



## AS DANÇAS BORORO NA CONTEMPORANEIDADE BRASILEIRA<sup>1</sup>

Arthur José Medeiros de Almeida

### RESUMO

*As Danças Bororos são práticas corporais envolvidas em um processo de (re)significação na contemporaneidade. O objetivo deste trabalho foi analisar as danças praticadas pelos Bororo e interpretar seus sentidos e significados em diferentes contextos. Para tanto, realizou-se uma investigação composta de revisão bibliográfica e pesquisa de campo. Esta foi desenvolvida na aldeia Meruri, bem como, nos X e XI Jogos dos Povos Indígenas utilizando as técnicas da observação e da entrevista livre. A análise demonstrou que por meio das danças os Bororo constroem sua política de identidade e os distinguem enquanto grupo étnico.*

*PALAVRAS-CHAVE: danças; ritual; política*

### INTRODUÇÃO

Na contemporaneidade, aproximadamente 240 etnias indígenas habitam o território brasileiro. Trata-se de um contingente demográfico de 896.917 pessoas ou 0,4% da população brasileira. O quantitativo de indígenas inclui os 817,9 mil indígenas que se autodeclararam no quesito cor ou raça e 78,9 mil pessoas que residiam em terras indígenas e se declararam de outra cor ou raça, mas se consideravam “indígenas” de acordo com aspectos, tais como: tradições, costumes, cultura e antepassados (BRASIL, 2010).

Esses povos possuem diversas formas de produzir a vida coletiva, pois cada contexto sociocultural é marcado pelas relações historicamente vividas, tanto no que se refere ao próprio povo, quanto a outras etnias ou grupos diversos da sociedade não indígena que se relacionam. Com isso, compreende-se que são distintas as formas de produção dos corpos e de suas práticas corporais, pois, por serem construções socioculturais, dependem das possibilidades de mediações que cada grupo vivenciou em sua história. A corporalidade construída por cada grupo é um meio de distinção, ou seja de identificam entre si e de se diferenciam de outros grupos.

Os indígenas Bororo constituem um tipo de organização social que compõe um campo de interação no qual seus membros se identificam e são identificados por seus pares, distinguindo-os de outros povos. Existem publicados dezenas de estudos sobre a etnia Bororo. Desde o estudo de Colbacchini e Albisetti (1942), passando pelos clássicos volumes da

---

<sup>1</sup> O presente trabalho contou com apoio financeiro do CNPq por meio da concessão de bolsa de doutorado.



Enciclopédia Bororo elaborados pelos padres Albisetti e Venturelli (1962, 1969, 1976), até os livros mais recentes de Ochoa Camargo (2001, 2001b, 2005, 2010) e Bordignon (1986, 1995, 2001). Estas publicações fornecem informações fidedignas e de grande importância para a compreensão dos aspectos que os constitui como uma etnia, porém devem ser interpretadas levando-se em consideração o contexto de sua produção.

Cientistas sociais realizaram estudos acerca da cultura Bororo. Destacam-se os estudos desenvolvidos por Lévi-Strauss (1955, 1970, 1976, 2008) que contribuíram para a compreensão da cosmologia e da estrutura social da sociedade Bororo. Viertler (1991) apresentou uma análise sobre funeral Bororo na qual o processo ritual, repleto de danças, representa uma cerimônia de cura e, desse modo, possui uma função política que proporciona a reorganização da sociedade Bororo.

Trata-se de grupo étnico que se perpetuam por meios biológicos e culturais que lhes proporcionam o compartilhamento de conhecimentos, valores, práticas, crenças e códigos imprescindíveis ao estabelecimento de sua identidade. Etnia se aplica, aos “grupos minoritários detentores de ‘padrões culturais simples’, comumente observáveis, por exemplo, em áreas de ‘fricção interétnica’, onde mantêm relações assimétricas de sujeição junto a segmentos regionais da sociedade complexa (teríamos aqui os grupos indígenas brasileiros)” (CARDOSO DE OLIVEIRA, 1976, p. 104).

Neste sentido, “enquanto idioma simbólico focal” (SEEGER; DA MATTA; VIVÊIROS DE CASTRO, 2002, p. 12) a corporalidade contribui para a afirmação étnica, sendo materializada nas práticas corporais, tais como as danças. As práticas corporais constituem importantes objetos para a compreensão tanto da estrutura social quanto da estrutura da personalidade dos atores deste grupo. São práticas sociais, nas quais se encontram em constantes relações os aspectos biológico, sociológico e psicológico (MAUSS, 2003).

Portanto, compreender a dinâmica do objeto de estudo – as Danças Bororo – requer enfocá-lo enquanto uma prática social construída culturalmente e que em seu processo assumem sentidos e significados de acordo com o contexto de realização. Com este entendimento, expõe-se a questão que norteou o presente estudo: qual(is) sentido(s) e significado(s) que as danças vivenciadas pelos indígenas Bororo assumem em diferentes contextos na contemporaneidade brasileira? O objetivo foi analisar as danças realizadas pelos indígenas Bororo da aldeia Meruri e interpretar os sentidos e os significados. A discussão



apresenta como pano de fundo, as danças como elementos imprescindíveis para a constituição de uma política de identidade.

