

Referência para citação:

GRANDO, B. S.; SANETO, J. G. Da Aldeia à Fronteira: as danças Bororo como expressão da identidade e tradição de um povo ameríndio. In: Jogos Autóctones e Tradicionais de Povos da América Latina. Elizara Carolina Marin; Fernanda Stein (Orgs). Curitiba, PR: Ed. CVG, 2015. p.87-102

DA ALDEIA À FRONTEIRA: AS DANÇAS BORORO COMO EXPRESSÃO DA IDENTIDADE E TRADIÇÃO DE UM POVO AMERÍNDIO

Beleni Saléte Grando¹
Juliana Guimarães Saneto²

Resumo

O artigo trata das danças tradicionais do Povo Bororo numa perspectiva simbólico-cultural, no terreno dos eventos nacionais organizados por indígenas e destinado aos povos indígenas, assim como traz uma leitura dos sentidos e significados destas danças no contexto da história e da cultura deste povo que é conhecido pela literatura antropológica como referência. A cosmologia bororo e os rituais são o lócus em que as danças se estabelecem como expressão e donde os corpos são marcados e identificados para expressar, nos eventos analisados neste trabalho, a simbologia clânica na qual se reconhecem e são reconhecidos como únicos.

INTRODUÇÃO

Pretendemos neste estudo dar enfoque às danças e jogos tradicionais do Povo Bororo que foram apresentados no contexto de eventos culturais de repercussão nacional como os Jogos dos Povos Indígenas – JPIN's³ e Festival Nacional da Cultura Indígena – FNCI.⁴ Os JPIN são financiados pelo Governo Federal e o FNCI pela Prefeitura Municipal de Bertioga-São Paulo. Os dois eventos são organizados pelo Comitê Intertribal Memória e Ciência Indígena – ITC, liderado por Marcos e Carlos Terena, com o intuito de promover um intercâmbio cultural entre os participantes de diferentes grupos indígenas brasileiros.

¹ Pós-Doutora em Antropologia Social e Doutora em Educação, professora da Universidade Federal de Mato Grosso. beleni.grando@gmail.com

² Doutoranda em Educação Física pela Universidade de Campinas. Mestre em Educação Física pela Universidade Federal do Espírito Santo. Bolsista do CNPq. jsaneto@yahoo.com.br

³ O evento esportivo-cultural de âmbito nacional que acontece desde 1996, em diversas cidades brasileiras, reunindo em torno de mil a mil e quinhentos indígenas, de mais de 40 etnias. Realizado com apoio do Governo Federal do Brasil, é palco de danças, jogos, lutas, adornos e pinturas corporais. Segundo Saneto (2012) tudo isso ocorre num contexto ambivalente entre tradição e modernidade, no qual o corpo e suas linguagens se expressam nos momentos institucionalizados pela organização dos JPIN's.

⁴ O Festival Nacional da Cultura Indígena é realizado com uma periodicidade anual desde 2001 e reúne diversos grupos indígenas do país em Bertioga, cidade do litoral norte de São Paulo. O evento direciona seu foco às apresentações culturais como danças, cantos, ritmos e demonstrações de jogos indígenas.

Os eventos citados se diferenciam em dimensão e abordagem, mas muito se aproximam em formato e programação. O que nos interessa é que em ambos os espaços acontecem apresentações/demonstrações culturais que se traduzem em práticas corporais tradicionais como danças, jogos, lutas, cantos, para as quais os corpos recebem adornos e pinturas corporais que os identifica com seu grupo e os diferenciam de outros indígenas. Lembramos, no entanto que, neste artigo, o nosso olhar se direciona às danças tradicionais Bororo, como manifestações simbólico-culturais. Para tanto, seguiremos um viés sócio antropológico que nos fornecerá suporte teórico para discutir as danças - em seu conjunto de complexidades nos eventos direcionados aos povos indígenas e compreendidos por Pinto (2009) como políticas públicas.

As articulações aqui tecidas acontecerão guiadas pelo método qualitativo a partir de observações, entrevistas e registros realizados nos JPIN's (anos 2011 e 2013) e no FNCI (anos 2011 e 2013), além de pesquisa anterior desenvolvida na Aldeia de Meruri, em 2001 (GRANDO, 2004). As informações levantadas nos eventos citados serão consubstanciadas pelos dados decorrentes de observações em atividades de pesquisa e extensão que estamos desenvolvendo em 2015, a exemplo do I Fórum de Políticas Públicas de Esporte e Lazer – FOPPELIN⁵.

