

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ARTES
MESTRADO EM ARTES

KOBORIREBOE:
UMA EXPERIÊNCIA EM DANÇA COM OS ÍNDIOS
BORORO DA ALDEIA DE MERURI EM MATO GROSSO

FREDYSON HILTON FIGUEIREDO CUNHA

Campinas, agosto de 2008.

FREDYSON HILTON FIGUEIREDO CUNHA

KOBORIREBOE:
UMA EXPERIÊNCIA EM DANÇA COM OS ÍNDIOS
BORORO DA ALDEIA DE MERURI EM MATO GROSSO

Dissertação apresentada ao Instituto de Artes da
Universidade Estadual de Campinas, para a obtenção
do Título de Mestre em Artes.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Graziela Estela Fonseca Rodrigues.

Campinas, agosto de 2008.

**FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA
BIBLIOTECA DO INSTITUTO DE ARTES DA UNICAMP**

C914k Cunha, Fredyson Hilton Figueiredo.
KOBORIREBOE: uma experiência em dança com os índios
bororo da aldeia de meruri em mato grosso / Fredyson Hilton
Figueiredo Cunha – Campinas, SP: [s.n.], 2008.

Orientador: Prof^a Dr^a Graziela Estela Fonseca Rodrigues.
Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de
Campinas,
Instituto de Artes.

1. Bororo. 2. Dança. 3. Dança do Brasil. 4. Bailarino-
Pesquisador-Intérprete. 5. Co-Habitar com a Fonte.
I. Rodrigues, Graziela Estela Fonseca. II. Universidade
Estadual de Campinas. Instituto de Artes. III. Título.

(em/ia)

Título em inglês: “KOBORIREBOE: an experience in dance with the
bororo in the village of meruri in Mato Grosso-Brazil”

Palavras-chave em inglês (Keywords): Bororo; Dance; Brazilian Dance;
Dancer-Researcher-Interpreter; Cohabit with the Source.

Titulação: Mestre em Artes

Banca examinadora:

Prof^a. Dr^a. Graziela Estela Fonseca Rodrigues.

Prof^a. Dr^a Regina Aparecida Pólo Müller.

Prof^a. Dr^a Maria da Consolação Tavares.

Prof^a. Dr^a Graciele Massoli Rodrigues

Prof^a Dr^a Marília Vieira Soares.

Data da Defesa: 28-08-08

Programa de Pós-Graduação: Artes.

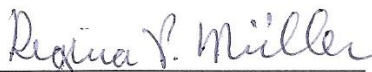
Instituto de Artes

Comissão de Pós-Graduação

**Defesa de Tese de Mestrado em Artes, apresentada pelo Mestrando
Fredyson Hilton Figueiredo Cunha - RA 056894 como parte dos requisitos
para a obtenção do título de Mestre, perante a Banca Examinadora:**



Profa. Dra. Graziela Estela Fonseca Rodrigues
Presidente/Orientadora



Profa. Dra. Regina Aparecida Polo Muller
Membro Titular



Profa. Dra. Maria da Consolação Gomes Cunha Fernandes Tavares
Membro Titular

Para

Hamilton, (em memória).
Aldy, Janete, Hamilka, Ana Carolina, Maraíza, Rayane, Gabriela.

São as pessoas que mais amo na vida.

AGRADECIMENTOS

Prof^a. Dr^a. Graziela Estela Fonseca Rodrigues, pela orientação sempre atenta.

Antonio João de Jesus, indigenista e Fátima Roberto, professora da UFMT, que me apontaram a direção para os Bororo, sem saberem o quão importantes se tornaram no sonho de realizar este trabalho.

Padre Eloir Inácio, Mestre Mário Bordignon, Padre Ochôa, Irmã Aurizena e Irmã Cida, pelo acolhimento com carinho ímpar na Missão Salesiana de Meruri. Não pouparam tempo e oferta de conhecimento nos momentos em que estivemos juntos.

A todos os Bororo de Meruri, aos quais devo eterna gratidão pelo que proporcionaram na relação de afeto e amizade que se estabeleceu entre nós. Especialmente àqueles cuja convivência foi mais próxima e que se reconhecerão nas páginas deste trabalho.

Ana Carolina Lopes Melchert, Paula Caruso Teixeira, Larissa Turtelli, pesquisadoras do Método BPI, com respeito e admiração.

Mírian, Esther, Noemy, Luciana Lyra, Viviane Madureira, Denise, Inês, só por serem amigas já seria o suficiente. Cada uma delas sabe bem a parcela de contribuição neste trabalho.

Professor Henrique Barros, Diretor do CEFETMT, por reconhecer as necessidades do processo de pesquisa e pela destreza com que desvencilhou os caminhos da burocracia. Todas as minhas professoras de dança e todos os meus amigos bailarinos.

Todos os amigos de CEFETMT.

Cristina Fortuna, por quem tenho amor fraterno. Um presente divino no meu caminho, juntos por uma vida e, mais ainda, durante a pesquisa. Agradeço sua companhia nas idas a Meruri, fotografando, filmando e dando apoio nas maiores dificuldades.

“E apenas a matéria viva era tão fina”.

Caetano Veloso

RESUMO

Este trabalho de dissertação apresenta a experiência entre os índios Bororo da aldeia de Meruri, no estado de Mato Grosso, utilizando aspectos do Método Bailarino-Pesquisador-Intérprete (BPI), criado pela professora doutora Graziela Rodrigues. O BPI é um método de criação em dança, composto por três eixos fundamentais: o *Inventário no Corpo*, o *Co-Habitar com a Fonte* e a *Estruturação da Personagem*. No eixo do *Co-Habitar com a Fonte* foram realizadas cinco visitas à aldeia de Meruri, num processo de interação entre o pesquisador e os pesquisados. Concomitantemente às pesquisas de campo e os laboratórios, houve o aprofundamento dos sentidos e significados desta experiência. Possibilitou a experiência de uma dança viva em que as imagens, sensações, sentimentos e movimentos foram trabalhados no corpo do pesquisador. O BPI, como um método que não tem a dança centrada num corpo idealizado, mas que respeita as particularidades, proporcionou ao pesquisador mais que uma investigação em dança, uma experiência transformadora de vida; abrindo caminhos para refletir sobre a dança feita por um corpo real, penetrando nas várias camadas do corpo. No contato do pesquisador com os índios Bororo e o estudo do Método BPI, consolidou-se uma criação em dança.

