegro, Crocker, Drumond, Hartmann e, mais recentemente, Vierler⁶, Blumer e Turner, sem deixar de mencionar Kozák, nosso homenageado nesta publicação.

Lévi-Strauss procurou comparar seu material de campo com o de outros pesquisadores. Porém, a crítica que se faz a ele é a de que se valeu do material Bororo como mera ilustração de preocupações muito amplas e de caráter especulativo, pois estava mais preocupado em compreender as bases epistemológicas do comportamento do Homem, uma vez que é um pensador que visa entender os fenômenos da Cultura e do Homem, na dimensão mais ampla possível.

Vierler, que publicou em 1976 seu estudo sobre *As Aldeias Bororo*, dando ênfase a alguns aspectos da organização social, empreendeu um balanço crítico das principais contribuições bibliográficas ao estudo da organização social dos Bororo. Para esta antropóloga "a organização social dos Bororo orientais foi interpretada de acordo com posições metodológi-

* Professor titular da UFPR e pesquisador-bolsista do CNPq.
Chefe da Coordenadoria do Patrimônio Cultural da SECE

cas das mais diversas.”⁷ Tece críticas a Lévi-Strauss, Montenegro e a Crocker, entre outros.

As pesquisas sobre os Bororo procuram chegar à elaboração de modelos que dêem conta de explicar a organização social desses índios.

Numa obra notável editada e coordenada por David Maybury-Lewis denominada *Dialectical Societies, The Gé and Bororo of Central Brazil*⁸, um dos colaboradores, Terence S. Turner, tentou formular um modelo geral que pode ser testado por aplicação aos casos específicos, ao escrever seu: “The Gé and Bororo Societies as Dialectical Systems: a General Model.”⁹

Entre as colaborações prestadas à Antropologia Indígena, acreditamos ser a de Kozák, acerca dos ritos funerários dos índios Bororo do rio São Lourenço, uma contribuição a mais sobre o estudo das representações relativas aos mortos, que vem a público devido à iniciativa da seção de Etnologia do Museu Paranaense, que traduziu seu trabalho *Ritual of a Bororo Funeral*¹⁰, e aos esforços de seu atual diretor, que juntamente com o Setor de Editoração da Biblioteca Pública do Paraná se empenharam em obter apoio para a publicação.

A contribuição de Kozák acerca do *Ritual de um Funeral Bororo* informa o leitor como “um enterro comum resulta num mês inteiro de cerimônias altamente elaboradas e de preparativos.”¹¹

A descrição dos ritos funerários não se limita aos vários episódios ligados ao ceremonial, mas nos dá preciosas informações sobre a vida na aldeia, sistema de crenças e representações elaboradas pelos índios Bororo, suas fórmulas rituais e também informa sobre suas práticas, que estão intimamente vinculadas ao sistema de crenças.

Foi um observador que documentou com talento, usando sua câmera, os costumes e as crenças de alguns grupos indígenas brasileiros. Além de contribuir para a Antropologia Visual, como cinematografista, fotógrafo e desenhista, seus relatos têm muito valor, como se pode inferir após a leitura desse trabalho.

Apesar de não ter preocupações de ordem teórica, como a dos antropólogos que antes e depois dele escreveram sobre os Bororo, não descuidou da descrição pormenorizada e interpretou seu material com perspicácia, como se pode depreender pela leitura de alguns trechos de seu trabalho: “... as danças rituais dos Bororo retratam de forma vívida e vigorosa, muitos aspectos de suas relações com o mundo espiritual”¹², ou “... os Bororo acreditam que as mortes também são causadas por BOPE... um espírito poderoso... invocado pelos Bororo para ajudá-los a determinar a localização da caça e pesca...”¹³. Suas descrições acerca dos ritos funerários dos índios Bororo não se limitam ao nível do visível mas extrapolam esse nível, num esforço de interpretação que justifica esta publicação.

NOTAS DE REFERÊNCIA

- ¹As primeiras descrições são feitas por Karl von den Steinen, Kolowski, Koch, Cook, Frič e Radin e Petruílo.
- ²As informações mais pormenorizadas devemos aos missionários salesianos, como Colbacchini, Albisetti, Tonelli, Venturelli.
- ³LÉVI-STRAUSS, C. *Tristes Trópicos*. São Paulo, Anhembí, 1957, p. 230.
- ⁴Idem, *Ibidem*.
- ⁵LÉVI-STRAUSS, C. Contribution à l'étude de l'organisation sociale des indiens Bororo. *Journal de la Société des Américanistes*, Paris, (28):269-304, 1936.
- ⁶VIERTLER, Renate Brigitte. As aldeias Bororo, alguns aspectos de sua organização social. Coleção Museu Paulista, São Paulo, (2):19-295. (Série Etnologia, 2)
- ⁷Idem, p. 27.
- ⁸MAYBURY-LEWIS, David et al. *Dialectical Societies, The Gé and Bororo of Central Brazil*. Cambridge, Harvard University Press, 1979.
- ⁹TURNER, Terence S. The Gé and Bororo Societies as dialectical systems: a general model. In: MAYBURY-LEWIS, David et al. p. 147-78.
- ¹⁰KOZÁK, Vladimir. Ritual de um funeral Bororo. Arquivos do Museu Paranaense; nova série, Curitiba, (3), 1983. (Série Etnologia, 3).
- ¹¹Idem, *Ibidem*.
- ¹²*Ibidem*.



RITUAL DE UM FUNERAL BORORÓ *

"Um enterro comum resulta num mês inteiro de cerimônias altamente elaboradas e de preparativos."

por VLADIMIR KOZÁK **

A morte causa grande inquietação entre pessoas de todos os níveis de cultura. Entre povos primitivos, a ansiedade a respeito da morte é particularmente aguçada, devido à crença, muito difundida, de que o espírito da pessoa morta possa se descontentar e permanecer na comunidade, para assombrar e perturbar os vivos. Conseqüentemente, é extremamente importante para os vivos dispor dos restos da pessoa morta de acordo com o costume fixado, e demonstrar suas preocupações com a morte através de rituais adequados. Por esta razão, as práticas rituais que acompanham a morte estão, freqüentemente, entre as mais elaboradas e impressionantes cerimônias encontráveis no mundo primitivo. Nenhuma cerimônia funeral mais espetacular é conhecida pela Etnologia do que aquela dos índios Bororo do Brasil.

Os Bororo, ora vivendo no rio São Lourenço, no Estado do Mato Grosso, se auto-denominam ORARIMOGODOGUE — "Povo Peixe". Sua aldeia consiste numa série de amplas habitações colmadas, dispostas num círculo, ao redor de uma praça de dança aberta. Cada choupana é ocupada por um grupo de mulheres estreitamente aparentadas, junto com seus maridos e crianças. Uma habitação especial, maior do que as outras, está edificada no centro da praça. Lá é onde os homens solteiros dormem, e os homens casados trabalham e executam muitas de suas cerimônias, aproveitando-se do isolamento que isto proporciona das mulheres e crianças. Todas as pessoas da aldeia Bororo estão divididas em dois grupos, ou metades, cuja qualidade de membro é hereditária. As metades cooperam no trabalho e competem mutuamente na recreação.

Os Bororo estavam, outrora, entre as mais violentas tribos do Brasil, e guerreavam contra brancos e outros índios semelhantes. Atualmente, as poucas aldeias que restam estão pacificadas e sendo afetadas, em larga proporção, pelo contato com a civilização ocidental. Mas, em

* Tradução do original em inglês, "Ritual of a Bororo Funeral".
Natural History, New York, 72:38-49, jan. 1963.

** O Sr. Kozák, da Universidade Federal do Paraná, Brasil, visitou muitas tribos indígenas brasileiras. Este relatório foi preparado em colaboração com o Dr. Robert L. Carneiro, assistente responsável pela Etnologia Sul-Americana no American Museum, e Dr. Gertrudes E. Dale, conferencista da Antropologia da New York University.

grande parte de seu ritualismo, este povo ainda preserva os seus costumes originários.

Quando ocorre uma morte entre os Bororo, todos os membros da sociedade deixam de lado as atividades de sua rotina normal por várias semanas e, juntos, realizam cerca de trinta rituais distintos, que constituem sua elaborada e prolongada cerimônia funeral.

Há poucos anos atrás, o autor, com a cooperação do Serviço de Proteção aos Índios, teve uma oportunidade de visitar a aldeia Bororo de Bayamoga, no rio São Lourenço, e fotografar os acontecimentos que se seguiram a uma morte que havia ocorrido ali. Esta narrativa focaliza somente os pontos culminantes destes eventos — um relatório completo exigiria toda uma monografia.

Quando um Bororo está gravemente doente, sem esperança de recuperação, seus amigos e parentes ornamentam-no com adornos de penas e untam seu corpo com urucu, uma tinta vermelha luminosa, feita de semente oleosa de um arbusto. Quando a morte se aproxima, o grupo começa a cantar brandamente. Então, um a um, eles se aproximam do moribundo e rendem a ele seus últimos cumprimentos, colocando por instantes a mão na sua testa.

Tão logo a respiração tenha parado, o corpo é rapidamente coberto por uma esteira de dormir, porque o cadáver não deve ser visto novamente pelas mulheres ou crianças. Os lamentadores, especialmente as mulheres, lamentam-se em voz alta e, além disso, expressam sua tristeza cortando-se a si próprias tão profundamente, com conchas afiadas de moluscos, que seu sangue precipita-se sobre a esteira que resguarda o cadáver.

Ao pôr-do-sol, o corpo é enrolado na esteira de dormir. Se o falecido é homem, seu arco e flechas são envolvidos com ele, e o fardo é transladado para o pátio. Toda a população da aldeia se reúne ao redor do defunto, e entoa canções funerais pela noite adentro, com o acompanhamento do som monótono e rítmico dos chocinhos de cabaça.