Todas as ações culminaram em descrições e interpretações acerca das danças tradicionais Bororo, em que os sujeitos sociais e suas manifestações não se apresentam de maneira isolada, mas a expressão externa de representações social e cultural, produzidas por interações simbólicas.

Os eventos indígenas se aproximam do conceito de festa, pois nela as danças fazem parte de rituais tradicionais que compõem parte de uma cerimônia ou comemoração. A festa pode parecer imperceptível ou insignificante quando se observa de um modo superficial ou generalizado, porém ela gera contextos históricos e permite pelos simbolismos nela contidos, dar continuidade às diversas tradições e significados culturais. O Bororo constitui-se como sociedade indígena organizada atualmente em

⁵ O I Fórum de Políticas Públicas de Esporte e Lazer para os Povos Indígenas faz parte de um projeto de pesquisa e extensão da Universidade Federal de Mato Grosso em parceria com o Ministério do Esporte, e foi realizado em abril de 2015, em Cuiabá-MT. Neste fórum participaram mais de 375 pessoas, das quais somente 87 não indígenas incluindo os organizadores e equipes dos diferentes órgãos governamentais representados no campo da educação, da saúde e do esporte, sendo que 38 indígenas representaram organizações e instituições indígenas e não indígenas. Todos os estados e o Distrito Federal foram representados por indígenas pertencentes a 128 diferentes grupos étnicos. O evento traçou orientações para as políticas públicas e analisou as atuais políticas, tendo um efeito imediato na qualificação das conferências indígenas locais que passam a ser realizadas em todo o país para definição de políticas que respondam às atuais demandas dos mais de 300 povos do Brasil.

cinco diferentes territórios no Estado de Mato Grosso, sendo que já foi a maior nação ameríndia do centro geodésico da América do Sul, até a chegada dos colonizadores no início do século XVIII, ocupando cerca de aproximadamente 400mil Km². (OCHOA CAMARGO, 2001).

Como povo, mantiveram e mantêm constantes relações intersocietárias com indígenas de outras etnias e com não-índios que passaram a ocupar seus territórios desde 1716, na região que compreende atualmente nas regiões cujos municípios polos são Cuiabá e Cáceres, até a divisa do Brasil com a Bolívia, no Pantanal Mato-Grossense, e na região de Cerrado nos municípios de General Carneiro e Rondonópolis. Nesse processo de contatos, conflitos e relações interétnicas os Bororo utilizaram diferentes estratégias e mecanismos para manutenção da identidade do grupo, principalmente por intermédio dos rituais tradicionais como o Funeral Bororo e o Ritual de Nominção. Esses rituais se configuram como práticas corporais pelas quais os Bororo historicamente vêm se constituindo como povo nesses últimos três séculos de relações interétnicas e intersocietárias.

AS DANÇAS NOS EVENTOS INDÍGENAS

As danças tradicionais, dentro ou fora de espaços e tempos delimitados e institucionalizados por eventos e organizações, consistem num conjunto de manifestações corporais em que o corpo protagoniza cantos, ritmos, expressões, pinturas e ornamentações. A literatura fornece elementos de discussão acerca das danças em seu sentido simbólico-cultural.

Como evidenciado em pesquisa anterior sobre danças indígenas nos Jogos dos Povos Indígenas, Saneto (2012) constata que a dança e suas expressões envolvem questões que vão além do comportamento, pois há significados que ampliam suas percepções para o que está oculto, por detrás do ato comportamental/movimento em si. De maneira aproximada as autoras Pereira e Grandó (2007, p. 7), ao problematizarem as danças tradicionais como conteúdos da educação física, argumentam que são “[...] nas manifestações dançadas que expressam valores, sentidos e significados diversos permitindo analisar como cada grupo social conseguiu adaptar-se social e politicamente neste contexto e espaço geográfico de fronteira étnica e cultural”.

Em decorrência dos JPIN's e do FNCI as danças são trazidos das aldeias indígenas, onde periodicamente são manifestados em decorrência de grandes festas ou rituais. De acordo com Muller (2008) esses momentos ritualizados acontecem de forma

contemplativa e celebram várias situações importantes na vida social como agradecimentos, matrimônios, nascimentos, nomeações, passagem para a vida adulta e funeral. Nesse sentido, é importante sinalizarmos que as danças transportadas das aldeias para os eventos deixam de atender plenamente as delimitações espaciais, temporais e simbólicas a que estão relacionadas.