Palavras-chave: Bororo, Dança, Dança do Brasil, Bailarino-Pesquisador-Intérprete, Co-Habitar com a Fonte,

ABSTRACT

This paper presents an experience among the Bororo, a Brazilian indigenous people settled at the village of Meruri, in the Brazilian state of Mato Grosso, which made use of some aspects from the BPI Method (Dancer-Researcher-Interpreter Method) developed by professor Dr. Graziela Rodrigues. BPI is a method for creation in dance constituted by three fundamental axis: Inventory in the Body, Cohabiting with the Sources and Character Formation. In the Cohabiting with the Sources axis, five visits were made to the village of Meruri, in a process of interaction between the researcher and the researched people. As field research and laboratories took place, the senses and meanings of this experience were analysed to be seen from a deeper perspective. This led to a lively dance in which images, sensations and movements were kneaded in the body of the researcher. BPI, as a method that does not project a dance for an idealized body, but respects the particularities instead, has offered the researcher more than an investigation into dance. It has offered an opportunity for a transforming life experience and opened ways for a reflection into a dance that is done by a real body, and that penetrates all layers of the body. In the contact of the researcher with the Bororo and in the study of the BPI method, a creative process in dance has been consolidated.

Key words: Bororo, Dance, Brazilian Dance, Dancer-Researcher-Interpreter, Cohabit with the Source.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1
1. OS ÍNDIOS BORORO E SEU RITUAL FUNERÁRIO	5
1.1. A descrição do funeral antigo	10
1.2. Algumas referências atuais	14
2. TRAJETÓRIA DO CORPO	23
2.1. Um outro corpo se apresenta	24
2.2. Contato com o BPI	26
2.3. As relações com a história pessoal – inventário	27
3. PESQUISA DE CAMPO	31
3.1. Primeira visita – o novo	32
3.2. Segunda visita – as relações do professor na aldeia	36
3.3. Terceira visita – familiaridade, amigos, pertencimento	50
3.4. Quarta visita	56
3.5. Quinta visita – a dança na aldeia	60
4. PROCESSO CRIATIVO NO CORPO	73
4.1. A experiência dos laboratórios	73
4.2. O ritual de morte	79
4.3. Os corpos presentes em evolução	80
4.4. Espaço – a construção da paisagem	82
4.5. Confluências corpo x campo	84
4.6. A dança apresentada na aldeia	85
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	87
6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	91
7. ANEXOS	95
7.1. Plantas esquemáticas tradicionais	95
7.2. Planta atual da aldeia de Meruri	97
7.3. Registro fotográfico da pesquisa de campo	98

INTRODUÇÃO

No ano de 2000, durante uma conversa informal com uma amiga, disse-lhe que estava procurando material para desenvolver uma pesquisa solo em dança que tratasse de perdas, de morte. Hoje não me lembro ao certo o que despertou meu interesse pelo tema, fato é que esta amiga me sugeriu pesquisar o Ritual Funerário dos índios Bororo. Assim o fiz.

À época iniciei pesquisa sobre o assunto para prover a criação de uma coreografia, não imaginava, porém, que o envolvimento iria muito além; e que as demandas apresentadas me colocariam num processo de descoberta muito maior. A relação com os índios se transformaria numa trajetória de identificação e respeito para além da pesquisa acadêmica, por toda a vida. Percebi com esse processo que minha vida de artista me colocou no caminho dos índios Bororo. Sobre esta etnia muito já se estudou, existe farto material à disposição de qualquer interessado em saber um pouco mais sobre suas origens, seus costumes, sua língua e sua organização social. Não segui caminho diverso, fui primeiro por esse viés para depois me embrenhar por suas aldeias e conviver no seu cotidiano para descobrir que ainda há muito por ser descoberto.

No início, meu objetivo principal era pesquisar o Ritual Funerário dos índios Bororo de Mato Grosso. No entanto, na dinâmica da pesquisa, os interesses e as demandas passaram por transformações para viabilizar a execução do trabalho com contornos diferentes deste primeiro momento.

Nesta dissertação ressalta-se o processo de convivência entre os Bororo, a partir de aspectos do Método Bailarino-Pesquisador-Intérprete (B.P.I). O método é composto por três eixos: o *Inventário no Corpo*, onde o contato com as origens e as experiências vividas propõem um relacionamento profundo do intérprete com as sensações corporais; o *Co-Habitar com a Fonte*, quando o pesquisador realiza o trabalho de campo e entra em contato

com outros corpos (pesquisados), numa sintonia com o outro e consigo mesmo; a *Estruturação da Personagem*, que significa uma nucleação de sentidos vividos pela pessoa no desenvolvimento de seu processo.

Nas sucessivas visitas à aldeia de Meruri, pude conviver com os índios num processo de interação entre corpos em que os limites de mundos se aproximavam e, por muitas vezes, desapareciam. Na construção do trabalho, coloquei meu corpo de intérprete em contato direto com os índios em seu cotidiano, numa tentativa de encontrar conteúdos advindos do entrecruzamento desses universos e que poderiam suscitar emoções comuns, num processo de sutileza na lida dos argumentos do corpo e de suas vivências.

O objetivo se cumpre no momento em que as experimentações do processo transitam na construção de uma simbologia, fruto da confluência entre o corpo, o campo pesquisado e os conteúdos suspensos na pesquisa, que se revelam no cotidiano de investigações destes caminhos, no corpo.

Tudo o que tinha lido, os vídeos vistos, o material iconográfico pesquisado no acervo do Museu Rondon, da Universidade Federal de Mato Grosso, e as generosas conversas com o indigenista Antônio de Jesus – funcionário aposentado da UFMT, também trabalhou na Funai e participou ativamente de várias expedições de estudos entre as populações indígenas do Brasil e, desenvolveu com os Bororo uma relação estreita, ao ponto de ser considerado como um igual e de dominar sua língua com fluência - foram uma preparação para o momento de entrada na aldeia que eu desejava.

No contato com os Bororo não queria chegar sem conhecê-los o máximo possível. Assim, a opção foi mergulhar na pesquisa de tudo a que teria acesso em Cuiabá, para partir depois para outras fontes de informação.