### O PESQUISADOR NO CAMPO

Nesta direção, empreendeu-se um estudo<sup>2</sup> de caráter sociológico, com abordagem qualitativa e que teve como foco de investigação as danças Bororo. O grupo social estudado constituiu-se de indígenas que habitam a aldeia Meruri em Mato Grosso. Para empreender tal tarefa, partiu-se do entendimento de que é por meio do corpo que os valores, normas e crenças são apreendidos pelos indígenas. Constitui-se, assim, sua corporalidade que é expressa por meio de formas simbólicas e, desse modo, expõem as relações sociais de uma sociedade. Portanto, é um objeto privilegiado para compreensão das sociedades indígenas brasileiras, pois, esta problemática trata tanto de aspectos cosmológicos quanto de princípios da estrutura social, bem como das relações políticas desenvolvidas por estes grupos.

Iniciou-se com a leitura e análise das referências bibliográficas que forneceram subsídios teóricos para pesquisa. Foi realizado um levantamento detalhado de livros; teses; dissertações; artigos e publicações em anais de congressos científicos. O intuito foi o de elaborar uma fundamentação teórica para realizar a pesquisa de campo e conduzir à análise interpretativa. O estudo inicial demonstrou que o processo histórico de interação interétnica estabelecida pelos Bororo com não-índios influenciou a reprodução cultural desse povo que foi desenvolvida em meio à sujeição e à resistência.

No campo, os primeiros aspectos observados foram a atual organização social da aldeia e a interação entre os Bororo e destes com os não-índios. Tornou-se necessário desencadear um processo de interação com os indígenas, isto é, os “nativos em carne e osso” (FONSECA, 1999, p. 58). O primeiro momento da pesquisa de campo foi na X edição dos Jogos dos Povos Indígenas realizada entre os dias 31 de outubro e 7 de novembro de 2009, em Paragominas/PA. Naquele momento, o objetivo foi estabelecer uma relação de confiança com o grupo pesquisado, de modo a entender como se estabelecia a relação com os não-índios em um cenário no qual os indígenas são os atores protagonistas de um espetáculo.

A fim de interpretar os sentidos e os significados das danças em diferentes contextos, observou-se o modo como estas eram realizadas na aldeia Meruri. Para estudar as danças no

---

<sup>2</sup> O presente estudo é um recorte da tese de doutorado apresentada ao PPG em Sociologia da Universidade de Brasília – UnB.



cotidiano da comunidade, utilizando-se as técnicas da observação e da entrevista livre com o registro audiovisual. Em 2011, foi realizada a primeira ida à aldeia Meruri<sup>3</sup>. Vivendo durante 20 dias entre os indígenas Bororo em seu território tradicional, evidenciou-se a organização social, política e econômica da comunidade, bem como, as práticas corporais realizadas em rituais cristãos.

Ainda durante o ano de 2011, voltou-se a contatar um grupo de índios Bororo de Meruri, desta vez, na XI edição dos Jogos dos Povos Indígenas realizada entre os dias 5 e 12 de novembro, na cidade de Porto Nacional/TO. Já com uma relação harmoniosa estabelecida com o grupo investigado, foram realizadas observações dos momentos de apresentação, bem como os que as precediam e sucediam.

A segunda ida à aldeia Meruri ocorreu em 2012 e serviu para a realização de entrevistas livres<sup>4</sup> e observação com registro audiovisual do Casamento Tradicional Bororo. No diário de campo fez-se o registro escrito das danças observadas durante o ritual, bem como em apresentações para não-índios. Com a imersão em diferentes cenários nos quais os indígenas vivenciavam as danças, pôde-se compreender seus sentidos e significados em diferentes cenários na contemporaneidade brasileira.

## OS BORORO

Bororo significa pátio da aldeia, espaço de experiências ritualísticas, entre elas, as danças. Os indivíduos desta etnia se denominam Boe que significa “gente” e são “índios de língua Otuké (por vezes foi classificado como pertencendo ao tronco linguístico Macrogê)” (VIERTLER, 1991, p. 11). Atualmente os Bororo habitam seis terras indígenas – TI’s que criam um território descontínuo em Mato Grosso. A TI Meruri localiza-se no leste do estado, próxima aos municípios de Barra do Garças e General Carneiro.

A etnia Bororo se caracteriza por possuir uma “estrutura social altamente complicada, comportando vários sistemas de metades que se entrecruzam, dotados de funções específicas, clãs, classes de idade, associações esportivas ou rituais e outras formas de agrupamento” (LÉVI-STRAUSS, 2008, p. 133). A organização social é constituída por metades

---

<sup>3</sup> Na aldeia Meruri/MT, a liderança política (cacique) assinou a Carta de Anuência na qual foram explicitados os objetivos da pesquisa, bem como os direitos que lhes eram garantidos.

<sup>4</sup> Nesta oportunidade, os entrevistados receberam o Termo de Consentimento Livre que esclareceu o propósito da pesquisa, seus métodos e os direitos dos participantes.



matrilineares exogâmicas, cada uma subdividida em quatro clãs. Os grupos indígenas desta etnia vivem em aldeias cujas choupanas são dispostas em forma circular em torno de uma choupana central (Bái Mána Gejéwu). As choupanas familiares são dispostas de acordo com os clãs de cada metade sendo separados por uma linha imaginária que atravessa a aldeia de leste para o oeste. Ao norte viviam os Ecerae, na mitologia deste povo são considerados os filhos e ao sul, os Tugarege, os pais (OCHOA CAMARGO, 2010, p. 33).