Para Teixeira (2006), as festas e danças constituem-se como parâmetros fundamentais na construção, manutenção e fortalecimento de identidades culturais.

Nas danças tradicionais apresentadas durante os eventos indígenas os atores sociais, de cada etnia, demonstram diacronismos ao se expressarem corporalmente, quando cantos, ritmos, movimentos, ornamentos e pinturas corporais se renovam, revelando novos contornos estéticos que redesenham identidades e tradições. Ou seja, cada grupo étnico parece buscar o resguardo de suas tradições, tendo a dança, os jogos e demais manifestações corporais como meios de propagação de seus campos simbólicos.

Num misto entre sincronismos e diacronismos as danças e os jogos tradicionais assumem valores e significados distintos dos praticados nas aldeias, o que nos faz entender a natureza polissêmica das manifestações culturais. De acordo com Turner (2005), os símbolos da tradição podem assumir diferentes significados e, dependendo do contexto, podem render-se à mudança.

Com objeto de análise diferenciado, mas numa mesma direção, Valente (1976, p. 11), ao analisar o sincretismo religioso afro-brasileiro, indica que em face de transformações ocorre “[...] um processo que se propõe resolver uma situação de conflito cultural”. Contudo, em contexto de mudanças, nos eventos indígenas, a principal característica é o esforço estético incentivado/imposto pela organização e empreendido pelos participantes no sentido de se reconhecer e ser reconhecido pelos outros como pertencente a sua etnia.

Durante a realização dos eventos indígenas, num terreno de disputas intensas entre tradição e modernidade, encontramos as danças como ações performáticas de teatralização e encenação coreografadas como uma forma de relembrar ao grupo étnico e ao mesmo tempo levar ao conhecimento de outros a história de seu povo.

As apresentações culturais, como são denominadas as danças e os jogos tradicionais durante os eventos festivos observados, são representados por performances ritualizadas recortadas, em decorrência dos eventos como “[...] uma estória sobre eles que eles contam a si mesmos” (GEERTZ, 1989, p. 316). Tantos os JPIN's como o FNCCI se configuram como lugares que possibilitam que essa história seja estendida a um

público composto por indígenas de outras etnias e não indígenas, além de autoridades políticas.

Mesmo recortadas em tempo e espaço e dissonantes de questões tradicionais as danças seguem uma sequência ordenada e padronizada de movimentos, ritmos, palavras e atos. São apresentadas como coreografias, em que movimentos corporais são embalados pelos sons e palavras proferidas durante a manifestação que, conferem ao momento formalidade, estereotipia e repetição.

Para Mauss (2003), o corpo é, necessariamente, uma construção simbólica e cultural, pois toda sociedade marca seus corpos com suas referências. Essas marcas são claramente identificadas no evento, por meio dos adornos, cicatrizes, pinturas e grafismos que permitem identificar e diferenciar as etnias pelos empreendimentos inscritos no corpo.

O corpo, no evento, não é apenas um suporte ou veículo de um discurso simbólico, ele também participa como elemento plástico das performances das danças, dos jogos e de se apresentar vestido de pinturas e ornamentos que demarcam fronteiras e reforçam seu sentimento de pertença.

Para Grando (2014), os Jogos dos Povos Indígenas configura-se como um espaço de “fronteira interétnica e intercultural”, pois é um espaço fluido de intercâmbio entre diferentes identidades que nela se diferenciam e se identificam. Como espaço de trânsito, de trocas e de fortalecimento de identidades, os jogos evidenciam marcas que nos corpos identificam cada pessoa ao grupo de pertencimento, tanto interno ao grupo quanto externo a ele. O corpo leva nas vestes clânicas – pinturas, ornamentos – o lugar que ocupa no grupo para com este diferenciar-se dos demais grupos.

As observações dos eventos possibilitaram a compreensão de que, durante os momentos em que os bororo dançam e manifestam símbolos, gestos, ritmos e sons que compartilhavam coletivamente, trazendo uma identificação que demarca fronteiras identitárias e promove um sentido de unidade entre os integrantes de uma mesma etnia.