Não bastava apenas conhecê-los, era necessário que eu também me conhecesse mais. Para Schilder (1994, p.46), quando não temos a capacidade de perceber verdadeiramente nosso corpo, não somos capazes de perceber os outros corpos à nossa volta. A busca pelo conhecimento era uma procura pela minha identidade, na dança e na vida.

Minha trajetória na dança foi precedida por uma infância de muita brincadeira, de muitas molecagens. Cresci entre a solidão e o aconchego. Passava longos períodos sozinho, observando sempre alguma coisa, uma formiga, um grilo, uma lagarta. Gostava de me

deitar no terreiro de casa, no sol, muitas vezes eu dormia assim; em outras ocasiões eu ficava vendo as nuvens e seus desenhos. Ver minha mãe sentada numa máquina de costura e o constante movimento dos pedais era uma imagem recorrente, ainda hoje. Muitas vezes minha mãe me dava um pedaço de pano e uma agulha para que eu ficasse ali, do lado dela. Costurando e sendo cuidado. Meu pai, pedreiro que era, deixou em mim a relação com o espaço que se constrói para o outro, para o corpo habitar. Como a roupa.

Brinquei livremente, subi em árvores, pesquei com peneira de taquara, empinei pipa, pisei no chão. O movimento formal entrou em minha vida por volta dos cinco anos de idade, quando fui matriculado em aulas de natação de um projeto público. Dali segui até o início da adolescência na água. Passei em seguida para o voleibol e, deste, para a dança nos tempos da faculdade de Educação Física. O balé clássico e a dança contemporânea são também desde essa época.

Meus questionamentos na busca de uma dança que o meu corpo pudesse fazer de dentro para fora, com o entendimento da emoção como motor do movimento, levaram-me a pesquisas individuais, à composição de trabalhos nos quais haveria a possibilidade de atingir a potência criativa e técnica que as outras danças experimentadas até então, não tinham me dado. Faço uma ressalva: não invalido nenhuma das técnicas pelas quais passei, na dança e no teatro. Todas foram importantes nesta minha formação.

Esta dissertação apresenta o percurso do meu corpo na realização de um sonho. Nos capítulos que a compõem, de forma entrelaçada, relato as experiências vividas durante o tempo em que ocorreu esta pesquisa. Eles tratam de uma parte da história vivida por mim, pelo meu corpo. Quando digo, uma parte, é pela impossibilidade mesma de que tudo fique registrado. A velocidade com que as coisas acontecem na vida é muito maior. No meu caso, o que não está aqui, escrito no papel; está escrito/inscrito no meu corpo, nos meus sentidos, na minha memória, na minha emoção. Seu nome em Bororo (Koborireboe) significa Brevidade, segundo o dicionário Aurélio (1986) “é o caráter breve das coisas, o passar de um tempo não muito longo”. Este trabalho registra uma experiência com o meu passar de tempo e as transformações profundas que ocorreram no meu corpo e na minha vida.

Entre as páginas do texto encontram-se nomes de pessoas com as quais mantive contato, são os índios Bororo, citados sempre pelas iniciais de seus nomes, colocadas entre aspas; e os religiosos, também citados (padre, freira). A pesquisa de campo aconteceu na

reserva de Meruri, que também dá nome à aldeia. Ali também estão as aldeias de Garças e Nabure Eiao. Os depoimentos ou fragmentos de entrevistas realizados com os Bororo estão registrados no texto mediante a autorização expressa de seu conteúdo (total ou parcialmente) por meio de termos de consentimento assinados pelos índios e pelos religiosos salesianos. Da mesma forma o procedimento se aplica ao uso de imagens de vídeo e fotografias.

No primeiro capítulo discorro sobre os próprios Bororo. Um pouco de sua história e como se dá o ritual funerário, elemento cultural de maior interesse para os pesquisadores.

No segundo capítulo, aponto para uma trajetória do corpo que se reflete desde o começo da dança em minha vida e para a mudança no encontro com o Método BPI nas aulas de *Danças do Brasil* no Departamento de Artes Corporais da Universidade Estadual de Campinas.

No terceiro capítulo, faço uma síntese das visitas à aldeia de Meruri. É o momento das pesquisas de campo. Foram cinco visitas, em cada ida e volta trazia informações no corpo e num caderno de campo. Sempre uma mudança percebida nas relações de interação entre pesquisador e pesquisados, que proporcionaram nas etapas da pesquisa a ampliação dos conteúdos expressos nos laboratórios que se seguiam após as visitas.

No quarto capítulo, descrevo a realização dos laboratórios de criação em dança.

1. OS ÍNDIOS BORORO E SEU RITUAL FUNERÁRIO

O povo Bororo se autodenomina *Bóe*, pertence ao tronco lingüístico Macro-Jê. Pelo senso comum também são conhecidos por índios Cuiabá, Coxiponés, Bororo-Ararivá, Coroados e Porrudos. Em tempos ancestrais, toda a baixada cuiabana e parte das terras alagadas do Pantanal eram áreas de presença Bororo.

Inclusive, o nome da capital de Mato Grosso, Cuiabá, é uma corruptela da língua Bororo, que significa “o rio da lontra brilhante”, em virtude da presença deste animal no local, em tempos remotos.

Os Bororo Orientais, também conhecidos como Coroados ou Porrudos, são remanescentes da antiga nação Bororo. Os Bororo Ocidentais foram extintos em finais do século XIX, em virtude do contato com a cultura branca e os sucessivos ataques para a ocupação de suas terras, o que comumente se conhece na literatura como pacificação. Inúmeros são os casos e incursões para que houvesse o domínio deste povo que já contou com uma população em torno de dez mil indivíduos. As relações dos Bororo com os brancos é uma história de conflitos constantes, que perdura até os dias de hoje.

Com a dizimação e o confinamento em reservas, os Bororo passam pelos mesmos conflitos que outras etnias brasileiras. A necessidade de demarcação e homologação das suas terras já marcou com mortes os interesses de exploração por parte de fazendeiros ou posseiros.

A aldeia de Tadarimana, que fica na região de Rondonópolis é uma das que mais conflitos gera por fatores que vão desde o despreparo do índio para se inserir no espaço urbano em condições de igualdade, até os problemas causados pelo generalizado consumo de álcool. A proximidade do perímetro urbano faz com que as relações entre os índios e os não-índios seja uma constante.