Em todas as manifestações sociais e religiosas reponta esta antiquíssima divisão da tribu. É ela que regula as idéias religiosas, as leis matrimoniais, a caça, a pesca, as festas públicas e os ritos fúnebres. Cada clan tem nomes especiais, cantos próprios, ornamentos particulares, penas e cores determinadas e de determinados pássaros que não podem ser usados pelas outras dinastias (COLBACCHINI; ALBISETTI, 1942, p. 33).

Entre os Bororo, as práticas corporais são materializadas na furação de orelha e lábios, na utilização de adornos, nas pinturas faciais e corporais, na escarificação, nos cortes de cabelos, nas corridas, nos jogos e nas danças e, também no futebol que contribui para a constituição da corporalidade e, por conseguinte, da identidade Bororo.

Portanto, é por meio do corpo que se reconhece um Bororo. Corpo este que não pode ser compreendido desvinculado de seu contexto histórico, social e espiritual. Neste sentido, o corpo para os índios Bororo remete a totalidade de sua cultura e, por este motivo, eles intervêm em seus corpos desde o nascimento até o sepultamento definitivo.

No entanto, muitas alterações ocorreram na organização social, na cultura, nos sistemas político e econômico desenvolvidos nas aldeias Bororo. O contingente populacional deste povo sofreu uma drástica redução, resultado dos efeitos danosos promovidos pelas relações interétnicas estabelecidas há, aproximadamente, três séculos. Estas relações se desenvolveram de maneira assimétrica sendo marcadas por práticas de guerra, surtos de epidemias, a introdução de bebidas alcoólicas, além da diminuição e substituição de recursos alimentícios devido à redução de seu território e a adoção de regras de trocas econômicas advindas do sistema capitalista de produção e consumo.

Entende-se que as relações interétnicas desenvolvidas pelos indígenas Bororo foram e são balizadas pelo indigenismo praticado no Brasil. Por indigenismo compreende-se, “the political field of relations between Brazilians and Indians [...], such as competition for material and symbolic resources” (RAMOS, 1998, p. 5). Neste campo de relações políticas estão envolvidos, não só os agentes oficiais, mas todos aqueles que interagem com os



indígenas, incluindo fazendeiros, garimpeiros, mas também indigenistas, cientistas, romancistas que contribuem para construção do imaginário sobre os indígenas.

Nos primeiros anos de contato, muitos índios Bororo morreram nas batalhas decorrentes da conquista do interior da colônia. Os sobreviventes foram forçados a trabalhar nos engenhos de cana de açúcar ou como criados nos grandes centros e nas fazendas de São Paulo. Também como uma etapa no processo de dominação realizado por meio do corpo, aqueles índios contatados foram obrigados a abandonar o uso da língua tradicional.

No final do século XIX, os Bororo passaram a viver em “Colônias Indígenas Militares” que tinham o objetivo de colocar em prática o projeto de desenvolvimento econômico idealizado por José Bonifácio. Pretendia-se civilizar os índios por meio do trabalho rural. A educação moral e cívica foi efetivada por meio de rituais militares introduzidos nas colônias em busca da “disciplina”, isto é, do controle do comportamento dos silvícolas (ALMEIDA, 1997, p. 222).

Com o declínio das Colônias, os indígenas passaram a viver entre os missionários salesianos que utilizavam procedimentos educacionais que incluíam castigos físicos e restrição alimentar, bem como o ensino de conteúdos científicos e de técnicas corporais agrícolas. A instrução por meio da moral católica continuava a estabelecer entre os Bororo outra maneira de se relacionarem com seus corpos. Desse modo desenvolveu-se seu processo de civilização que incluía a construção de um corpo cristão, higiênico e produtivo.

Todavia, após o Concílio Vaticano II, alterou-se a relação entre indígenas Bororo e missionários salesianos. A partir da década de 1970, os povos indígenas lutam por autonomia e passam a se organizar a fim de reivindicarem seus direitos em relação ao território, à educação e à saúde. Então, os missionários salesianos, por meio do Conselho Indigenista Missionário – CIMI, tornaram-se parceiros dos indígenas nessa luta e vivem até os dias atuais na aldeia Meruri. Com os direitos indígenas garantidos pela Constituição Federal de 1988 e pelos documentos internacionais, a luta na contemporaneidade é pelo usufruto destes direitos, entre eles o de manter e controlar seu patrimônio cultural.

## AS DANÇAS BORORO

As danças Bororo são práticas corporais que, segundo Viertler (1991), exigem grande esforço físico e sincronia de movimentos dos participantes com o ritmo dos chocalhos. Entende-se que “o termo prática deve ser compreendido em sua acepção de ‘levar a efeito’ ou



‘expressar’ uma dada intenção ou sentido e, fazê-lo, neste caso, por meio do corpo [...]. Esta expressão mostra adequadamente o sentido de construção cultural e linguagem presentes nas diferentes formas de expressão corporal” (SILVA; DAMIANI, 2005, p. 22-23).