Nos eventos indígenas podemos compreender as danças e os jogos tradicionais como ações ritualizadas com sentido celebrativo e ao mesmo tempo de espetáculo, pois diferenciam-se das práticas ritualizadas que ocorrem na comunidade e para os eventos específicos que dão sentido à Cosmologia Bororo, especialmente no Funeral Bororo. As manifestações que são reservadas para apresentações nestes espaços de fronteira interétnica assumem outras finalidades e por isso mesmo, caracterizam-se como danças cujo sentido e significado não é o mesmo do ritual.

Nestas danças, no entanto, os atores sociais que delas participam, levam consigo as marcas da identidade clânica que é reconhecida no próprio grupo, ou seja, não são quaisquer marcas que os identifica individualmente, e por isso mesmo, as insígnias de pertencimento iniciam no próprio grupo para, a partir dele, ser evidenciada como unidade para os de fora.

Para Periano (2003), as novas finalidades assumidas no espetáculo ou performance das danças em eventos como os JPIN são “[...] uma forma de ação sobretudo maleável e criativa, com conteúdos diversos” (2003, p. 48). Além dos significados que as manifestações trazem dos contextos vividos nas aldeias, há ainda uma produção de sentidos na medida em que são manifestados nesses eventos o que indica ressignificações.

Antecedemos que não é com facilidade que essas manifestações tradicionais perduram contemporaneamente. Os mecanismos de resistência desenvolvidos pelos atores sociais em torno das práticas corporais revelam a importância do caráter subjetivo e identitário protegido por eles.

A DANÇA BORORO: SENTIDOS E SIGNIFICADOS

A dança Bororo se caracteriza como prática corporal que vem acompanhada por sons e ritmos advindos de instrumentos específicos e cantos que, de acordo com Viertler (1991), exigem grande esforço físico.

Em nossa observação e vivência com os Bororo, identificamos o oposto da afirmação da autora que afirma serem os braços nas danças de pouca expressão, uma vez que são os pés e pernas que marcam com pisadas fortes e pequenos saltos. Para o Bororo, no entanto, são os braços da mulher que ao se colocar sobre o peitoral evidencia que esta na tradição do ritual, leva consigo o “Baku” (uma espécie de esteirinha trançada de broto de palmeira), um símbolo que a representa e que carrega consigo desde o seu primeiro ritual de nomeação.

Com isso, evidenciamos que nas danças, a simbologia expressa, mesmo nos momentos em que estas são manifestações na fronteira e por isso mesmo, não levam todos os elementos constitutivos de identidade necessários nos rituais, o corpo evidencia a sua produção coletiva marcada nos rituais tradicionais.

Segundo Albisetti e Venturelli (1962, p. 388) identificamos que “[...] 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”. E todas as danças são constitutivas do ritual mais relevante para o povo, o ritual funerário.

As danças que ocorrem no contexto fora da aldeia, especialmente as que observamos, são ressignificadas para esses contextos, mas antes, autorizadas pelos chefes que são “donos” dos cantos e assim, das danças. O sentido de “donos” dado pelo Bororo, não significa propriedade, mas responsabilidade de garantir este saber e perpetuá-lo para as novas gerações. Assim, antes de o “chefe das cabaças”, como é denominado o responsável por efetuar o canto e liderar assim a “dança”, é alguém que antes de se deslocar com os jovens e as mulheres para esses espaços de fronteira, já se constituiu de autoridade entre seus pares, no ritual do funeral. É no contexto do ritual, que este representante que acompanhará os Bororo, recebe a “autorização” dos “chefes” para que estas sejam realizadas nestes contextos interétnico e fora dos rituais⁶.

Estas pessoas, na sociedade bororo, são além de anciões, autoridades que passaram por iniciação no Funeral no qual os mundos que compõem a Cosmologia Bororo se encontram e no qual se aprende pelas práticas corporais vivenciadas esta orientação do ser e viver como Boe – pessoa verdadeira. No corpo, as marcas das vivências são visibilizadas nas esfoliações e produção de cicatrizes que marcam pela dor as aprendizagens do mundo espiritual.

Assim, as danças Bororo, mesmo quando ocorrem fora do contexto das aldeias ou dos rituais, se organizam obedecendo os papéis assumidos e identificados nos corpos ornamentados, desde o local em que o homem e a mulher ocupam na composição coreográfica. Ou seja, nas apresentações, os Bororo traçam na coreografia apresentada toda a representação simbólica da estrutura social clânica que orienta a vida coletiva no mundo dos vivos e dos mortos.

Com uma organização clânica tradicional os que dançam expressam nos corpos, pela ornamentação corporal, adornos e pinturas, a identidade clânica e familiar que trazem como referência identitária de sua sociedade.