Na manhã seguinte, enquanto alguns homens jovens estão ocupados, cavando uma sepultura temporária perto da Casa dos Homens, os familiares do morto cortam-se a si mesmos, como antes, inclinando-se sobre o cadáver coberto, de modo que o sangue derrame-se sobre ele. Escarificação dos braços, cabeça, tórax e pernas, repete-se muitas vezes durante as subsequentes semanas dos rituais funerários. Como um outro gesto de lamentação, os parentes mais próximos arrancam-se os cabelos, enquanto familiares mais remotos os cortam bem curtos. Desde então, o cabelo dos lamentadores permanece sem corte até que o período de lamentações, cerca de um ano ou mais, termine.

Assim que a sepultura temporária tenha sido cavada no pátio, o corpo é enterrado de modo a ficar a menos de um pé abaixo da superfície do solo. Em intervalos freqüentes, porções de água são despejadas na covinha, para acelerar a decomposição.

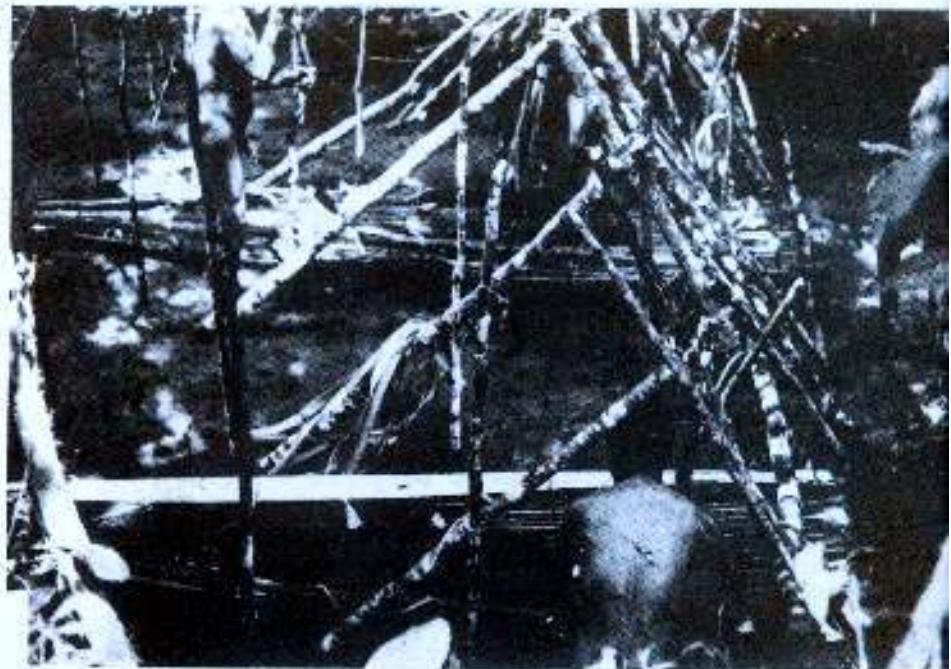
A fim de sustentá-los durante as seguidas semanas de exaustivos rituais, os Bororo preparam largos suprimentos de comida. Durante as fases iniciais da cerimônia funeral, os homens pescam notáveis quantidades de peixes. Um lago perto da aldeia abastece-os com 'jaú', um grande membro da família do peixe-gato, que às vezes atinge o peso de 68,04 kg, e ao qual os Bororo matam com arcos e flechas.

Peixes menores são apanhados em rios, narcotizados pelo timbo, um veneno vegetal obtido espremendo-se certas vinhas. O timbo entorpece ou mata o peixe, mas não afeta a qualidade da carne para o consumo humano. (O ingrediente ativo do timbo é rotenona, agora usado largamente neste país como inseticida). Para esta operação, os homens constroem uma caniçada de lado a lado de um rio. O peixe tenta escapar da água envenenada através de um condutor na caniçada. Assim que os peixes passam por ele, são capturados em grandes armadilhas, depois secos e defumados acima de fogo baixo, fornecendo vários dias de comida para toda a comunidade.

Todavia, nenhum peixe pode ser comido até ser tratado ritualmente pelo xamã ou curandeiro. Primeiro ele provoca um acesso de tremeres, durante o qual supõe-se que esteja possuído por BOPE, um espírito poderoso e, às vezes, mau, freqüentemente invocado pelos Bororo para ajudá-los a determinar a localização da caça e pesca. Tremendo com o poder do espírito auxiliar, o xamã morde cada pedaço de peixe, assim expulsando os espíritos malignos e consagrando o peixe, simbolicamente, para BOPE, em troca de sua ajuda na pesca destes. Quando este ato está completo, o xamã passa o peixe para sua mulher, que também o morde. Só então os outros membros da sociedade se alimentam deles.

Os Bororo acreditam que as mortes também são causadas por BOPE. Ele é identificado em suas mentes com a onça, e quando ocorre uma morte, os Bororo se vingam de sua perda matando um jaguar. Isto também é envolvido com ritual. Alguns dias após a morte, o xamã determina onde pode ser encontrada uma onça, consultando o defunto na sepultura. Depois que o cadáver tenha comunicado o local da onça, o xamã conta aos parentes do morto, que então solicitam a um caçador de projeção da metade oposta, para incumbir-se da tarefa de achar e matar a onça. Para ajudá-lo na aventura, a desolada família dá dois presentes ao caçador. O primeiro é um apito de cabaça, cujo som representa a voz da alma do homem morto. O segundo é um cordão trançado, feito dos cabos dos lamentadores, o qual o caçador enrola em volta de seu pulso esquerdo, para prevenir-se de ser ferido pela ruptura da corda do arco.

Até que o xamã tenha sido 'informado' da localização da onça pelo espírito do falecido, muitos dias podem passar até que ele consiga



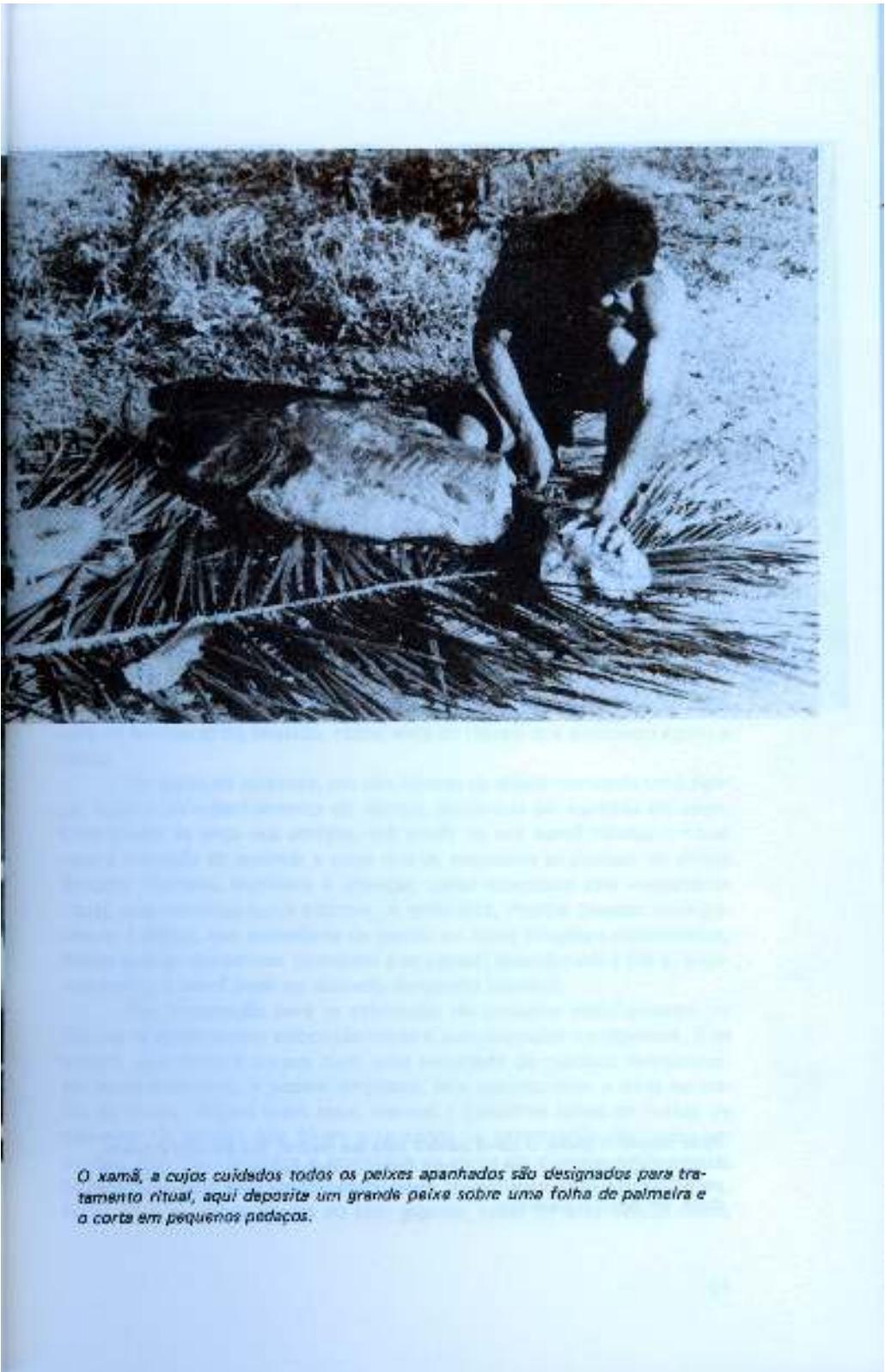
Uma canopéia é construída de lado a lado da um rio, próximo à aldeia, após uma morte. A grade é usada para pegar na armadilha muitos peixes, necessários para alimentar as pessoas da comunidade durante os longos rituais fúnebres.