Essas práticas corporais, assim como, as pinturas e os adornos utilizados no momento da performance ritual, são propriedades clônicas e pertencem ao patrimônio cultural desse povo. É necessário, portanto, o conhecimento de diferentes técnicas corporais, isto é, distintas maneiras de uso dos corpos (MAUSS, 2003), pois cada dança possui uma coreografia própria que representa os mitos dos clãs.

Entre os Bororo, tradicionalmente, “toda e qualquer dança deve ser proclamada por um chefe. Os chefes do clã dos Baádo Jebáge Cobugiwúge proclamam as danças relativas às caçadas e pescarias; os do clã dos Baádo Jebáge Cebegiwúge, as relativas às almas e espíritos” (ALBISETTI e VENTURELLI, 1962, p. 388). São precedidas e acompanhadas por cantos e conduzidas por um chefe de canto que orienta os movimentos dos participantes por meio do toque dos maracás e de gestos. Em determinadas danças utilizam-se instrumentos musicais de sopro.

As danças Bororo são, em maior parte, coletivas, embora existam danças executadas individualmente ou em duplas. O local da dança (Boe ereruia), geralmente é o Pátio (Bororo), ainda que se possa realizá-la em outros locais da aldeia. Quando há presença de mulheres, estas se intercalam entre os homens. Caso as danças sejam interditas às mulheres e às crianças, o Bororo “é vedado por uma cerca de fôlhas de palmeiras” (Op. Cit.).

As danças da etnia Bororo têm relação com o culto aos seus antepassados, portanto, são “representações dos aroe [...] feitas por ocasião dos funerais, mas também noutras ocasiões, pelos índios que se adornam como os heróis representados”. (COLBACCHINI e ALBISETTI, 1942). Grande parte das representações recebe o nome de totens dos clãs aos quais pertenciam os heróis míticos.

Viertler (1991) apresenta uma série de danças que são realizadas pelos Bororo em ocasião do ritual funerário. O conjunto das danças ou, como aponta a autora, das “representações” dos ancestrais mortos (Aroe Etawujedu), são iniciadas após a escolha do “substituto” do finado. Este é o protagonista das danças realizadas no funeral. Para ajudar o “substituto”, são oferecidos os “alimentos das almas”, isto é, tabaco, bebidas entre outros mantimentos.



As danças ou “representações” são realizadas em função do tempo de preparação do cesto funerário (Aroe J’Aro) e das esteiras onde são postos os ossos do finado no momento de sua lavagem e ornamentação. A quantidade de danças em um ritual do funeral de um Bororo é determinada segundo o prestígio social que este possuía em vida. Contudo, observa-se a existência de variações em relação à sequência de danças, no entanto, algumas “representações” ocorreram em todos os funerais estudados.

Como nos ensina a autora:

Os dançarinos não falam, apenas emitem gemidos ou gritos, sendo controlados, em seus movimentos circulares em volta do túmulo, pelas batidas dos chocalhos dos Roia epa. Circulam como que em redemoinho, em torno da sepultura do morto, no meio do bororo, que é, ao fim da dança, o lugar onde se coloca o conjunto dos enfeites e trajes cerimoniais (VIERTLER, 1991, p. 93).

Seguindo o ritmo dos chocalhos e as orientações do Roia epa, os dançarinos mantêm os movimentos de seus corpos com passadas curtas, rápidas, girando, saltando, com momentos para trás ou arrastando os pés no chão, percorrendo toda a circunferência do Pátio. Pode haver pequenas pausas com suaves movimentos com a cabeça para a esquerda e para a direita até que o toque dos chocalhos seja ouvido novamente, indicando que todos devem realizar novamente os movimentos mais exaustivos. Os dançarinos devem ficar atentos às alterações do ritmo do toque dos chocalhos, pois este informa como devem se movimentar, se deve haver trocas de posições ou se está se aproximando o fim da vivência desta prática corporal.

As danças são acompanhadas dos adornos e das pinturas corporais que são propriedades clânicas e expressam em sua simbologia a cosmologia deste grupo étnico. Neste sentido, por meio das danças os Bororo mantêm a reciprocidade entre os clãs, pois os indivíduos de diferentes grupos clânicos se mobilizam para representar mitos de outros grupos, além de trocarem adornos entre as metades, outorgarem enfeites plumários, estojos penianos e prestarem serviços funerários relatados nos mitos desta etnia. Portanto, as danças envolvem um trabalho coletivo com o intuito de reestabelecer a ordem de um mundo desequilibrado por algum processo social. Este labor requer uma coordenação entre os indígenas para preparação dos alimentos, dos adornos, das pinturas imprescindíveis à realização dos cantos e das danças que compõem seus ritos.



Por meio desta ação ritual, os indivíduos desta sociedade podem compreender sua origem mitológica comunicada por meio dos corpos que dançam e, assim, reafirmar sua identidade e seu pertencimento ao grupo. Refere-se a uma comunhão “de indivíduos iguais que se submetem em conjunto à autoridade geral dos anciãos rituais” (TURNER, 1974, p. 119). É o que o autor conceitua como *communitas*, ou seja, uma modalidade de relação social na qual os indivíduos não se apresentam de acordo com sua posição social, mas sim, nas quais as diferentes identidades humanas se confrontam diretamente, neste caso na dança.