⁶ Acompanhamos a formação desta autoridade atual que acompanha os Bororo nestes eventos, desde quando se insere no curso de formação de professores para o magistério - Projeto Tucum (1997 a 2000) e passa a realizar junto com o ancião Américo, os cantos durante as apresentações dos bororo nestes contextos interétnicos e interculturais. Helinho se constitui como um importante “Chefe de Cabaças” ou como se referem os bororo, um *boe eimejera*, num processo de formação que vai sendo autorizado nas diferentes dimensões do mundo bororo, tendo a permissão dos anciões e das autoridades “do mundo espiritual” (uma forma não bororo de expressar as dimensões imbricadas com o mundo dos vivos e que ganham consistência e sentido especialmente no Funeral, lócus privilegiado da formação cosmológica deste povo autóctone).

As danças são precedidas e acompanhadas por cantos, conduzidos por um chefe de canto que orienta os movimentos com gestos e com a manipulação dos chocalhos que produzem diferentes sons e ritmos. Há ainda nas danças, além do canto que marca o ritual, dependendo do contexto e dos participantes, a presença de instrumentos de percussão – “tambor”, ou de sopro, semelhante uma flauta, que produz sons pelo sopro.

O Bororo tem vários instrumentos, mas todos são vinculados às entidades míticas e como tais, não são utilizadas por pessoa que não tem autoridade constituída pelo ritual para tal função, daí que não são facilmente utilizados fora do contexto mítico dos rituais: Funeral e Nominação (momento em que a criança é apresentada à aldeia e integra o clã de sua mãe, e onde receberá seu nome).

As danças Bororo são quase sempre uma manifestação coletiva, que ocorre no pátio central da aldeia, pois este pátio chamado de “Bororo”, donde o colonizador atribui o nome ao povo, é o local no qual os rituais assim como todas as atividades coletivas relevantes para a comunidade ocorrem. No Bororo, durante o ritual de Nominação, o padrinho faz uma dança específica ritualizada, sozinho, com um instrumento de sopro sagrado (GRANDO, 2004).

As danças nas quais homens e mulheres dançam geralmente a mulher que se coloca ao lado ou atrás do homem. Para tal, esta é alguém pertencente ao seu próprio clã, ou seja, uma irmã, sobrinha ou tia, e nunca sua esposa, já que o homem, assim como a mulher, pertencerá sempre ao clã de sua mãe.

Conforme nossa pesquisa há ainda uma variedade de danças dos homens durante o Funeral do qual as mulheres não participam assim como outros momentos em que elas assumem funções vitais para o equilíbrio dos rituais, especialmente as mães de almas que acompanham os homens com o choro ou o canto ritualístico. Em algumas apresentações também as mães de almas acompanham o chefe das cabaças durante as danças feitas pelos mais jovens, mesmo quando se apresentam em contextos de fronteiras, como em eventos fora da comunidade. Para o Bororo, o canto e este acompanhamento dos anciãos e anciãs que são responsáveis pelas dimensões cosmológicas, é fundamental para salvaguardar a integridade dos bororo durante as danças. A presença mítica e divina dos corpos dançantes é sempre uma forte marca da identidade e subjetividade Bororo. (GRANDO, 2004).

Em suas incursões etnográficas Viertler (1991) descreve várias danças que, em ocasião do ritual funerário, representam a oferta do que a autora chama de “alimentos das almas”, isto é, tabaco, bebidas entre outros mantimentos. Após os estudos e

vivências com os bororo, desde a primeira pesquisa realizada em 2001 em Meruri, podemos afirmar que estes “alimentos das almas” de que fala a autora, atravessam os mundos que compõem a Cosmologia Bororo e alimenta os vivos e os mortos, que nos rituais e pelo corpo orgânico dos vivos, transformam as vidas dos vivos e dos mortos que se entrelaçam numa trama ritualística fundamental para tecer as conexões necessárias que mantem a rede de relações que identifica e garante a vida coletiva dos Bororo após o ritual. (GRANDO, 2004).

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 funeral Bororo é determinada segundo o prestígio social que o defunto 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 por Viertler (1991):

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 (1991, p. 93).