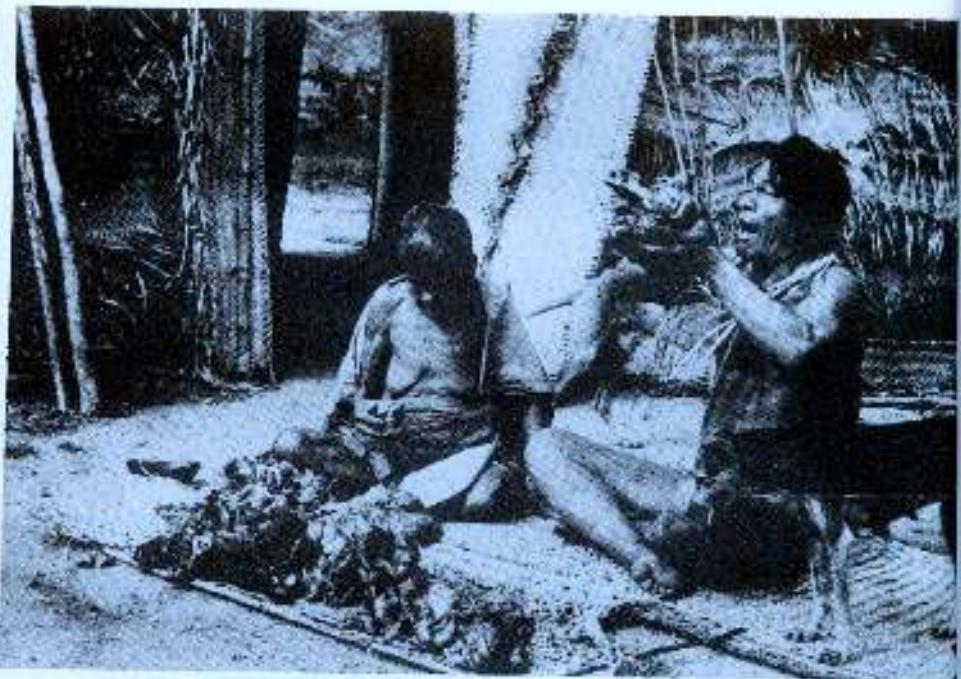
Peixes entorpecidos tentam escapar da canicula e são enredados quando passam pelo condutor.



A pesca abundante é seca e defumada em galhos fendidos postados próximos ao fogo.



O xamã, a cujos cuidados todos os peixes apanhados são designados para tratamento ritual, aqui deposita um grande peixe sobre uma folha de palmeira e o corta em pequenos pedaços.



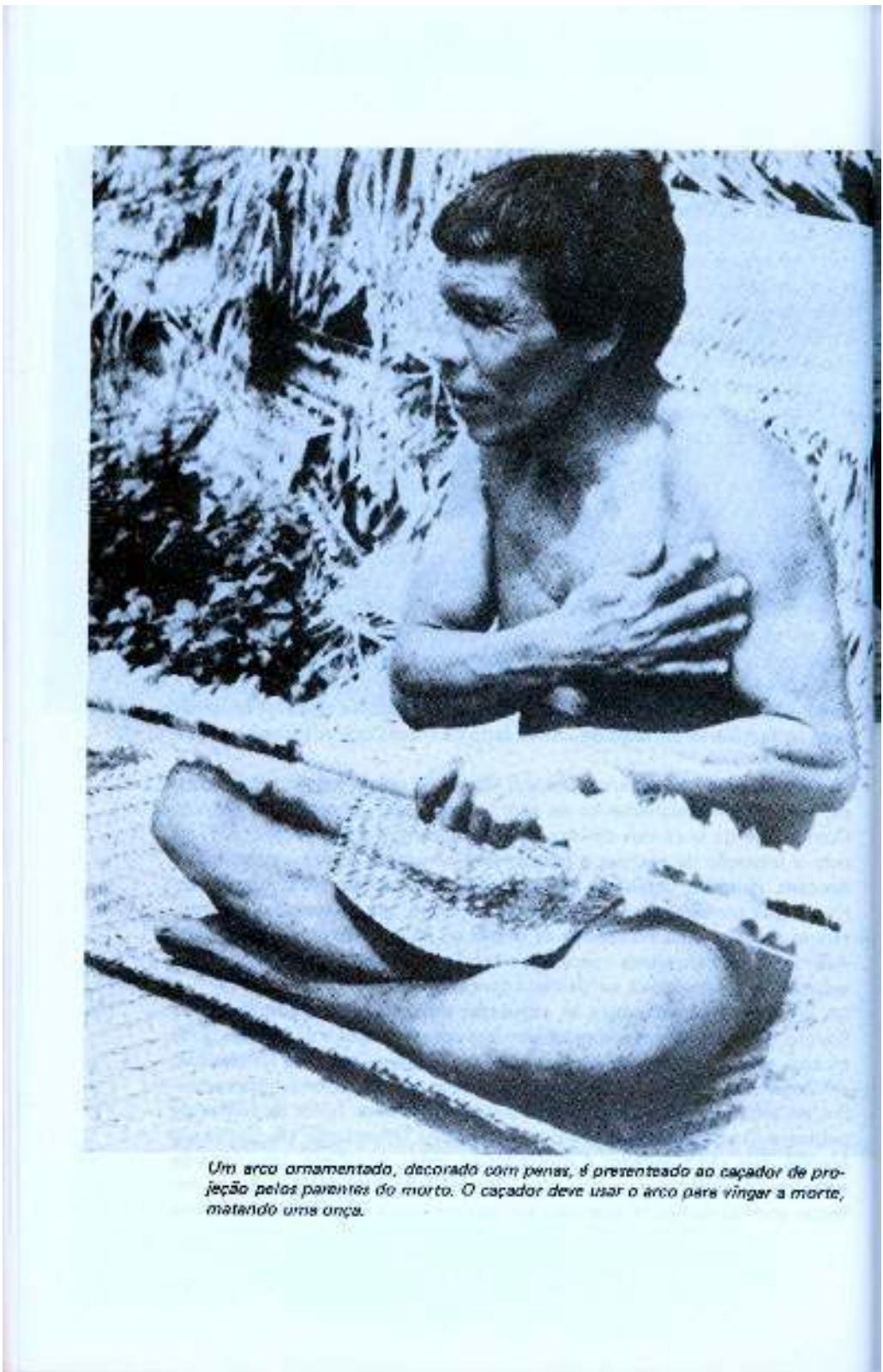
Após morder a peixia, o xamã passa-o para sua mulher, que também o morda. Somente depois disso é que os outros Bororo podem comer. O rito é precedido pela auto-hipnose do xamã em um transe, durante o qual ele é "possuído" por Bopo, um espírito poderoso.

achar uma. A luta seguinte entre caçador e caça é uma proeza de grande audácia e destreza. Assim que uma onça se aproxima ao alcance do raio de arco, o caçador dispara uma flecha. Imediatamente após, ele suspende seu arco numa posição horizontal, e estende-o em direção à onça, apontando a extremidade mais avançada diretamente para o animal, a fim de evitar seu ataque. (Uma simples flecha raramente é fatal). Esta manobra deve ser acompanhada de grande velocidade, antes que a onça o agarre. Enfurecida pela dor, a onça se lança na extremidade do arco, arranhando-o e mordendo-o. Olhos nos olhos, os dois lutadores, o caçador afastando o animal com seu arco, seguro firmemente com ambas as mãos. Quando a onça recua, para saltar, o caçador dispara rapidamente uma segunda flecha, e outra vez ergue o arco para proteger-se. Quando a onça finalmente cai por terra, enfraquecida pelos ferimentos, uma última flecha é atirada para finalizar o conflito. Se o caçador não der este golpe de misericórdia, ele pode perder a luta, porque a onça pode ter ainda força para atacar quando o caçador menos esperar por isso.

Com a ajuda de um companheiro, o caçador transporta a onça morta para a aldeia. Suas garras e dentes são extraídos livremente, e transformados em ornamentos, para serem mantidos como memoriais pelos parentes próximos do morto. O caçador é recompensado com um colar feito de conchas e nozes, um arco cuidadosamente adornado, e flechas. O animal é esfolado e a superfície interna da pele é decorada com tinta preta, especialmente preparada pelo xamã. Isto é dado de presente para os familiares do falecido, numa série de rituais que envolvem canto e dança.

Na noite da matança, um dos líderes da aldeia comanda uma dança, com o acompanhamento de cantos, destinada ao espírito da onça. Com a pele da onça nos ombros, um chefe ou um xamã conduz o ritual com a intenção de acalmar a onça morta, enquanto as pessoas da aldeia dançam. Homens, mulheres e crianças, todos executam este importante ritual, que continua noite adentro. A princípio, muitas pessoas incorporam-se à dança, que compõe-se de passos ou pulos simples e cadenciados. Assim que os dançarinos começam a se cansar, abandonam a fila e, eventualmente, o xamã pode ser deixado dançando sozinho.