Em virtude de conflitos históricos, os Bororo são um povo marcado pela desconfiança e arredios à aproximação. A confiança é um valor que se conquista a duras penas, o que já provocou o afastamento de pesquisadores em pleno processo de trabalho nas reservas.

Quando entro em contato direto com os Bororo, por mais que tivesse lido ou discutido sobre sua cultura, ainda me encontrava num estágio idealizado. Não sabia ao certo o que iria encontrar na primeira visita, imaginava que seriam índios como sempre pensei: um estereótipo que tive que abandonar.

Darcy Ribeiro (1996, p.12) já havia definido como indígena “aquela parcela da população que apresenta problemas de inadaptação à sociedade brasileira, [...] motivada pela conservação de costumes, hábitos e meras lealdades que a vinculam a uma tradição pré-colombiana”. Para Darcy Ribeiro, índio é todo aquele reconhecido por sua comunidade, em contraste com a população com que está em contato, além de sua auto-denominação e reconhecimento como tal.

Ao encontrar, na minha primeira visita à aldeia de Meruri um universo diferente do que me informavam os documentários e fotografias que já tinha pesquisado, pude entender o que disse Darcy Ribeiro. Os índios que eu encontrei, exceto por suas condições precárias de vida, pouco diferiam de mim em sua imagem, no que vestiam, em suas casas de alvenaria e outros aspectos que me pareceram uma caricatura do contexto em que eu vivo.

Neste momento (re)processei tudo o que havia lido, visto, ouvido. O que os faz índios, é para além dos desejos cristalizados que eu tinha de vê-los nus e selvagens como nas minhas imagens de criança. Seu estado atual de contato com a sociedade não-índia é uma realidade que inspira a reflexão das transformações sócio-culturais e de como seu futuro será “construído por elas mesmas (as populações indígenas), em função das escolhas que fizerem em contextos históricos determinados, retornando, recriando e adaptando os elementos culturais, valores e sentimentos que os caracterizam” (Barreto Filho, 1996, pp.25-26). O entendimento da natureza dinâmica da cultura ainda passa por um processo de identificação, elaboração e redimensionalização de significados; que são aspectos fundamentais da organização e hierarquia dos Bororo na continuação de sua etnia e seus símbolos.

Quando me refiro aos Bororo que tive contato, são os de Meruri, Garças e Nabure Eiao¹; que estão todos distribuídos na reserva de Meruri. Ali são pequenos agricultores, artesãos, aposentados, funcionários públicos ou funcionários da missão salesiana que está instalada há mais de cem anos no local. A proximidade entre estas três aldeias lhes dá coesão, uma vez que estão sempre se visitando. No caso de outras aldeias, como a de Tadarimana em Rondonópolis (MT) e dos poucos Bororos que vivem em Sangradouro (reserva Xavante) a distância é grande e não permite contatos constantes.

Dos contatos externos aceitos pelos Bororo o que perdura é a missão salesiana. Para se inserirem entre os Bororo, os salesianos tiveram que construir uma longa trajetória de estratégias para entendimento do sistema cultural que encontraram. Na cultura Bororo, desde o traçado da aldeia às divisões sociais, tudo tinha seu significado. Sua religiosidade era todo esse universo, que diferia dos ensinamentos da igreja católica.

Do momento do contato com os religiosos salesianos e a introdução dos ensinamentos da igreja católica, a convivência entre estes dois sistemas culturais influencia-se mutuamente. Como afirma Novaes (1993), não se trata de uma substituição e deve ser entendida como uma forma de “assimilação” destes novos elementos para que os Bororo operem práticas de resistência diante do sistema cultural dos não-índios que os envolvem. Isso pode ser comprovado nos relatos de Novaes em suas vivências entre os Bororo ao verificar sua resistência à missão salesiana e o não abandono de seus hábitos e costumes em favor de uma vida cristã plena, traçando assim uma trajetória de sincretismo e/ou dissimulação na realização de seus ritos ancestrais. Com isso, suas práticas rituais vão buscando um lugar, real ou simbólico, onde possam existir. O universo simbólico dos Bororo estrutura seu universo real, guiando desde ações cotidianas até a solenização dos ritos dentro de sua complexa cadeia social.

A organização social dos Bororo é clânica². Ao nascer, o pequeno índio pertence a um grupo com características próprias dentro da organização da aldeia: têm cantos

¹ Lugar das araras vermelhas, serras situadas no extremo oeste da reserva de Meruri. (Ochôa, 1997. p.178)

²As aldeias Bororo têm uma formação clânica em oito grupos, divididos em duas metades opostas e complementares: Eceráe e Tugarége. Segundo Albisetti (1962, p. 105): Da metade dos Eceráe são os seguintes clãs: a) baado jebáge cebegiwúge: por direito de tradição, fornecem os chefes à tribo; os quais, entre outras atribuições, têm também a de estabelecer o lugar onde deve se construir. b) baado jebáge cobugiwúge: também, por direito de tradição, fornecem os chefes à tribo; os quais entre outras atribuições, têm também a de estabelecer o lugar onde deve se construir. c) bokodori eceráe: tatu-canastra. d) kíe: anta. Da metade dos Tugarége são os seguintes clãs: a) apiborége: palmeira acurí. b) aroróe: larva. c) iwagúdu-dóge: gralha-azul. d) páiwoe: macaco bugio.

próprios, uma localização dentro do espaço estruturado da aldeia, cores, pinturas e histórias míticas ligadas ao seu clã. Essa geografia humana estrutura o espaço da aldeia, criando redes de entrelaçamento e interdependência social na construção da unidade dos Bororo.

Os oito clãs principais sofrem divisões em sub-clãs. A configuração idealizada da aldeia é ancestral, construída segundo indicações de seus mitos de origem e heróis míticos, obedece a um formato em que de leste para oeste uma linha imaginária divide-a em duas metades opostas e complementares. Ao norte ficam os Ecerae e ao sul, os Tugarege. Em cada uma dessas metades se dispõem os clãs em número de quatro para cada lado. Ao centro se situa o *Bai* ou *Baító*, que é a casa sagrada onde são realizados todos os rituais de qualquer ordem ou natureza [Anexo 7.1].

Bororo é o pátio ao centro da aldeia. *Wororo* era, possivelmente, a palavra que sofreu uma corruptela na pronúncia por parte dos padres salesianos que eram em sua maioria europeus. Por questões dinâmicas da cultura, os próprios religiosos foram denominando os índios de Bororo e estes foram assimilando e aceitando serem chamados dessa forma.