Seguindo o ritmo dos chocalhos e as orientações do *Roia epa*, ou como se referem os Bororo quando se encontram nos rituais, o *Boe Eimejera*, (chefe do canto ou quem tem autoridade para liderar os Bororo nestes momentos míticos ritualísticos) os dançarinos mantem os movimentos de seus corpos com passadas curtas, rápidas, girando, saltando, com movimentos para trás ou arrastando os pés no chão, percorrendo toda a circunferência do Pátio (do *Bororo*). 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 intensos. 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 dança, embora o sentido da dança não está no chocalho, mas no canto que é entoado pelo *Boe Eimejera*.

As danças são acompanhadas dos adornos e das pinturas corporais que são propriedades clônicas e expressam em sua simbologia a cosmologia deste grupo étnico. Envolve um trabalho coletivo com o intuito de reestabelecer a ordem de um mundo

desequilibrado por algum processo social, como quando ocorre uma morte. Este labor requer uma coordenação entre os Bororo que se organizam em duas metades exogâmica e que no momento de colocar em prática qualquer reordenação, vão sempre se complementar, ou seja, quando há uma morte numa metade, é a outra quem assume o papel social de família para preparar o Funeral. Isto é, a preparação dos alimentos, dos adornos, das pinturas imprescindíveis à realização dos cantos e das danças que compõem seus ritos.

Por meio da dança, compreendida como uma ação ritual, os Bororo comemoram sua origem mítica por meio de corpos dançantes que corporificam narrativas míticas. Portanto, não são todas as danças que podem ser representadas nos espaços de fronteira, pois suas representações míticas não comportam contextos cujos significados comprometeriam a integridade e a harmonia entre os mundos constitutivos de sua Cosmologia.

Nas apresentações fora do contexto funeral, são geralmente duas danças que evidenciam sentidos festivos e que, embora possam ocorrer também durante o Funeral, elas podem por sua característica mítica, serem dançadas em contextos interétnicos: o *Toro* e o *Jure*. Estas danças são ainda identificadas nos contextos da escola e de apresentações festivas desde a primeira metade do século XX como evidenciam as fotografias analisadas pela pesquisadora na Missão Salesiana de Meruri, em 2001. (GRANDO, 2004).

AS DANÇAS BORORO NA FRONTEIRA

Assim, também constatamos que as danças apresentadas pelos Bororo nos eventos indígenas foram a “Dança do *Toro*”, que faz parte do ritual funerário (mas num momento não sagrado) e a “Dança de *Jure*” realizada em momentos festivos. Os Bororo dançaram em uma apresentação única de cerca de trinta minutos, em que homens, mulheres e crianças acompanhavam o ritmo entoado pelo chefe de canto, que conduziu a dança, as expressões e movimentos que a compunham. Durante toda a programação dos eventos as práticas corporais, representadas aqui pela dança e pelo jogo, marcam no corpo uma identidade específica e clânica.

Há a compreensão de Almeida e Teixeira (2011) de que as práticas corporais indígenas, que abrangem os rituais, tendem a reproduzir sua estrutura social no evento.

Em uma conversa como o cacique de uma das aldeias Bororo do Mato Grosso ele nos revelou que “[...] pra fazer a dança aqui ela teve que ser muito bem pensada

antes, bem preparada” (Caderno de Campo, 2010, apud SANETO, 2012). Há aqui uma preocupação e um cuidado especial na escolha do ritual e no recorte da dança a ser apresentada. Acrescida a essa questão trazemos um relato de campo, em que constatamos que:

[...] parece haver um certo temor dos indígenas, das várias etnias participantes dos eventos, de serem castigados ou punidos pela escolha do ritual que vão apresentar e até mesmo a execução, pois de acordo com vários participantes dos Jogos não podem errar o canto e nem os passos das danças (Caderno de Campo, 2010, apud SANETO, 2012).

Todas as preocupações em torno da escolha e apresentação das danças já sinalizam interações simbólicas entre os participantes indígenas dos eventos com as danças que são apresentadas. Mesmo em face dos recortes realizados a fim de atender ao espaço e ao tempo delimitados pelo evento nosso informante Bororo nos diz que mesmo longe da aldeia:

[...] O significado permanece o mesmo porque a espiritualidade não foge. A gente não pode inventar uma coisa, inventar uma dança, um canto sem ter um sentido [...] tanto aqui como lá. Não muda, o sentido é o mesmo (Caderno de Campo, 2010, apud SANETO, 2012).