As danças por serem práticas sociais possuem sentidos contextuais. A elas são atribuídos significados de acordo com os interesses dos indivíduos que ocupam posições hierárquicas na sociedade Bororo. Ocorre, dessa maneira, a constituição de um campo político composto relações interétnicas, conflitos e tensões que são expressas por meio dos corpos dos Bororo.

#### SENTIDOS E SIGNIFICADOS DAS DANÇAS BORORO NA CONTEMPORANEIDADE

Por serem produtos da ação humana, as danças são reconstruídas constantemente em meio a um processo dinâmico e específico de cada cultura. A constante recriação das danças realizada pelo grupo proporciona-lhes o sentido de continuidade, podendo ser transmitida de geração em geração tendo como base suas tradições. No caso estudado, as danças e seus instrumentos foram rememorados e atualizados por seus praticantes.

As danças são, portanto, “portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira” (BRASIL, 2000). Essas práticas corporais educam e apresentam relação direta entre a infância e a vida adulta, cobrindo uma amplitude de comportamentos desde ações diárias até os movimentos altamente codificados e ritualizados. Neste sentido, as danças “tendem a reproduzir, em sua lógica, a estrutura do espaço social” (BOURDIEU, 2008, p. 183).

No entanto, não se deve pressupor que estas práticas corporais são constituídas de formas irrefletidas de comportamentos repetitivos. Pelo contrário, são continuamente trabalhadas pelos atores em suas condutas do dia-a-dia. Compartilhadas nas aldeias, as danças participam da constituição das disposições dos indígenas que motivados por seus interesses individuais e coletivos as incorporam lhes atribuindo sentidos. As danças ao assumirem sentidos e significados proporcionam a recriação do espaço social, pois interesses de grupos e



de indivíduos de determinados grupo podem se apresentar em oposição a outros, fomentando episódios de tensão e conflito.

Com este entendimento, nota-se que os sentidos e significados das práticas corporais indígenas são atribuídos em contextos específicos que atualizam o modo de raciocinar, bem como as características morais dos grupos envolvidos. Nesta compreensão, as danças merecem acentuada atenção, pois, na medida em que os corpos dos participantes sinalizam para o significado que é conferido a cada uma delas, sua significação em contextos específicos pressupõe mudanças na orientação das ações dos atores e em seu modo de representar o mundo. Portanto, faz-se pertinente compreender os sentidos e significados que tais práticas assumem nos contextos sociais investigados, bem como, identificar a conotação política que elas representam.

A fim de proceder à análise acerca das danças Bororo como ações rituais, apoia-se nas concepções sobre ritual elaboradas por Tambiah (1985). Por essa concepção, a dança realizada em diferentes cenários é:

Um sistema cultural de comunicação simbólica. Ele é constituído de sequências ordenadas e padronizadas de palavras e atos, em geral expressos por múltiplos meios. Estas sequências têm conteúdo e arranjos caracterizados por graus variados de formalidade (convencionalidade), estereotopia (rigidez), condensação (fusão) e redundância (repetição) (TAMBIAH, 1985, p. 128).

Por este ponto de vista, as danças são ações ordenadas e padronizadas que estão associadas aos rituais vivenciados pelos Bororo, contudo, a análise destas práticas corporais deve levar em consideração os sistemas econômico, político e cultural do grupo que habita a aldeia Meruri na contemporaneidade brasileira. Os rituais, como sistemas de comunicação simbólica, deixam de ser apenas a ação que corresponde a um sistema de ideias, conforme apregoava Lévi-Strauss. “Vivemos sistemas rituais complexos, interligados, sucessivos e vinculados, atualizando cosmologias e sendo por elas orientados” (PEIRANO, 2000, p. 12).

Neste sentido, o ritual e as práticas corporais ao serem compartilhadas em diferentes cenários contribuem para a manutenção de princípios culturais tais como a identidade clânica e étnica, ao mesmo tempo, que se constituem como um tempo e um espaço para compreensão, interpretação e contestação de uma ordem social que sofreu profundas transformações no decorrer dos três séculos de contato com não-índios.



O nexu dinâmico entre o padrão cultural e as danças Bororo, como um modo de ação social, geram partes que Tambiah (1985) denomina como: Formalidade, Convencionalidade, Estereotipo e Rigidez. O autor está ciente de que em uma sociedade, bem como entre sociedades, os rituais podem variar em grau de formalização, em sua franqueza para o contexto, em contingentes de demandas e na utilização de múltiplas mídias.

A Formalidade dos rituais está ligada à existência de uma ação convencionalizada fundamentada pela distância psicológica dos participantes em relação à encenação do ritual. A elaboração dos códigos culturais consiste no distanciamento das intenções e expressões espontâneas dos atores, pois essas podem ser incoerentes e desordenadas em relação ao grau de formalidade da cerimônia. A convencionalidade distancia emoções particulares dos atores do seu compromisso público moral. Tratam-se de procedimentos convencionalizados culturalmente e que são executados desde os momentos de preparação da ação até o seu encerramento.

A formalidade e convencionalidade descritas por Tambiah (1985) foram observadas durante a preparação dos adornos, na roda de cantos, no momento da pintura da face e dos corpos dos participantes e ficaram evidentes no decorrer das danças realizadas nos diferentes tempos e espaços rituais. Os indígenas, orientados por um líder ritual, executavam movimentos corporais que se iniciavam sempre para a direita e estabeleciam a circularidade que expressa a organização social tradicional Bororo. Estas ações rituais foram dirigidas por diferentes atores sociais (Bapo Rogu, Cacique e Professor) que, ao se apropriarem dos procedimentos formais, assumiram o papel de líderes rituais (Roia Epa) nos eventos realizados tanto na aldeia Meruri, quanto fora dela.