Os rituais que compõem a relação dos Bororo com seus deuses, com seus antepassados e com a natureza são fartamente conhecidos. Alguns se perderam no tempo e não são mais praticados por não existirem índios que os executem dentro da comunidade, segundo relatos dos próprios índios em entrevistas. Pode ser o batismo/nominação, o furo nos lábios e orelhas, a festa do milho, o “oieigo” que tem múltipla função, a imposição do estojo peniano na iniciação de meninos, a festa do mano. Mas o que chama mais a atenção de todos os pesquisadores é o Ritual Funerário. Nesta configuração a vida acontece sempre vigiada de perto pela morte.

A complexidade do ritual é tanta que ainda há signos que não foram decodificados em virtude das transformações a que foram submetidos nas últimas décadas. Seja pelo contato com os religiosos, seja pelo confinamento em reservas de tamanho insuficiente para seu sustento e manejo, a mortalidade causada por epidemias e até o desinteresse pelas gerações mais jovens em continuarem operando esta prática.

O Ritual Funerário dos Bororo chama a atenção pela referência às danças e representações. Na literatura é comum encontrar a palavra dança dispersa nos textos, sem, no entanto, se aprofundar realmente no sentido coreográfico. Entendo que o contexto é

importante para as partes, para que o todo seja compreendido e decodificado. De outra forma, aspectos ricos de sua cultura, que se manifestam nas danças presentes no ritual podem ser diluídos em favor de uma estrutura maior que o constitui, uma vez que não são descritas linearmente.

Passagens significativas sobre a presença das danças no Ritual Funerário podem ser encontradas com relativa facilidade, no entanto, não a descrevem.

[...] Depois, o cesto, Aroe J'aro, que literalmente quer dizer... cesta funerária [...], é levado para o Bai, ao som do canto Aroe Enogurari (o canto da 'comida das almas'), precedendo a dança do substituto do finado, o personagem principal de todo funeral. Este, todo enfeitado e recoberto por plumas, dança ao som de canto Bure Etawadu (Viertler, 1991, p.67).

Ao prestar seus serviços, o substituto subordina-se à prestação de serviços muito duros e extenuantes [...] dançar até transpirar fortemente (ibidem, p.59).

[...] Cada movimento de dança é prescrito em tempos e espaços bem determinados (ibidem, p.73).

Novaes faz referências utilizando o termo performance, como podemos ver no seguinte trecho: “a distribuição dos indivíduos nas diversas performances do funeral [...] mostram através de processos metonímicos [...], o modo pelo qual os bororos concebem os atributos que caracterizam as pessoas” (Novaes, 1993, p.32).

Os Bororo cantam e dançam em todos os momentos de suas vidas, seja em cerimônias de alegria ou em ritos fúnebres. Compreender esse processo é também se entregar ao tempo natural da convivência que rege suas relações uns com os outros. Tudo se opera concomitantemente, enquanto se chora o morto, ali do lado está um adolescente emplumado recebendo seu estojo peniano e ganhando status de homem entre os índios. Esse equilíbrio delicado é o que os regula e, da mesma forma que não é possível separar em partes para a compreensão isto é o que lhes dá unidade e singularidade como índios.

Vida e morte entrelaçados em que os ciclos são vividos em plenitude: a vida social, as relações familiares, as divisões clânicas, vida cerimonial, a cultura presente em todos os momentos e atando a pessoa ao grupo; ainda que todos os problemas decorrentes das interferências tenham colocado em crise o seu legado, sua alma está viva e procura o lugar onde possa resistir e lidar com o inevitável tempo novo de contatos e transformações.

1.1. A descrição do funeral antigo

No Ritual Funerário, os Bororo são investidos de papéis determinados por uma organização social ancestral, como se processa em quase todos os elementos dessa cultura. É neste momento que um indivíduo representa o morto na terra para a cerimônia de passagem. A este jovem dá-se o nome de *Aroe Maiwu*, que quer dizer alma nova segundo o dicionário Bororo-Português (Ochôa, 1997), ele será o substituto do morto na realização das etapas do funeral.

Isso evoca uma rede de arquétipos ligados à sua compreensão cosmológica, seus heróis míticos e os mitos originais de formação dos índios Bororo. Representações por meio das etapas são pontuadas por atividades determinadas que vão demarcando o tempo na condução de todo o período de funeral e até mesmo após as últimas cerimônias que o estruturam. “Estas atividades são permeadas por uma sucessão de cantos, danças, caça, pesca, refeições coletivas e representações cerimoniais (Araújo, 1987, p.18)”, deixando presente um halo deste funeral por um bom tempo na aldeia.

No desenrolar do ritual a ordem social, doméstica e comunitária se restabelece. É nesse momento em que os meninos são também iniciados na vida adulta, aprendem as danças e os cantos, os substitutos de outros mortos se reúnem para lembrar seus antepassados, falar de seus mortos. Paralelamente à realização de um funeral, outros rituais também podem acontecer pela concentração de pessoas importantes que este momento provoca, uma vez que o tempo de espera entre o enterro primário em cova rasa no centro da aldeia e o enterro secundário (definitivo) excede dois meses. Os chefes clânicos e outras lideranças presentes decidem o que pode ser realizado neste intervalo.

Segundo matéria jornalística publicada na Revista Brasil Indígena (Peres, 2007, p.19), sobre os registros feitos em um dos últimos funerais tradicionais entre os habitantes da Colônia Teresa Cristina, região sul de Mato Grosso, a tradição encontra pouco lugar, mas persiste em ilhas representadas, neste caso, por “K.”, o mais velho Bari³ entre os Bororo de todas as aldeias. O relato diz:

³ Designação do xamã dos espíritos. (Albisetti, 1962, p.239)

Entre os Bororo, é exatamente por meio do funeral que a sociedade reafirma a vitalidade de sua cultura. O período especial na socialização dos jovens porque é nessa época que muitos deles são formalmente iniciados na vida adulta da comunidade. Além disso, participam dos cantos, danças, caçadas e pescarias coletivas realizadas nessa ocasião e têm a oportunidade de aprender e perceber a riqueza da cultura de seu povo.