O discurso sinaliza que mesmo em terrenos desconhecidos, circundados por uma plateia volumosa e fora dos tempos rituais as danças são apresentadas num momento celebrativo em que o grupo comemora e compartilha símbolos e significados inteligíveis somente a eles. Existe a consciência de que ao fazer a “Dança do *Toro*”, por exemplo, não estão imersos no longo período funerário que vivem em suas aldeias, que dura cerca de três meses. Há um deslocamento não só dos espaços físicos e temporais, mas também do universo simbólico que localizam sua existência no mundo e suas formas de percepção e significação.

As danças passaram por uma adequação ao tempo/espaço garantidos pelos eventos para que fossem apresentados. Os discursos nos mostram que, mesmo em face de alterações as manifestações no evento mantêm o vínculo com a tradição e, com isso, os significados das danças ritualizadas são mantidos pelas etnias.

Diante do observado, não compreendemos as manifestações ritualizadas destituídas de significados, pois, ainda que as referências simbólicas não as permeiem plenamente, é inegável que sentidos e significados sejam produzidos.

As apresentações culturais nos eventos podem ser interpretadas a luz de Turner (2005), como performáticas, pois agregam elementos teatrais e preveem um público.

Além dos significados que emanam das performances, o desempenho dos participantes, somado aos elementos estéticos – indumentária, pintura cultural, adornos e plástica corporal – é passível de apreciação. A presença do público nos JPIN é motivadora para os participantes.

Os rituais, em sua plasticidade estética, possibilitam a transformação, que pode ser entendida como o resultado de uma aproximação entre o tradicional e o moderno. À luz de Canclini (2003) essas transformações correspondem à hibridação cultural, um processo de imbricação de dois contextos, que geram novas situações, que não necessariamente trazem um esvaziamento simbólico.

O discurso e as expressões musicadas englobam os diversos matizes da paixão, do amor e da dor. Os sentimentos de satisfação e sofrimento fundamentam os processos dialéticos presentes no mundo da vida e que, levando em consideração os fatores contextuais do ambiente cultural e simbólico, são os responsáveis pela história do surgimento do acontecimento festivo. Isso demonstra a festa/danças um fator expressivo-popular contribuinte para a construção identitária do sujeito festivo e brincante que se aproxima com sua arte do outro. Assim, a formação e reformulação da identidade são processos contínuos e ininterruptos do mundo da vida, em que o sujeito repensa, refaz, constrói e reconstrói seu modo de pensar, suas ações e perspectivas de vida.

Isto confere pelas expressões musicadas e bailadas o processo identitário com todas suas complexidades simbólicas, engrandecido a cada dia. Por identidade entende-se o processo social no qual o sujeito constrói significados com base em atributos culturais, podendo incorporar novas referências através de novos relacionamentos, expressos pela plasticidade cultural das danças tradicionais que são apresentadas em contextos de fronteiras étnicas e culturais, como nos eventos observados.

Por plasticidade cultural estamos entendendo a categoria que integra a tradição e o novo, em que há diálogo com a cultura do outro, sem renunciar à sua. O fato da integração entre significados distintos não implica que há um sincretismo por mera justaposição de culturas diversas. Quanto à incorporação de novos elementos de procedência externa esta deve ser alcançada mediante uma rearticulação da estrutura cultural, indo buscar novos enfoques dentro de sua própria herança de significados, pois esses permeiam a perenidade simbólica presente nas expressões.

A expressividade dos atores das festas e danças contextualiza, atualmente, muito mais um contexto social somado a uma forma de potencialização simbólica do mundo

da vida social. Assim, o acontecimento festivo está fundamentado em dois contextos que se unem: os significados históricos contidos nos elementos simbólicos, os quais os antepassados dos atores por eles se dirigiram e pelos sentidos das expressões do *amor* e da *dor* da vida social conduzidos pelos sujeitos/atores dialéticos e brincantes no jogo das configurações das expressões das festas/danças manifestadas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As danças que evidenciam a cultura e a identidade bororo, nos eventos indígenas ou mesmo nas apresentações celebrativas e festivas das quais participam, são expressões que de encantamento e reconhecimento entre os próprios indígenas, pois diante de mais de três séculos de permanente presença missionária cristã em seu território onde vivem os jovens que nele se expressam. Os Bororo que vão aos Jogos dos Povos Indígenas – JPIN’s e Festival Nacional da Cultura Indígena – FNCI, ao dançarem com seus ornamentos e corpos pintados com suas insígnias clânicas, expressam nos corpos a educação tradicional e cosmológica que os identifica como a grande nação que há mais de três séculos é reverenciada por sua cultura e estrutura social complexa (LEVI-STRAUSS).