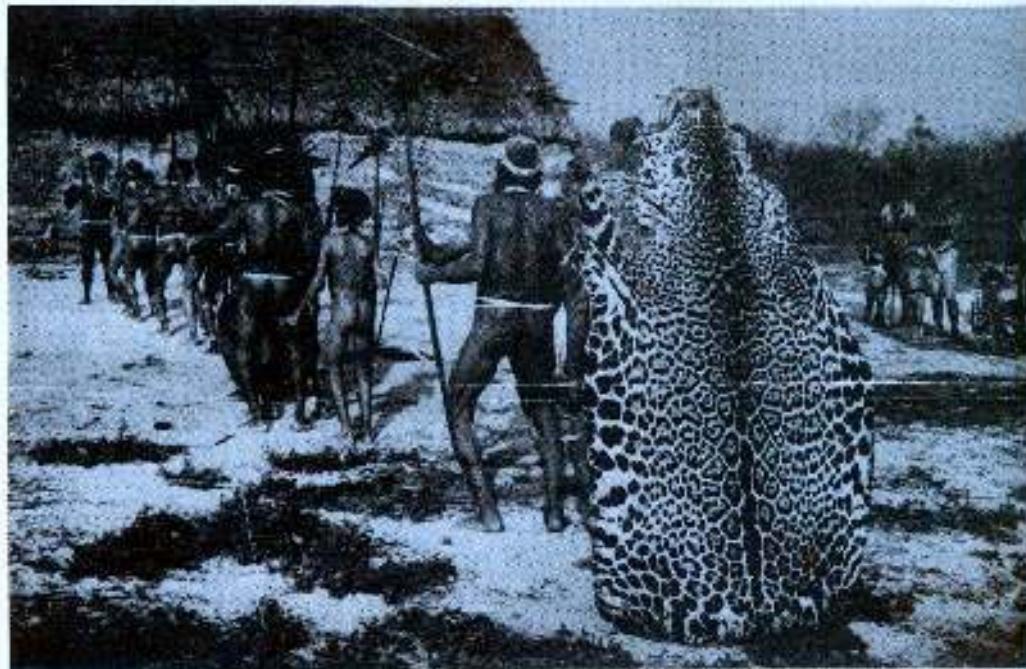
Em preparação para as atividades do presente sepultamento, os Bororo se ornamentam elaboradamente e com cuidados metódicos. Eles pintam suas faces e corpos com uma variedade de motivos fantásticos, em cores diferentes, e podem emplastar seus cabelos com a tinta vermelha do urucu. Alguns usam saias, mantos e diademas feitos de folhas de palmeira. Os cabelos que foram arrancados na lamentação são fiados em cordéis, que são trançados e enrolados ao redor da cabeça, em forma de turbante. Outras decorações admiráveis são os ornamentos do tórax, feitos com as unhas afiadas do tatu gigante; bicos de aves usados como



Um arco ornamentado, decorado com penas, é presenteado ao caçador de projeção pelos parentes do morto. O caçador deve usar o arco para vingar a morte, matando uma onça.



Desenhos negros são pintados na parte interna da pele de onça.



A pele de onça é usada pelo xamã numa dança ritual, para apaziguar o espírito da morta cerimonial.

pendentes; colares de dentes de onça; coroas feitas com uma bela flor local, que se assemelha a nossa 'ipoméia'; imensos diademas de penas multicoloridas, 'uma explosão solar', as quais às vezes contêm penas de cauda de até trinta araras. Estes espetaculares enfeites de cabeça são altamente apreciados pelos Bororo, porque as araras agora são escassas em suas matas. Eles se desfarão de um para cedê-lo a um estranho, só em troca de uma arma de fogo.

Um dos pontos altos da cerimônia funeral Bororo é a personificação de animais míticos por homens vestidos com diferentes trajes, e realizando danças imitativas. Duas de tais criaturas inspecionam o cadáver, aproximadamente duas semanas após o sepultamento na praça. Encobertas por folhas de palmeira buriti, elas circundam a sepultura várias vezes. Por fim, param e abrem-na para verificar o estado de decomposição do corpo. A decisão delas é conhecida antecipadamente: a carne ainda não se deteriorou o suficiente para ser removida dos ossos. A cova é fechada e as festividades continuam.

Outra criatura mítica é representada por um homem, cujo corpo é pintado com argila branca e que usa penas no nariz. Este representante animal corre muitas vezes em volta do lugar onde o defunto está enterrado, tentando chamar a alma da pessoa morta para fora da sepultura. Durante este desempenho, outros homens no grupo sacodem varas de bambu fendidas, produzindo um nítido som de aplausos.

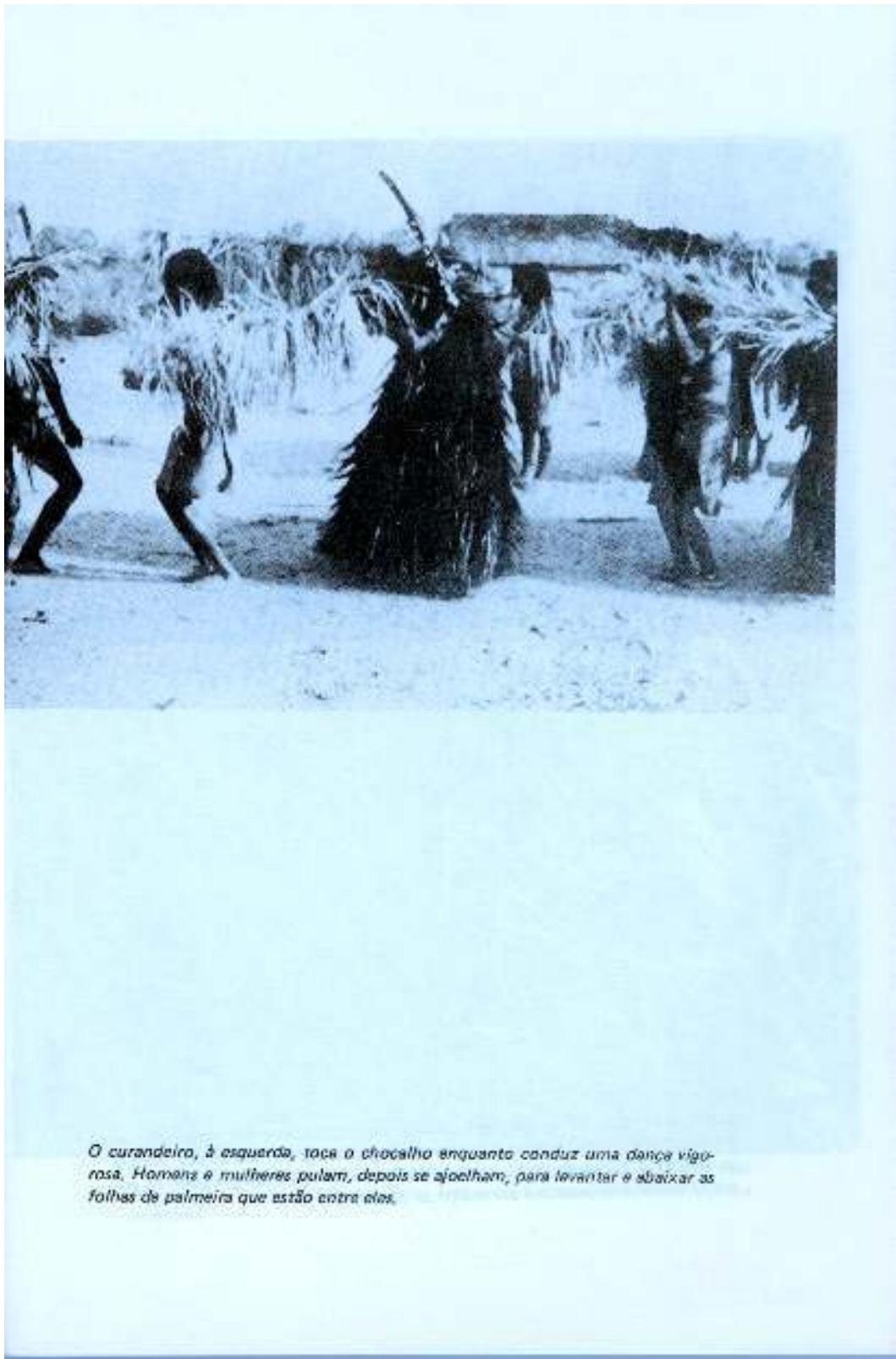
Ainda outra criatura personificada aparece detrás das choupanas, e corre com ímpeto através da praça em direção à cova, remexendo-a com um longo bastão, numa tentativa renovada de chamar publicamente o espírito do Bororo morto.

As danças rituais dos Bororo retratam, de forma vívida e vigorosa, muitos aspectos de suas relações com o mundo espiritual. Todas as danças têm lugar no pátio da aldeia, e a maior parte delas continua por horas seguidas, exigindo extraordinária resistência física. Quando, um a um os dançarinos se extenuam, eles desistem. Exaustos e cobertos de suor, cada um se agacha sem cerimônias na sepultura rasa, enquanto alguém entorna um pote d'água sobre ele. Estas duchas têm um duplo propósito: elas refrescam os dançarinos e também umedecem o solo, acelerando, portanto, a decomposição do corpo.

Antes que os dançarinos voltem à atividade, eles podem beber pequenos goles de 'vinho' de palmeira. Esta bebida fracamente fermentada é preparada com a seiva da palmeira acuri, uma árvore que cresce em abundância perto da aldeia. Para coletar a seiva, um homem sobe ao cume da árvore, e corte as folhagens mais altas. A seguir, sua mulher também sobe e, com uma concha, raspa o núcleo central da palmeira, deixando um reservatório fundo, no qual a seiva colige por vazamento. Ela tampona a abertura com folhas e no próximo dia o reservatório está cheio. Di-



Flautas de madeira, ornamentadas com plumagem de pássaros e penas, figura de importância nas cerimônias, assim como os apitos, chocais e trombetas feitos de cabeças.



O curandeiro, à esquerda, toca o chocalho enquanto conduz uma dança vigorosa. Homens e mulheres pulam, depois se ajoelham, para levantar e abaixar as folhas de palmeira que estão entre eles.