Os diferentes cenários nos quais os Bororo de Meruri realizaram as danças estabeleceram graus de formalidade que contribuíram para a elaboração cultural da expressão simbólica. Entende-se que durante os rituais observados não houve a livre expressão de sentimentos dos atores envolvidos, mas uma execução disciplinada de atitudes consideradas corretas e que possuíam uma linguagem oral e corporal formal, retórica e cerimonial. No entanto, por mais que se repitam os gestos e os movimentos das danças, sentidos específicos foram atribuídos em cada um dos cenários, sendo estas direcionadas para um fim preestabelecido.

A fusão de códigos é uma característica essencial do ritual. Trata-se de uma condensação, isto é, de abreviações e de omissões ocorridas na comunicação durante o ritual.



Condensação e redundância estão ligadas dialeticamente produzindo a intensificação do significado ou o declínio do mesmo. Redundância refere-se ao uso de símbolos que fará a mensagem ser recebida pelo público. A redundância permite, ainda, a prevenção da deterioração da forma estética por uma modulação controlada. No entanto, não é uma simples forma mecânica, ocorre de forma recursiva para iniciar novas sequências ou combinar atos dentro de diferentes sequências sintáticas em algum ritual. Sequências de discursos fazem parte de todo complexo do ritual. Assim com uma sequência de atos, estes atos não podem ser entendidos fora da ação social e esta, por sua vez, não pode ser entendida separada das pressuposições cosmológicas e das normas de interação social dos atores. A forma e o conteúdo do ritual estão fundidos (TAMBIAH, 1985).

As danças Bororo são práticas corporais que constituem os rituais festivos cristãos, tradicionais e interétnico. Por meio da linguagem corporal codificada, ou seja, de uma ação corporal convencional exercida de acordo com um contexto social, os atores e o público atribuíram e inferiram sentidos e significados durante as cerimônias. Em seus traços constitutivos as danças que utilizaram diferentes meios de comunicação, entre eles a linguagem, os gestos, as pinturas e os adornos corporais. São ações estereotipadas e com distintos graus de redundância e foram observadas em cenários que foram estruturados por normas tradicionais, cristãs e legais que as orientavam, “respondiendo a una fórmula, que se puedan repetir” (TAYLOR, 2003, p. 21).

Nos rituais observados, Jure foi a dança mais vivenciada pelos índios, fato que pode ser explicado por ser a única dança que, de acordo com a norma tradicional, pode ser realizada em um contexto não funerário. A dança evidenciou saberes, conhecimentos, sentimentos que produzem as relações sociais nesta comunidade indígena.

No ritual festivo realizado na aldeia Meruri, a dança Jure foi uma prática que compôs uma ação pedagógica organizada pelos professores da escola indígena. Um dos professores, pertencentes ao clã Baadojeba e que estava se preparando para ser Bapo Rogu conduziu a dança e, para tanto, estudou o canto, a técnica de toque dos chocalhos e os movimentos corporais dos participantes. O grupo de dançantes era composto por crianças que estudam na escola da aldeia e aprenderam as técnicas corporais para performarem. Entende-se, portanto, que realizada neste contexto, a dança Jure assumiu um sentido educativo, pois os conhecimentos culturais do povo Bororo foram transmitidos às crianças. Nesse ritual, a dança jure foi um instrumento de educação, em que os jovens ao “fabricarem seus corpos”



(VIVEIROS DE CASTRO, 1987) constituem uma identidade individual e coletiva. Com a finalidade de promover um processo de transmissão-assimilação de conhecimentos, a dança colaborou com a política de identidade étnica do povo Bororo de Meruri.

No ritual cristão a dança Jure foi conduzida pelo chefe político da aldeia cacique que pertence ao clã Bokodori e que também atua nas ações desenvolvidas pelos missionários salesianos. Como cacique, ele tem prerrogativa para dirigir a dança e realizar os cantos. Os participantes das danças foram jovens integrantes da Associação de Jovens Salesianos – AJS local e que frequentam os rituais cristãos na aldeia. A dança Jure realizada neste contexto estruturado por normas e valores cristãos tem a finalidade de manter o estabelecimento da relação histórica entre indígenas Bororo e os missionários salesianos. Todavia, não mais sob uma estrutura sujeição-dominação como existiu no passado, mas sim com a tentativa de se desenvolver uma relação simétrica entre índios e missionários salesianos. Portanto, a dança Jure realizada no ritual cristão teve o sentido de pactuar uma aliança política com os religiosos que lhes garanta os meios básicos de sobrevivência, bem como o exercício da autonomia que vem sendo conquistada.