As danças *Toro* e *Jure*, são nos corpos, um fato social total (MAUSS), que evidenciam no corpo a centralidade da história e da cultura de um povo que celebra com todas as suas forças o Funeral, pois nele se reequilibra com os mundos e conecta a vida que se entrelaça entre os vivos e os mortos. A Cosmologia Bororo, supera as fronteiras dos limites das aldeias e atinge na sensibilidade de quem com eles celebram e festejam, a plasticidade do espetáculo que reconhece no outro a diferença e a igualdade que humaniza a ambos.

O sentido da celebração, do festejar, tem em si as suas expressões e plasticidades que vão além da singularidade de cada manifestação, das similaridades que se manifestam no uso dos instrumentos musicais, nos sistemas melódicos e rítmicos adotados, na forma, na performance, nos sistemas simbólicos e nos significados sociais. É possível perceber que esses elementos não aparecem na sua forma “pura”, mas sempre imbricados nos diálogos culturais, permitidos por expressões e contatos culturais distintos, fator que garante suas continuidades.

REFERÊNCIAS:

ALBISETTI, César e VENTURELLI, Ângelo Jayme. – *Enciclopédia Bororo*, Vol. I. e Vol. II Museu Regional Dom Bosco, Campo Grande, MS: Museu Regional Dom Bosco, 1962.

ALMEIDA, Arthur José Medeiros de; SUASSUNA, Dulce Maria Filgueira de Almeida. A. Práticas corporais, sentidos e significado: uma análise dos jogos dos povos indígenas. *Movimento*, Porto Alegre, v.16, n. 4, p. 53-71, out./dez. 2010.

ALMEIDA, Arthur José Medeiros de; TEIXEIRA, João Gabriel L. C.. . As performatividades nas práticas corporais indígenas na contemporaneidade brasileira. In: CAMARGO, R. C; REINATO, E. J; CAPEL, H. S. F. (Org.). *Performances culturais*. São Paulo: Hucitec, 2011.

CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: EdUSP, 2003.

GEERTZ, C. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1989.

GRANDO, Beleni Saléte. *Corpo e Educação: as relações interculturais nas práticas corporais Bororo em Meruri*. 2004. Tese (Doutorado em Educação) – Centro de Ciências da Educação, UFSC, Florianópolis, 2004.

GRANDO, Beleni Saléte. Jogos dos Povos Indígenas: possibilidades interculturais de ensinar e aprender. In: TASSINARI, Antonella Maria Imperatriz; ALMEIDA, José Nilton de; RESENDIZ, Nicanor Rebolledo (Org.). *Diversidade, educação e infância: reflexões antropológicas*. Florianópolis: EdUFSC, 2014. p. 173 - 196.

MAUSS, M. *Sociologia e antropologia*. São Paulo: Edusp, 2003.

MULLER, R. A. P. Ritual e performance nas artes indígenas. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, v. 1, p. 69-75, 2008.

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

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

PEIRANO, M. (Org.). *Rituais ontem e hoje*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

PEREIRA, M.R.S. ; GRANDO, B. S. . Danças tradicionais e educação Física. In: BORGES, C. N. F.; ANJOS, J. L. (orgs.). Possíveis abordagens, possíveis diálogos - *Anais do Seminário Nacional Corpo e Cultura*. Vitória - ES: Colégio Brasileiro de Ciências do Esporte/Centro de Estudos em Sociologia Olímpicos, 2007.

PINTO, Leila Mirtes Santos de Magalhães. Apresentação. In: PINTO, L.M.S.M.; GRANDO, B. S. (Org.). *Brincar, Jogar, Viver: IX Jogos dos Povos Indígenas*. Cuiabá: Central de Texto, 2009. p. 11-13.

SANETO, J. G. *Jogos dos Povos Indígenas e rituais: diálogo entre tradição e modernidade*. 2012. 150f. Dissertação (Mestrado em Educação Física) – Centro de Educação Física e Desportos, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2012.

TEIXEIRA, João Gabriel L. C.. Os estudos da performance e as metodologias experimentais em sociologia da arte. *ARS* (São Paulo) [online]. 2006, vol.4, n.7, pp. 38-49.

TURNER. Victor. *Floresta de símbolos: aspectos do ritual Ndembu*. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2005.

VALENTE, Waldemar. *Sincretismo religioso afro-brasileiro*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1976.

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