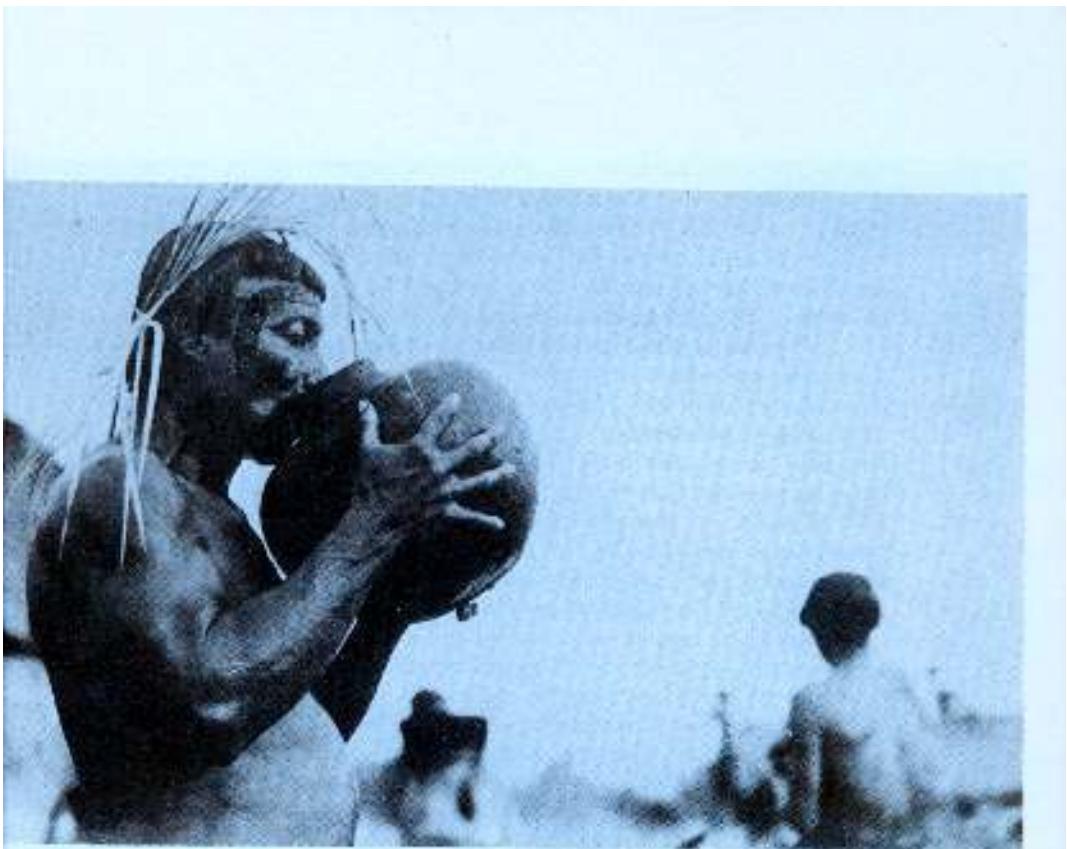
Dançarinos exaustos se ajoelham sobre a sepultura temporária, enquanto um companheiro, pintado com argila para representar uma criatura mítica, banha-o com água. Esta ação refresca os dançarinos e acelera a decomposição do corpo. O bastão ampliado é um marco de cemitério.



Uma mulher cava um reservatório numa palmeira acuri, após o cumo ter sido desbastado. A seiva flui e, enquanto está sendo coletada, uma folha cobre a cavidade,



Quando o recipiente está cheio, extraí-se a resina usando-se um tubo largo, como pipeta.



A seiva de palmeira, que foi fermentada levemente, refresca o dançarino que abandonou temporariamente a cerimônia. O seu enfeite de cabeça é de folha de palmeira.

versas mulheres, então, aspiram a seiva para dentro de juncos que elas usam como pipetas. Quando um junco está cheio, elas fecham a superfície superior rapidamente, com o polegar, e transferem a seiva para grandes recipientes. Em seguida, isso é transportado para a aldeia e deixado na sombra, por um dia, para fermentar.

Para variar o compasso das danças rituais da cerimônia funeral, os Bororo se empenham num tipo incomum de corrida de revezamento. Duas equipes de jovens homens — cada equipe representando uma das duas metades da sociedade — se defrontam. Homens dos dois grupos cortam talos de palmeira buriti, aparam-nos com um comprimento uniforme, e os atam em dois enormes felixes circulares, semelhantes a rodas de carreta. Cada um tem um diâmetro aproximado de 91,44 cm e pode pesar mais do que 45,36 kg. Com o cilindro nos ombros, um primeiro homem de cada equipe começa a correr ao redor da aldeia. Quando ele se cansa, devido a sua pesada carga, esta é assumida por um companheiro, o qual, quando por sua vez se cansa, é substituído por outro companheiro bem disposto, e assim por diante. A competição é tão desgastante que nenhum ritual é celebrado no dia seguinte.

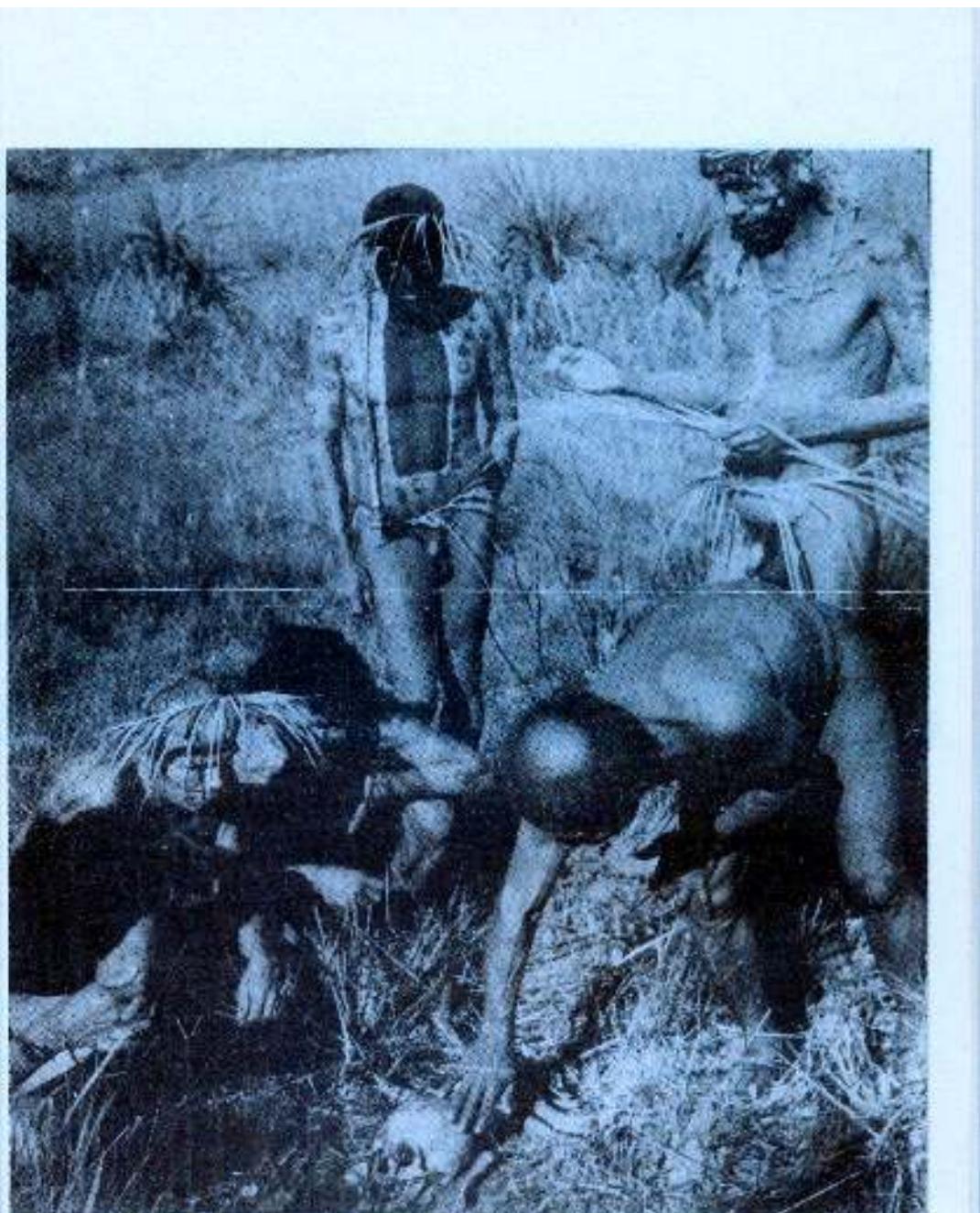
Quando os rituais prosseguem, eles continuam com a mesma variedade e vitalidade, até que o repertório de danças tenha se acabado. Então, de manhã cedo, cerca de um mês após o início do sepultamento, o esqueleto do morto, agora quase livre da carne, é desenterrado. Alguns homens transportam os ossos para um pântano próximo, e os lavam sem cerimônia, removendo cuidadosamente toda a carne remanescente.

Depois de ser lavado, o crânio é colocado perto de uma pequena fogueira para secar. Quando está completamente seco, é posto dentro de uma cesta com os outros ossos, e transladado de volta para a aldeia escoltado por um cortejo, com o acompanhamento de flautas de taquara e trombetas de cabaça.