Nos momentos em que estive entre os Bororo não pude assistir a nenhuma cerimônia de um ritual. Isso não significa que neste espaço de tempo não tenha havido mortes nas aldeias que visitei. A escolha por um funeral tradicional ou por um cristão fica por conta da família do morto. Dos últimos que tive notícia, apenas um foi tradicional e aconteceu na aldeia de Garças. Era uma mulher, Mariona, que tinha grande importância na transmissão de seus conhecimentos da cultura de seu povo e que manifestou seu desejo de ir para a aldeia dos mortos como seus antepassados. Assim foi respeitado. Neste período estava fora da aldeia mas pude ver os registros em vídeo realizados por um índio (P2.), que foi capacitado para, mais recentemente, cuidar das imagens em vídeo e fotografia nas aldeias.

A convivência com os Bororo pôde me abrir os olhos para os vestígios dos rituais que ficam presentes. A comunidade fica por um tempo “imunizada” pelos efeitos dos rituais e isso chamou a atenção, porque o fato de eu não ter presenciado ainda um Ritual Funerário, me dirigiu para os seus vestígios e assim, cotidianamente, ficaram visíveis as relações que os Bororo têm com a vida e a morte. Pude relacionar o que vivi com as dezenas de imagens em vídeo que assisti nesses anos, de funerais de pessoas importantes para a cultura Bororo, e me encontrar com as pessoas que protagonizaram essas cenas em momentos agora de mais tranquilidade, mas ainda envoltas na presença do Ritual de seu morto. Ao final, o Bororo vai para o mundo dos mortos definitivamente, mas a lembrança e o respeito, seus ensinamentos são a sua permanência no mundo dos vivos.

É no momento da morte “que transparece e ocorre a grande operatividade da cultura Bororo, em que ocorrem novas alianças e quando se reforça a coesão grupal” (Opan, 1987, p.60). Da forma como é dividida a aldeia, essas metades não se fazem mais opostas, se encontram no meio da aldeia, dentro do Baíto e agora exercem sua complementaridade como partes de um objeto, transformam-se numa unidade.

Constatada a morte, elege-se da outra metade, um substituto, o Aroe Maiwu, que é o representante ritual do morto e o condutor das cerimônias do funeral. “O aviso oficial da

morte é representado pelos altos gritos das parentas, que cortam o próprio corpo sem piedade. Braços, peito, pernas, coxas começam a jorrar sangue sobre o cadáver” (Viertler, 1991, p.79). A duração de um funeral é relativa, mas quase nunca inferior a dois meses. Há relatos de períodos de até um ano de funerais sucessivos, o que deixava a aldeia de luto por um tempo muito longo e o Baíto era ocupado apenas para as cerimônias dos mortos.

Faz sentido agora a própria palavra Bororo (*Wororo*), pois é o pátio onde se realizam os ritos funerários, ali é sepultado primariamente o finado. Numa cova rasa onde será molhada regularmente para que a decomposição seja acelerada e a carne se separe dos ossos. Darcy Ribeiro, ao descrever alguns rituais que presenciou diz que em algumas ocasiões a cova era também molhada com uma mistura de ervas, com isso o cheiro “não era catanga de bicho ou gente morta. Era um poderoso cheiro, fino como um assobio, que cheirava dia e noite” (Peres, 2007, p.19). Finda esta etapa, os ossos são retirados e lavados para em seguida proceder as cerimônias finais e o enterro secundário. A retirada dos ossos da cova rasa é sempre acompanhada de cantos, choros e lamentos na língua Bororo. Em água corrente os ossos são limpos e colocados sobre um pano ou uma folha de árvore. Em procissão, os parentes do finado voltam com os ossos para darem continuidade aos últimos momentos do funeral.

Os ossos são pintados e emplumados, o crânio recebe tratamento diferenciado, sendo emplumado separadamente dos outros ossos. As penas de gavião e arara eram as mais usadas, hoje, pela escassez já se usa pena de pato e galinha d’angola.

Nos funerais leva-se em consideração também o status do morto; por esse motivo alguns podem ser mais demorados e com um número maior de cerimônias entre o enterro primário e o secundário. Ao se constatar a morte, que também pode ser induzida⁴, as parentas do morto choram ritualmente e se escarificam sangrando sobre o cadáver, num ritual histórico que necessita de controle externo para o auto-flagelo não chegar a extremos perigosos para sua integridade física.

Os pertences do morto são queimados, jogados no rio. Mais recentemente, com a acumulação de bens por parte de alguns, já não são destruídos todos os pertences. Recentemente, no funeral de Maria Bororo, mulher do Bari mais respeitado por todo o povo Bororo, os princípios dessa cultura foram totalmente respeitados. “No final da tarde, tudo o

⁴ Há relatos de que os doentes eram isolados do convívio e a eles não se fornecia água ou comida para que a morte, tida como certa, se acelerasse. Não há relatos recentes sobre esta prática.

que pertencia a ela será queimado, para que nada do seu princípio vital permaneça nesse mundo. Nem seu nome indígena deverá ser mais pronunciado – ao menos até que seja caçada uma onça, o que libertará seu nome para ser colocado em outra pessoa que venha a nascer” (Peres, 2007, p.20). Com isso, os parentes que moravam na mesma casa são obrigados a sair apenas com as roupas do corpo e recomeçar a vida. Enquanto não houver a caçada do animal em desagravo, o nome do finado não poderá ser pronunciado e nem dado à outra pessoa.

No ato da investidura do “substituto do morto”, um cordel de cabelos feito pelas enlutadas é entregue ao guerreiro. Não há precisão do momento em que isso acontece, há registros de sua entrega no início das cerimônias e no final. Este cordel (*Ae*) protege o guerreiro e representa o sentimento de luto dos parentes.

Este guerreiro, sempre um homem forte, deverá vingar o morto e caçar um animal de desagravo para que seja feita uma refeição em nome da alma do finado o mais rápido possível, o *Mori*⁵. Para os Bororo a morte de um ente querido é sempre responsabilidade de um espírito da natureza, o animal morto é o reequilíbrio das forças, se a natureza tira um deles, eles têm que tirar um da natureza.

Há momentos completamente vetados para mulheres e crianças, a bebida cerimonial e o tabaco são presenças constantes em todo o funeral, hoje o vinho da palmeira já é substituído pela cachaça e o tabaco pelo cigarro ou o fumo industrializados. Nos momentos mais fortes de demonstração de sua espiritualidade todos no Baíto estão igualmente num estado de elevada embriaguez, por vezes isso pode trazer algum prejuízo aos andamentos das cerimônias.