No caso do casamento tradicional Bororo, a dança Jure foi conduzida por um Chefe Cerimonial (Bapo Rogu) que pertence ao clã Apiborege, pois o grau de formalidade exigida neste ritual é maior do que nos rituais festivos e cristãos. Os participantes da dança são homens adultos, isto é, os iniciados e suas mulheres. Estes conhecem as normas culturais estruturam o contexto e que devem ser seguidas para se evitar equívocos que possam incitar os espíritos maléficos. De acordo com estas normas, a troca de adornos não significou apenas a união do casal, mas a aceitação de todas as consequências atreladas às regras de troca matrimonial tradicional e às relações sociais que serão estabelecidas a partir de sua efetivação.

A performance cultural observada neste ritual seguiu os padrões de ação corporal instituídos na tradição e teve o objetivo de comunicar à comunidade a possibilidade e a ocorrência de uma troca matrimonial regida pelas regras e pelos princípios da cultura Bororo. Pois, “las performances funcionan como actos vitales de transferencia, transmitiendo saber social, memoria y sentido de identidad a través de acciones reintegradas” (TAYLOR, 2003, p. 18). Neste sentido, a análise do casamento tradicional Bororo apontou para uma contestação de grupos familiares acerca dos princípios que regem a troca matrimonial realizada nos dias atuais, pois as famílias envolvidas, por meio do discurso de seus membros, demonstrou o desejo de que princípios considerados sagrados para este povo sejam respeitados a fim de se



perpetuar a essência dos “verdadeiros” Bororo. A dança realizada neste contexto em que se expressou o sentimento coletivo de respeito às normas culturais teve o sentido de exercer a autonomia política que, ainda, é relativa.

As danças realizadas durante os Jogos dos Povos Indígenas foram orientadas tanto por normas burocráticas, quanto culturais. Neste contexto, um grupo de indígenas de Meruri representa toda sua etnia. Eles são convidados pelos idealizadores do evento que possuem relações com um grupo familiar da aldeia. Neste ritual interétnico, as danças observadas são:

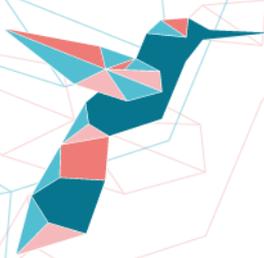
recortes de grandes festas ritualísticas celebradas nas aldeias. Durante a apresentação dessas manifestações, no evento, novos sentidos e significados são atribuídos pelos indígenas, no entanto isso não implica uma perda em relação às referências simbólicas tradicionais que orientam sua manifestação e expressão (SANETO, 2012, p. ix).

Entende-se, desse modo, que na contemporaneidade brasileira o patrimônio cultural imaterial, neste caso, as práticas corporais dos povos indígenas enquanto rituais, se constituem em ação política. Em outras palavras, performatizar suas práticas corporais é assumir uma postura de intervenção estética e política no processo de interação com a sociedade não-indígena. Esse procedimento contribui para a significação dos rituais indígenas em contextos específicos que, ao seu modo, atualizam a identidade de cada povo e seu modo de representar o mundo. Pois, esta outra maneira de fazer política, decorrente da valorização de seus rituais, motivam o estabelecimento de relações sociais nas sociedades envolvidas, atualizando suas crenças, normas e códigos legais, isto é, seu padrão cultural.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

As relações interétnicas vivenciadas por este grupo indígena proporcionaram mudanças socioculturais entre os Bororo. Nesse âmbito, as danças contribuem para forjar a corporalidade Bororo e vem sendo realizada dos rituais festivos, cristãos, tradicionais e interétnico. Sua corporalidade é expressa no plano biológico, no plano psicológico e no plano cultural como mestiça, sincrética e híbrida.

Os rituais como sistemas de comunicação simbólica anunciam a totalidade da comunidade da aldeia Meruri, expressam o processo de (re)significação das danças Bororo. Em rituais festivos, cristão, tradicionais e interétnicos, os mitos, a organização social tradicional e as normas culturais e a normas burocráticas orientaram a ação dos Bororo em diferentes cenários. Os Bororo da aldeia Meruri são “índios reais” que na ação política de



colocar em evidência sua corporalidade, criam estratégias de uma política de identidade e afirmação étnica que lhes promova melhores condições de vida.

## THE BORORO'S DANCES IN BRAZILIAN CONTEMPORARY

### ABSTRACT

*The Bororo's dances are body practices involved in a process of (re) significance in contemporary. The objective of this study was to analyze the dances practiced by Bororo and interpret your senses and meanings in different contexts. Therefore, we carried out a research consisting of a literature review and field research. This was developed in the village Meruri as well as in the X and XI Indigenous Peoples Games using the techniques of observation and free interview. The analysis demonstrated that through dances the Bororo build their identity politics and excel as an ethnic group.*

**KEYWORDS:** *dance; ritual; policy*

## LAS DANZAS BORORO EN BRASILEÑA CONTEMPORÁNEA

### RESUMEN

*Las danzas Bororos son prácticas corporales involucradas en un proceso de (re) significación en la actualidad. El objetivo de este estudio fue analizar las danzas practicadas por Bororo e interpretar sus sentidos y significados en diferentes contextos. Por lo tanto, llevamos a cabo una investigación que consiste en una revisión de la literatura y la investigación de campo. Este fue desarrollado en Meruri así como en los X y XI Juegos de los Pueblos Indígenas que utilizan las técnicas de observación y entrevista libre. El análisis demostró que a través de bailes los Bororo construir sus políticas de identidad y sobresalir como grupo étnico.*

**PALABRAS CLAVE:** *dance; ritual; política*

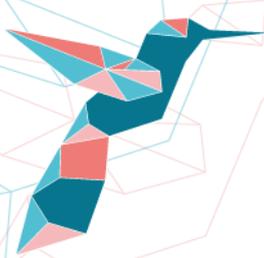
### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBISETTI, César; VENTURELLI, Angelo J. *Enciclopédia Bororo*. v. I. Campo Grande: Museu Regional Dom Bosco, 1962.