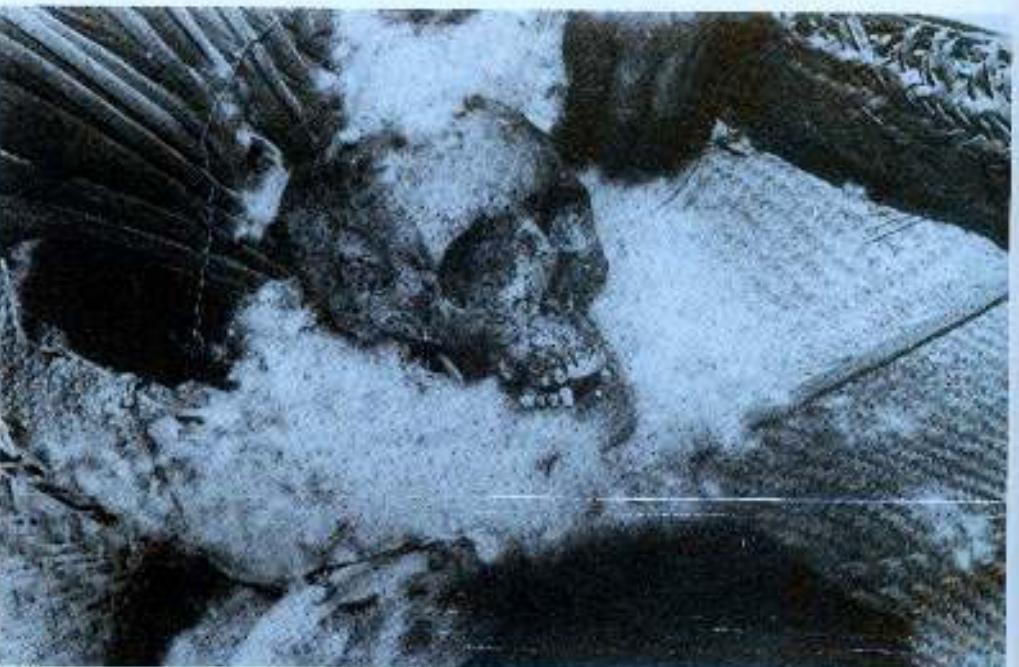
Quando o cortejo se aproxima da aldeia é recebido pela parenta mais próxima do morto, que sustenta a cesta nos ombros e a carrega para a Casa dos Homens. Assim que ela senta fora da casa, segurando a cesta no colo, outras parentas do falecido escarificam seus braços e peitos, e deixam o sangue correr para dentro da cesta. Os homens, novamente, tocam seus chocalhos de cabaça e cantam as canções e lamentações que eles cantaram por ocasião da morte.

Entrementes, vários homens começam a ornamentar o crânio que está assentado sobre uma nova esteira trançada, disposta sobre a pele de onça. Depois de untá-lo com resina, eles fixam penas vermelhas, azuis, amarelas e brancas, nos moldes tradicionais. As mulheres podem assistir à decoração do crânio; de fato, enquanto ele está sendo adornado, elas derramam o sangue de seus ferimentos recentes sobre ele.

Os outros ossos são decorados com urucu e tiras de penas, e colo-



Somente os homens tomam parte na levigem dos ossos num plantão perto da aldeia. O xamã toca o crânio num gesto de benção, antes que os ossos retornem para o pátio.



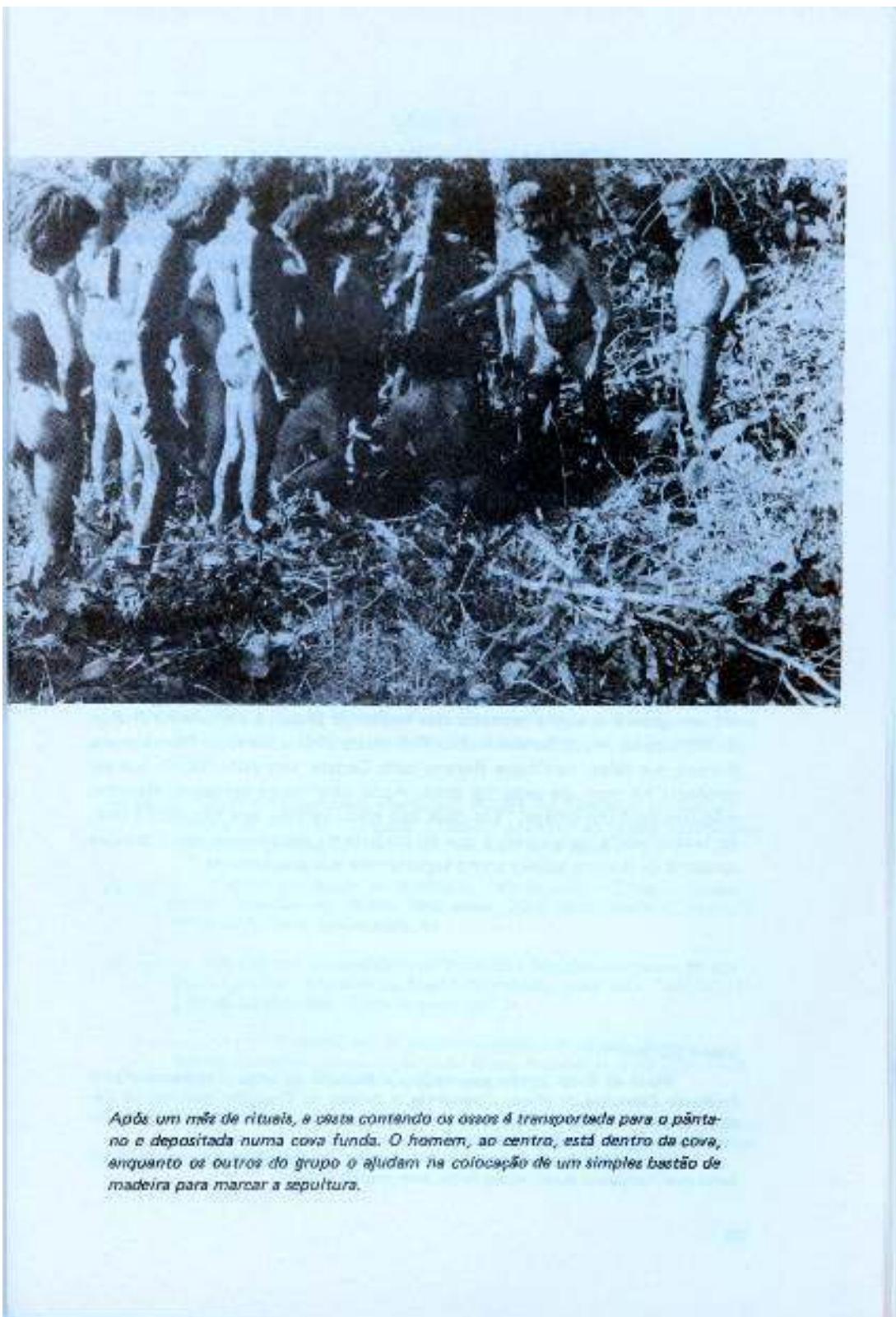
O crânio limpo é colocado em uma esteira trançada especial; os homens decoram-no com penas. A concha de molusco sobre a esteira é usada pelas lamentadoras para cortar suas carnes.



Durante a decoração, as mulheres fizeram suas peles e derramaram o sangue no crânio. Observa-se as cortes no braço da mulher, à direita, cujo cabelo foi cortado curto como sinal de lamenteação.



Penas multicoloridas, fixadas com resinas, recobrem completamente o crânio, que é coroado com um diadema de penas. Ainda sobre a esteira, o crânio é colocado numa pele de onça.



Após um mês de rituais, a cesta contendo os ossos é transportada para o pântano e depositada numa cova funda. O homem, ao centro, está dentro da cova, enquanto os outros do grupo o ajudam na colocação de um simples bastão de madeira para marcar a sepultura.

cados em uma cesta especial que será o seu repositório final. A seguir, o crânio, ainda assentado sobre a pequena esteira, é depositado na cesta, acima dos outros ossos. As bordas da cesta são costuradas juntas, com agulha de madeira e fio de fibra, e até o sepultamento derradeiro, alguns dias mais tarde, a cesta fica suspensa na casa dos parentes do morto.

No dia seguinte à decoração dos ossos, alguns dos homens vão à mata para esculpir e decorar diversos zunidores. Estes são peças de madeira em forma de peixe, achatadas, com 91,44 cm a 121,92 cm de comprimento por 12,70 cm a 20,32 cm de largura, que são agitados no ar por meio de uma longa corda. Quando a peça de madeira gira, causa a torção da corda, e esta ação combinada produz um zumbido singular, de lamentação. No restante do dia, e por toda a noite seguinte, os zunidores são agitados, e acredita-se que este som representa a voz do espírito mau BOPE (nenhuma mulher pode ver os zunidores, porque esta visão, acredita-se, poderá matá-la). Os ossos são transportados para o seu repouso final, com o acompanhamento do zumbido dos zunidores.

No pântano, onde acontece o sepultamento definitivo dos ossos, uma cova funda é cavada, e a cesta abaixada para dentro dela. Não há mais ritual. Somente uma longa estaca de bambu, ornamentada com penas, é deixada para marcar o último lugar de descanso dos ossos, com a característica disposição com a qual os Bororo dispensaram aproximadamente um mês de seu tempo, e muito de sua energia.

Em Janeiro de 1959 morreu o Marechal Cândido M. Rondon, que era um grande amigo e protetor dos índios do Brasil, e o primeiro diretor do Serviço de Proteção aos Índios. Durante a última visita de Rondon aos Bororo, ele falou na língua Bororo com Cadete, um velho chefe que ele conhecia há mais de sessenta anos. Após uma longa conversa, Rondon traduziu para um colega: "Ele disse que estou velho e que não tenho muito tempo ainda para viver, e que eu poderia vir para morrer aqui, porque somente os Bororo sabem como sepultar-me adequadamente."

NOTA DO EDITOR:

Maria da Graça Simão que realizou a tradução do texto, é responsável pela Seção de Etnologia do Museu Paranaense, e bolsista do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), para desenvolver atividades de pesquisa junto ao Projeto Vladimir Kozák.

Maria Elisa Pacheco de Carvalho, bolsista do mesmo projeto, preparou as fotos que ilustram o texto, todas feitas pelo próprio Kozák.