Na segunda etapa do funeral, quando se procede ao enfeite dos ossos, ninguém dorme na aldeia. Na choupana central são entoados cantos que devem estar em sincronia com os que se entoam nas casas do entorno. Os ossos descansam na casa dos enlutados.

Quando voltam para o Baíto, os ossos nos cestos funerários são colocados no centro, cantos e danças evocam o *Aroe*, a alma. Os cantos são sequenciais, embora haja registros de ordem diferenciada. Canto, dança e representação estão entrelaçados, também assim se processam as cerimônias finais do funeral. Os horários do enterro são igualmente

⁵ Vingança pela morte de alguém. Quando um bororo morre é escolhido um representante denominado *aróe maíwu*, alma nova, cuja obrigação principal é vingar a morte do representado, abatendo uma onça cujo couro será dado a um parente do defunto. Deve-se observar que os índios acreditam que a morte seja causada por um *bópe*, espírito malfazejo, e que a onça seja um *bópe*. Matando o felídeo eliminam um *bópe*, efetuando assim uma vingança. (Albisetti, 1962, p.804).

diferenciados em várias aldeias, pode ser ao romper da aurora, ao entardecer ou já de noite. O local onde o morto descansará definitivamente também varia, tanto pode ser à beira de uma lagoa, na clareira ritual onde os *aije*⁶ habitam no sentido oeste ou, até mesmo, num cemitério tradicional.

Os eventos que compõem o Ritual Funerário podem sofrer alterações em sua realização, de acordo com o grau de importância do morto, com as condições climáticas da época e até mesmo as implicações adaptativas da substituição de elementos que eram fabricados artesanalmente e hoje são comprados, como os cigarros e as bebidas alcoólicas. Em tempos passados e agora, certamente haverá mudanças, variações e anacronismos. O sentimento que se preserva é o de perda e a necessidade de que, num esforço coletivo configurado se reconquiste “os controles mágicos sobre um cosmo desequilibrado por uma morte. A rigidez de coordenação entre cantos, danças, preparação de bebidas, cigarros e alimentos para os participantes gera um fluxo de energia destinado a garantir que o *aroe* do finado chegue, incólume, à aldeia dos mortos” (Viertler, 1991, p.94).

As mulheres, por ocasião do período de luto, não cortam o cabelo, especialmente a franja que lhes cobre o rosto.

Num terceiro momento, o luto é suspenso. Com a caçada do animal em desagravo à morte, o Aroe Maiwu do finado recebe o couro da onça das mãos da mãe do mesmo, já seco e ornamentado, “em nítido contraste com a fase anterior, associada à retirada dos enfeites, às sangrias do corpo, às lágrimas e mucos nasais vertidos copiosamente pelos enlutados” (Viertler, 1991, p.111). Neste momento o substituto do finado recebe o pagamento por suas façanhas. Agora ele será pintado, abanado e alimentado. A caçada ao animal e a preparação de uma refeição recebe o nome de Mori e encerra um ciclo de luto e gratidão igualmente ritual.

1.2. Algumas referências atuais

Uma paisagem idealizada, congelada pelos relatos dos livros ou das histórias que ouvimos sobre os índios. Diante do passar do tempo, quando guardamos na memória uma imagem de uma pessoa, de um lugar e, muito tempo depois, nos vemos diante destes

⁶ Um animal fabuloso que os índios acreditam morar nas águas das lagoas e na lama. São tabu para mulheres e crianças (Ochôa, 1997, p.22).

arquivos atualizados quase sempre nos assustamos com o que vemos, a mudança nos confronta com o passado e nos obriga a reorganizar as novas impressões. Se não temos a oportunidade de passar por essa linha do tempo, podemos ficar com o passado idealizado, por não termos a conexão do passado com o presente.

Quando nos deparamos com os relatos das experiências dos pesquisadores sobre os Bororo, acreditamos, com base nesses dados, que vamos encontrar um povo que parou no tempo em nome de sua cultura. A dinâmica do tempo e o contato dos índios Bororo com a sociedade e, principalmente, com os religiosos salesianos provocaram mudanças em sua forma de lidar com seus mortos que não condizem com os relatos de Rituais Funerários encontrados em profusão nos livros e nas imagens registradas em vídeo desde o início do século passado.

O que era muito comum passou a ser raro. Hoje, todo funeral realizado de forma tradicional entre os Bororo é motivo de registro para que não seja perdido. Esses registros podem ser feitos por membros da própria aldeia, em geral instrumentalizados para isso, ou por equipes externas à realidade Bororo, como emissoras de televisão, documentaristas ou pesquisadores.

Quando indagados sobre a forma como desejam ser tratados após a morte muitos Bororo não renegam seu passado e sua estrutura cosmológica. Se confrontados com a catequização promovida pela presença salesiana, descrevem uma mistura de rituais que parece ser uma síntese de sua cultura tradicional e das interferências múltiplas a que são expostos por décadas seguidas. “P2.” [Anexo 7.3 – 31 a 33], quando perguntado sobre como gostaria de ser enterrado afirma:

Prefiro ir direto para o cemitério. Vou seguir o meu pai! Se meu pai fosse tratado cerimonialmente, tradicionalmente, eu ia pedir a mesma coisa. Mas meu pai, ele foi celebrado o velório dele. Isso eu não vou deixar de fazer, se acaso um dia a gente pode estar na terra, daqui um dia, uma hora, daqui um segundo. Eu não quero sair daqui sem ter celebração tradicional nossa. Daqui o pessoal vai cantar o dia inteiro, noite inteira. Aí depois vai pra igreja, da igreja descer

para o cemitério. Como foi feito o velório do meu pai. (entrevista realizada em 22/07/2007)

Uma mistura de descrença e esperança é o que encontrei em conversas sobre o assunto com os índios. Alguns ainda são desejosos de seguirem os mesmos passos dos antepassados e serem enterrados ritualmente, outros já querem ser velados com os cânticos tradicionais, mas deixam claro que o cemitério da aldeia de Meruri é o lugar onde querem ser enterrados, mas não sem antes passarem pela missa de corpo presente na igreja. “A.” [Anexo 7.3 – 19] utilizou um termo que eu ainda não conhecia relacionado à cultura dos Bororo. Quando respondeu como gostaria de ser enterrada, disse que aceitava o enterro “místico”. Em nossa conversa, cujo trecho é transcrito a seguir, ela explica o que vem a ser este termo:

Fredyson - E você quando morrer, vai fazer o quê?