ALBISETTI, César; VENTURELLI, Angelo J. *Enciclopédia Bororo*. v. II. Campo Grande: Museu Regional Dom Bosco, 1969.

ALBISETTI, César; VENTURELLI, Angelo J. *Enciclopédia Bororo*. v. III. Campo Grande: Museu Regional Dom Bosco, 1976.

ALMEIDA, Rita H. *O Diretório dos índios: um projeto de civilização no Brasil do século XVIII*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1997.



BOURDIEU, Pierre. *A distinção: crítica social do julgamento*. São Paulo: Edusp; Porto Alegre: Zouk, 2008.

BRASIL. Ministério da Cultura. *Decreto nº 3.551* de 4 de agosto de 2000. Institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências.

BRASIL. *Censo 2010*. Disponível em: <<http://censo2010.ibge.gov.br/noticias-censo?busca=1&id=3&idnoticia=2194&t=censo-2010-poblacao-indigena-896-9-mil-tem-305-etnias-fala-274&view=noticia>>. Acessado em 23/01/2015.

CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. *Identidade, etnia e estrutura social*. São Paulo: Livraria Pioneira, 1976.

COLBACCHINI, Antônio; ALBISETTI, Cesar. *Os Boróros Orientais: Orarimogodogue do Planalto Central de Mato Grosso*. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1942.

FONSECA, Claudia. Quando cada caso não é um caso: pesquisa etnográfica e educação. *Revista Brasileira de Educação*. Rio de Janeiro: ANPEd, n. 10, p. 58-78, janeiro-abril. 1999.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes trópicos*. Tradução de Jorge Constante Pereira. Lisboa: Edições 70, 1955. (Coleção Perspectiva do Homem)

LÉVI-STRAUSS, Claude. *O Pensamento Selvagem*. São Paulo: Nacional; Editora da USP, 1970.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Seleção de Textos*. São Paulo: Abril, 1976. (Os Pensadores: História das grandes idéias do mundo ocidental).

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes trópicos*. Lisboa: Edições 70, 1986.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Antropologia estrutural*. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

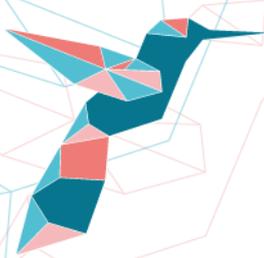
MAUSS, Marcel. *Sociologia e Antropologia*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

OCHOA CAMARGO, Gonçalo (Org.) *Meruri na visão de um ancião Bororo: memórias de Frederico Coqueiro*. Campo Grande: UCDB, 2001.

OCHOA CAMARGO, Gonçalo. *Processo evolutivo da pessoa Bororo*. Campo Grande: UCDB, 2001b.

OCHOA CAMARGO, Gonçalo. *Pequeno dicionário bororo/português*. 2. ed. Campo Grande: UCDB, 2005.

OCHOA CAMARGO, Gonçalo. *História mítica Bororo*. v. 2. Campo Grande: UCDB, 2010.



PEIRANO, Mariza. Análise antropológica de rituais. *Série Antropológica*. Brasília: ICS-UnB, n. 270, p. 1-29, 2000.

RAMOS, Alcida. *Indigenism: ethnic politics in Brazil*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1998.

SANETO, Juliana Guimarães. *Jogos dos povos indígenas e rituais: diálogo entre tradição e modernidade*. Vitória: UFES, 2012. 148p. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação do Centro de Educação Física e Desporto, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2012.

SEEGER, Anthony; DA MATTA, Roberto; VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. A Construção da pessoa nas sociedades indígenas brasileiras. In: OLIVEIRA FILHO, J. P. (Org.). *Sociedades indígenas e indigenismo no Brasil*. 2 ed. São Paulo: Marco Zero; Rio de Janeiro: UFRJ, 2002.

SILVA, Ana Márcia; DAMIANI, Iara Regina. As práticas corporais na contemporaneidade: pressupostos de um campo de pesquisa e intervenção social. In: SILVA, A. M.; DAMIANI, I. R. (orgs). *Práticas corporais: gênese de um movimento investigativo em Educação Física*. Florianópolis: Nauembla Ciência & Arte, 2005.

TAMBIAH, Stanley Jeyaraja. *Culture, Thought, and Social Action*. Cambridge: Harvard University Press, 1985.

TAYLOR, Diana. Hacia una Definicion de Performance. *O Percevejo* (Estudos da Performance), Rio de Janeiro, ano 11, n.12, p. 17-24, 2003.

TURNER, Victor. *O processo ritual: estrutura e anti-estrutura*. Petrópolis: Vozes, 1974.

VIERTLER, Renate B. *A refeição das almas: uma interpretação etnológica do funeral dos índios Bororo, Mato Grosso*. São Paulo: Hucitec; Editora da USP, 1991.