APÊNDICE
ARQUIVOS DO MUSEU PARANAENSE
TRABALHOS PUBLICADOS *

1. ALMEIDA, R. Ferreira d'. Alguns tipos de gêneros da ordem Lepidoptera. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 3: 123-30, dez. 1943.
2. ———. Ligeiras notas sobre alguns Papilionídeos americanos; (Lép. Rhop.). Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 2: 29-33, jul. 1942.
3. ———. Sobre a nomenclatura de alguns grupos superiores da ordem Lepidoptera. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 3:131-43, dez. 1943.
4. BALDUS, Herbert. Vocabulário zoológico Kaiungo. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 6:149-60, abr. 1946/set. 1947. Ilust.
5. BARBOSA, Maria Dorothea. Índice comentado às publicações do Museu Paranaense. Arquivos do Museu Paranaense; nova série, Curitiba, (1):1-86, nov. 1965. (Série Documentação, 1)
6. BECHYNÉ, Yan. La liste des eumolpides de Rio Grande do Sul (Brésil) et observations diverses sur les espèces Néo-tropicales. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 10(2):141-226, dez. 1954.
7. BEURLEN, Karl. Algumas observações sobre a Associação Faunística nas Camadas Terciárias (Série Passa Dois) do Paraná. Arquivos do Museu Paranaense; nova série, Curitiba, (1):1-20, jun. 1954. Ilust. (Série Geologia, 1)
8. BJÖRNBERG, Tagea K. S. Nota prévia sobre a ocorrência de Tomárias na Costa Sul do Brasil. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 10(2):345-8, dez. 1954.
9. BLASI, Oldemar. Cronologia absoluta e relativa do Sambaqui do Macedo — Alexandra — 52.B. — Paraná — Brasil. Arquivos do Museu Paranaense; nova série, Curitiba, (1):1-6, nov. 1963. tab. (Série Arqueologia, 1)
10. ———. Cultura dos índios pré-históricos Vale do Iapó — Tibagi — Paraná — Brasil. Arquivos do Museu Paranaense; nova série, Curitiba, (6):1-20, 1972. Ilust. (Série Arqueologia, 6)
11. ———. Os indícios arqueológicos do Barracão e Dionísio Cerqueira; Paraná — Santa Catarina. Arquivos do Museu Paranaense; nova série, Curitiba, (2): 1-28, dez. 1965. ilust. (Série Arqueologia, 2)
12. ———. O sítio arqueológico de Estreito Comprido; Rio Ivaí — Paraná; estudos complementares. Arquivos do Museu Paranaense, nova série, Curitiba, (3):1-60, mar. 1967. ilust. (Série Arqueologia, 3)
13. BURLA, H. Study on the polymorphism in *Zygothrica disper* and *Z. prodisper*, and description of *Z. laticeps* sp. n. (Drosophilidae, Diptera). Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 10(2):231-49, dez. 1954. ilust.

14. CAMPOS, A. Amaral. Sciaridae da água doce; estudo das espécies que habitam os rios do Brasil. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 2:9-22, jul. 1942, ilust.
15. CARRERA, Messias. Nova espécie de *Aphiamartiana* Schiner, 1866, de Curitiba; Dipt., Asilidae. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 3:119-22, dez. 1943, ilust.
16. CARRERA, Messias & LANE, J. Diptera de Caioá (Est. do Paraná); Diptera, Stratiomyidae e Tabanidae. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 4:127-36, dez. 1944/abr. 1945, ilust.
17. CARVALHO, J. Palva. Copépodos de Caioá e Baía de Guaratuba. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 4:83-116, dez. 1944/nbr. 1945, ilust.
18. FERNANDES, Loureiro. Os Caingangues de Palmas. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 1:161-209, jun. 1941, ilust.
19. ———. Contribuição à geografia da praia de Leste. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 6:3-44, abr. 1946/set. 1947, ilust.
20. FRANCO, Antônio M. Primeira excursão botânica do Museu Paranaense; uma "Geórgia" singular. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 1:138-42, jun. 1941.
21. FRANCO, Arthur Martins. O Coronel Telêmaco Morosini Borba. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 1:143-8, jun. 1941.
22. ———. Zacarias de Góes e Vasconcellos. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 2:213-7, jul. 1942, ilust.
23. FROTA-PESSOA, O. Revision of the Tripunctata group of *Drosophila* with description of fifteen new species; Drosophilidae. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 10(2):253-336, dez. 1954.
24. GOFFERJÉ, Carlos N. Contribuição à zoogeografia da malacofauna do litoral do Estado do Paraná. Arquivo do Museu Paranaense, Curitiba, 8:222-82, dez. 1950, ilust.
25. GUÉRIN, Jacintho. Clitrídeos do Brasil: Coleopt. Clytridae. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 3:3094, dez. 1943, ilust.
26. GUÉRIN, Jacintho. Novos Clitrídeos do Brasil; Col. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 2:23-8, jul. 1942, ilust.
27. GUÉRIOS, Rosário Parani Mansur. Estudos sobre a língua Caingangue; dialeto de Palmas — dialeto de Tibagi. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 2:98-177, jul. 1942.
28. ———. Estudos sobre a língua Camaci; pequeno vocabulário; notícias gramaticais.

- cais; investigações etimológicas. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 4:291-319, dez. 1944/abr. 1945.
29. CAMPOS, A. Amaral. Tabus lingüísticos. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 1:149-60, 1:149-60, jun. 1941.
30. ———. O Xocrén é Idioma Caingangue. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 4:321-31, dez. 1944/abr. 1945.
31. GUIMARÃES, Lindolpho R. Sobre alguns ectopárasitos de aves e mamíferos do litoral paranaense. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 4:179-90, dez. 1944/abr. 1945. ilust.
32. HANKE, Wanda. Apuntes sobre el idioma Caingangue de los Botocudos de Sta. Catarina, Brasil. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 6:61-97, abr. 1946/ set. 1947.
33. ———. Cadivénes y Terenos. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 2:79-86, jul. 1942. ilust.
34. ———. La cultura material de los Guarayos modernos. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 8:215-20, dez. 1950.
35. ———. Ensayo de una gramática del idioma Caingangue de los Caingangues de la "Serra de Apucarana", Paraná, Brasil. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 8:65-146, dez. 1950.
36. ———. Los indios Botocudos de Santa Catarina, Brasil. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 6:45-59, abr. 1946/set. 1947.
37. ———. Los indios Sirionó de la Bolivia Oriental. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 2:87-96, jul. 1942.
38. ———. Vocabulario del dialecto Caingangue de la Serra do Chagú, Paraná. Arquivos do Museu Paranaense, 6:99-106, abr. 1946/set. 1947.
39. HERTEL, Ralph J. G. Contribuição à ecologia da flora epífita da Serra do Mar (vertente oeste) do Paraná. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 8:3-63, dez. 1950. ilust.
40. ———. Observações sobre *Polypodium aerolatum* L.B.K. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 6:329-38, abr. 1946/set. 1947.
41. HURT, Wesley R. & BLASI, Oldemar. O projeto arqueológico "Lagos Santa" - Minas Gerais, Brasil; nota final. Arquivos do Museu Paranaense; nova série (4):1-63, abr. 1969. ilust. (Série Arqueología, 4).
42. JACOBI, Hans. Sobre a distribuição da salinidade e do pH na Baía de Guaratuba. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 10(1):3-35, dez. 1953.
43. KEMPF, Valter. Estudo sobre a mitologia dos índios Mundurucus; à guisa de introdução. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 4:249-90, dez. 1944/abr. 1945.

44. LANE, Frederico. Descrição do alótipo de *Metopocoilus Picticollis* Melzer, 1923, e notas sobre as outras espécies do gênero; Col. Cerambyidae. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 3:95-108, dez. 1943. ilust.
45. ———. Notas sobre o uso do "Barbilho" ou "Tranca", nos estados centrais do Brasil. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 3:233-7, dez. 1943. ilust.
46. LANE, John. Zoogeography of the Culicidae in the world. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 7:247-63, dez. 1949.
47. LANGE DE MORRETES, Frederico. Adenda e corrigenda ao ensaio de catálogo dos moluscos do Brasil. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 10(1): 37-76, dez. 1953.
48. ———. Dois novos moluscos do Brasil. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 10(2):331-6, dez. 1954. ilust.
49. ———. Ensaio de catálogo dos Moluscos do Brasil. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 7:3-216, dez. 1949.
50. ———. Nova Thais do Brasil. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 10(2): 339-40, dez. 1954. ilust.
51. ———. Sobre *Megalobulimus paranaensis* Pilsbry & Testig. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 10(2):343-4, dez. 1954.
52. LANGE, Frederico Waldemar. Anelídeos poliquetas dos folhetos devonianos do Paraná. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 6:161-230, abr. 1946/ set. 1947.
53. ———. Estratigrafia e idade geológica da série Tubarão. Arquivos do Museu Paranaense, nova série, Curitiba, (2):1-22, jun. 1954. (Série Geologia, 2)
54. ———. Um novo escolecodonte dos folhetos Ponta Grossa. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 8:189-213, dez. 1950. ilust.
55. ———. Novos fósseis devonianos do Paraná. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 3:215-31, dez. 1943. ilust.
56. ———. Novas microfósseis devonianas do Paraná. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 7:287-98, dez. 1949.
57. ———. Restos vermiformes do "arenito das Juras". Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 2:3-8, jul. 1942.
58. LANGE, Rudolf B. Ensaio da zoogeografia dos Scarabaeidae do Paraná com algumas notas eco-ecológicas. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 6:305-15, abr. 1946/set. 1947.
59. ———. Uma nova espécie do gênero *Megathopha* Eschsch., 1822; Col. Scarabaj-

desc. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 4:359-62, dez. 1944/abr. 1945. ilust.

60. LOELL-SCHEUER, Herta. Estudo de um núcleo de cerâmica popular; Baía das Laranjeiras, Paraná. Br. Arquivos do Museu Paranaense, nova série, Curitiba, (1):1-9, out. 1969. ilust. (Série Etnologia, 1)
61. MAACK, Reintard. Algumas observações a respeito da existência e da extensão do arenito superior São Bento ou Calvá no Estado do Paraná. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 1:107-29, jun. 1941. ilust.
62. ———. Geologia e geografia da região de Vila Velha, Estado do Paraná e considerações sobre a glaciação carbonífera no Brasil. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 5:1-305, maio 1945/mar. 1946. ilust.
63. ———. Notas complementares à apresentação preliminar do mapa fitogeográfico do Estado do Paraná (Brasil). Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 7:351-61, dez. 1949.
64. MACHADO, Othon. Contribuição ao estudo dos Eumicetos medicinais do Brasil; Culicidae incertae (Vahl) Morgan; Tabaco de Judeu. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 3:273-82, dez. 1943. ilust.
65. ———. Nomes, na língua Carajá, de algumas plantas e animais do Brasil Central. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 8:147-64, dez. 1950.
66. MARCUS, Ernesto. Bryozoários marinhos do litoral paranaense. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 1:7-36, jun. 1941. ilust.
67. ———. Sobre duas Prothynchidae (Turbellaria) novas para o Brasil. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 4:3-45, dez. 1944/abr. 1945. ilust.
68. MARTIUS, C.F. Ph. von. A fisionomia do reino vegetal no Brasil / Die Physiognomie des Pflanzenreiches in Brasilien / Trad. Ernesto Niemeyer, Carlos Stellfeld. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 3:239-71, dez. 1943.
69. MATOS, Aníbal de. O centenário de Barboza Rodrigues; 1842-1942. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 2:232-4, jul. 1942.
70. MATOS, Aníbal de. Os centenários de 1941 e 1942; o bi-centenário de Frei José Mariano da Conceição Vellozo; 1741-1941. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 2:229-31, jul. 1942.
71. ———. Dr. José Cesário Miranda Ribeiro. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 2:219-27, jul. 1942.
72. MATTOS, Ayrton de. Notas sobre algas do litoral paranaense. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 9:245-60, dez. 1952. ilust.
73. MELLO, Joaquim Corrêa de. Bignoniacées Paulistanas. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 9:3-206, dez. 1952. ilust.

74. MELLO-LEITÃO, Aloysio C. da G. de. Uma nova espécie de *Pallenopsis* do Atlântico Sul; Pantopoda, Pallenidae. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 7:299-307, dez. 1949. ilust.
75. ———. Aranhas do Paraná e Santa Catarina, das coleções do Museu Paranaense. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 6:231-304, abr. 1946/set. 1947. ilust.
76. MENDES, Erasmo Garcia. Ocorrência de Lepidópoda na costa brasileira de Lepidópoda Fernandes sp. nov.; Crustacei, Decapoda, Anomura. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 4:117-25, dez. 1944/abr. 1945. ilust.
77. MENDES, Marta Vanucci. Sobre a larva de *Dibothriodynchus dinoi*, sp. n. parasita das Rhizostomatidae. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 4:47-81, dez. 1944/abr. 1945, ilust.
78. MENSE, Hugo. Língua Mundurucu; vocabulários especiais, vocabulários Apalaí, Uiaí e Maué. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 6:107-148, abr. 1946/set. 1947.
79. MILLER JR., Tom O. Tecnologia cerâmica dos Caingang paulistas. Arquivos do Museu Paranaense; nova série, Curitiba, (2):3-51, 1978. (Série Etnologia, 2)
80. MONTE, Oscar. Sobre a posição sistemática de *Leptodictya Dohrnii* Stat; Hemiptera - Tingidae. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 1:101-5, jun. 1941. ilust.
81. MOURE, P.J. Abelhas de Batatais; Hym. Apoidea. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 3:145-203, dez. 1943. ilust.
82. ———. Apoidea Neotropica III. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 1:43-99, jun. 1941. ilust.
83. ———. Contribuição para o conhecimento dos Diphaglossinae, particularmente *Ptiloglossa*; Hym. - Apoidea. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 4:137-78, dez. 1944/abr. 1945. ilust.
84. ———. Las espécies chilenas de la sub-familia Lithurginae; Hym. - Apoidea. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 7:265-86, dez. 1949. ilust.
85. NIGRO, Luiz Henrique Fonseca. O sítio arqueológico de Conceição - Tibagi - Paraná. Arquivos do Museu Paranaense; nova série, Curitiba, (5):1-13, jan. 1970. ilust. (Série Arqueologia, 5)
86. NUNES, Marilda Duarte. As apresentações museológicas num departamento universitário. Arquivos do Museu Paranaense; nova série, Curitiba, (2): 1-10, nov. 1963. (Série Antropologia, 2)
87. ———. A utilização cultural das coleções arqueológicas no Museu de Arqueologia de Artes Populares de Paranaguá. Arquivos do Museu Paranaense; nova série, Curitiba, (3):1-8, dez. 1966. ilust. (Série Antropologia, 3)

do Museu Paranaense; nova série. Curitiba, (3):1-8, dez. 1966, ilust. (Série Antropologia, 3)

88. O'DONELL, C.A. Convolvuláceas americanas: novas e críticas. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 9:207-44, dez. 1952, ilust.
89. PEREIRA, P.F.S. Contribuição zoogeográfica para o estudo dos Passalídeos e Pinotus do Paraná. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 1:37-9, jun. 1941.
90. ———. Duas novas espécies e uma variedade de *Oxysternon* Cast.; Coleopt., Scarabéidae. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 3:109-18, dez. 1943, ilust.
91. ———. Escarabeídeos americanos; Coleopt., — Scarnabidae. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 7:231-46, dez. 1949, ilust.
92. ———. Pinotus da seção Batesi. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 6:317-28, abr. 1946/set. 1947.
93. ———. Pinotus da seção semineneus. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 2:35-60, jul. 1942, ilust.
94. ———. O subgênero *Metallophaneus*; Coleopt., Scarnabidae. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 7:217-29, dez. 1949, ilust.
95. RODRIGUES, ARION Dall'igna. O artigo definido e os numerais na língua Kiriri; vocabulários Português - Kiriri e Kiriri - Português. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 2:179-211, jul. 1942.
96. ———. Fonética histórica Tupi-Guarani: diferenças fonéticas entre o Tupi e o Guarani. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 4:333-54, dez. 1944/abr. 1945.
97. ROMÁRIO Martins. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 7:363-5, dez. 1949. Nota de falecimento.
98. SAWAYA, Michel Pedro. *Anoplodactylus Stictus* Marc. (Paniopoda) em Calobá, Estado do Paraná. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 4:231-5, dez. 1944/abr. 1945, ilust.
99. SAWAYA, Paulo. Sobre a presença de um segundo soro venoso no coração de anfíbio: *Siphonops annulatus* (Mikan). Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 4:131-6, jun. 1941.
100. SCHUBART, Otto. Sobre os Diplopoda dos Estados do Paraná e Santa Catarina. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 10(1):77-132, dez. 1953.
101. SILVA, Fernando Altefender. Análise comparativa de alguns aspectos da estrutura social de duas comunidades do Vale do São Francisco. Arquivos do Museu Paranaense; nova série. Curitiba, (1):1-219, ilust. (Série Antropologia, 1)

102. SOARES, B.M. Alguns opílios do Estado do Paraná. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 3:205-13, dez. 1943. ilust.
103. ———. Opílios do Paraná. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 4:191-205, dez. 1944/abril, 1945. ilust.
104. SOARES, Hélia Eller Monteiro. Contribuição no estudo dos opílios do Estado do Paraná. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 4:207-30, dez. 1944/abril, 1945. ilust.
105. STELLFELD, Carlos. As Aracens da "Flora Fluminensis". Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 8:165-77, dez. 1950.
106. ———. A coleção Dusén do Museu Paranaense. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 2:61-78, jul. 1942, ilust.
107. ———. Contribuição para o estudo da Flora marítima do Paraná. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 4:237-47, dez. 1944/abril, 1945.
108. ———. Fitogeografia geral do Estado do Paraná. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 7:109-49, dez. 1949, ilust.
109. TREVISAN, Edilberto. A gênese do Museu Paranaense (1874-1882); auspiciosa experiência de acclimação cultural na Província. Arquivos do Museu Paranaense; nova série, Curitiba, (1):1-51, 1976. ilust. (Série História, 1)
110. VELLOZO, Josephus Mariana A. Conceptione. Florae Fluminensis. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 4:355-8, dez. 1944/abril, 1945. ilust. Comentário de Carlos Stellfeld.
111. ———. Florae Fluminensis. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 8:179-87, dez. 1950.
112. ———. Florae Fluminensis. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, 9:261-9, dez. 1952. ilust. Comentário de Carlos Stellfeld.

* Os trabalhos foram referenciados de acordo com a encadernação original das obras constantes do acervo da Divisão de Documentação Paranaense da Biblioteca Pública do Paraná.

Museu Paranaense
Seção de Etnologia
Praça Generoso Marques, s/nº
(041) 234-3611

Setor de Editoração da Biblioteca Pública do Paraná
Rua Cândido Lopes, s/nº
(041) 234-7117

80.000 Curitiba — Paraná — Brasil

"Ritual de um Funeral Bororo", de Vladimir Kozák, que acaba de ser lançado em língua portuguesa por iniciativa da Seção de Etnologia do Museu Paranaense da Coordenadoria do Patrimônio Cultural e do Setor de Editoração da Biblioteca Pública do Paraná, da Secretaria de Cultura e do Esporte, é uma importante contribuição ao estudo e ao conhecimento das práticas e representações das culturas indígenas. Kozák foi um criterioso observador dos povos indígenas brasileiros. Sua atenção a respeito dos indígenas era complementada por documentação fotográfica excelente. Seu documentário sobre os índios Xetá da Serra dos Dourados, no Estado do Paraná, é conhecido e apreciado no Brasil e na Europa. A descrição e as interpretações de Kozák acerca de um funeral que presenciou entre os índios Bororo, no Estado do Mato Grosso, são registradas com a acuidade de um especialista, ainda que não tenha pertencido à Academia. O interesse pelas sociedades indígenas acompanhou grande parte de sua vida e de seu trabalho. A documentação que deixou acerca de alguns povos indígenas se constitui num acervo notável que, por certo, o Museu Paranaense saberá preservar e também difundir entre os interessados em resgatar e conhecer a memória indígena.

Cecília Helm