“A.” - Eu não sou pagão! Não tá vendo?

Fredyson - Mas você vai querer como? Vai querer tradicional ou cristão?

“A.” - Ah, eu não sou pagão... no tradicional era pagão, agora eu não sou pagão!

Fredyson - Aí vai enterrar de acordo com a igreja católica...

“A.” - No cristão, claro, lógico!

Fredyson - Na igreja?

“A.” - Agora tem o místico, eu aceito também... místico é aquele que faz ali no velório e pronto.

Fredyson - Como que é o místico? Como é que canta?

“A.” - Místico canta ali no velório, é lindo, tudo mais bonito. Aí faz o velório, não tem aquele de um mês, de dois, três meses

Todos se reportam ao Ritual Funerário de seu povo com muito respeito, mas também dizem que hoje não se deixariam enterrar no cumprimento de todas as etapas que o compõe porque os mais velhos, conhecedores das tradições, já estão quase todos mortos e os mais novos não querem aprender e não querem seguir esse mesmo caminho dos antigos, por isso um grupo significativo de pessoas em Meruri não deseja nenhuma alusão ao ritual. Querem apenas que os ritos católicos sejam os condutores da cerimônia fúnebre. Na aldeia de Teresa Cristina reside um dos últimos grandes Bari entre os Bororo. “K.”, se aproximando dos 100 anos de idade, prepara um dos filhos para lhe suceder como líder espiritual.

Alguns índios vêem com descrédito os rituais conduzidos por jovens chefes espirituais. Incorporar os espíritos e falar com as almas não é tarefa para jovens que não estão completamente dedicados à perpetuação da cultura. Os Bororo acreditam que um Bari já nasce com os poderes e isso não tem acontecido porque muitos andam mais interessados na cultura dos brancos e nos rituais da igreja.

É comum ouvir dos próprios índios que nos dias de hoje a cultura está desvalorizada e que muitos não estão verdadeiramente entregues à sua conservação ou continuidade. Na fala de “Ag.”, essa descrença no futuro é visível: “... mas agora como não existem mais Bororo que sabe fazer cultura, já foram embora” (entrevista realizada em 22/07/2007). Com este pensamento vão se formando grupos dentro da aldeia de Meruri e até mesmo entre as outras aldeias, a ponto de haver “ilhas” de tradição e todo o resto que os cerca. Uma parte quer sair da aldeia, especialmente os mais jovens, que não vêem futuro se continuarem ali levando a vida devagar e sem poderem trabalhar e usufruir dos recursos da cidade com todos os seus atrativos. Pensando dessa forma, são todos dotados do poder de escolha, uma vez que as opções ao seu alcance farão o que, segundo o seu julgamento, é o melhor para suas vidas.

Quase não se ouve um jovem em Meruri falar o idioma tradicional, isso se encontra entre os mais velhos. Ao mesmo tempo, os mais velhos criticam a visão dos jovens por

quererem alçar vôos para além de sua cultura e se contaminarem com o meio externo ao que vivem e depois trazerem para dentro das aldeias o que aprenderem a continuarem a disseminar entre os índios os costumes estranhos à sua cultura. Por esse motivo, os mais velhos que desejam ser ritualmente enterrados só o aceitam mediante a condução de outro membro que lhe seja contemporâneo ou que seja alguém de sua total confiança. Este é o mecanismo que encontraram para que toda a dimensão e respeito de sua cerimônia de morte seja cumprido sem dissimulações e representações “macaqueadas”, como eles mesmos se referem quando não acreditam na intenção e na verdade dos sentimentos de algumas pessoas que participam dos raros rituais nas aldeias.

Em sua pesquisa com os Bororo, Carvalho (2006) implementou um projeto de construção de um museu na aldeia de Meruri. Com isso buscava a repatriação de parte do acervo sob a responsabilidade dos salesianos, no Museu do Colle, na Itália. Várias atividades aconteceram neste período, ligadas ao resgate da tradição na confecção de artefatos utilitários e ritualísticos que já não fazem mais parte do cotidiano dos índios. Oficinas conduzidas pelos mais velhos da aldeia envolveram um grande número de jovens, que construíram objetos com base nos modelos do museu italiano.

Com isso, objetivava-se um reforço na identidade dos Bororo e, quiçá, o interesse pela vida ritualística que agora os mais jovens não apresentam. A tentativa é de uma mudança de pensamento e de ação em relação aos valores culturais do povo Bororo que está se perdendo à medida em que os mais velhos morrem e não vêem nas gerações futuras a continuidade dos elementos estruturantes da cultura, como exemplo maior, o tradicional Ritual Funerário.

Para que haja uma retomada de sua identidade ou uma reflexão sobre os rumos para os quais estão seguindo, devemos ter o entendimento de que “a cultura, aqui, não são os cultos e costumes, mas as estruturas de significado através das quais os homens dão forma à sua experiência” (Geertz, 1989, p.207). Dessa forma, mais do que como protagonistas de suas mudanças, poderão lidar conscientemente com o passado-presente e todas as dinâmicas do tempo que os conduzirá para um futuro repleto de interfaces, mas que traz em seu eixo a identidade preservada.

Na localização atual de Meruri [Anexo 7.3] nunca houve um funeral tradicional dentro do Baíto, segundo relatos dos entrevistados. Nomações, danças e outros eventos,

que eles chamam de cerimônias de alegria já aconteceram. Por esse motivo alguns não acreditam que seja uma casa sagrada, mas apenas uma casa de rapazes iniciados. Aos poucos, o pensamento revelado nos deixa ver que há o desejo de que a cultura se perpetue mas que as forças externas são muito mais fortes e levam o desejo de mudanças para uma direção oposta aos costumes tradicionais.

Em mais um trecho da entrevista realizada em 22/07/2007, “Ag.” [Anexo 7.3 – 35] revela a situação do Baíto de Meruri e como ele vê o futuro em relação a ser uma casa sagrada:

Fredyson - Nunca aconteceu um ritual dentro desse baíto?

“Ag.” - Ela é uma casa de rapazes! Isso ela pode ser. Ela é a casa de rapazes iniciados. Mas onde acontecem vários funerais onde, o pessoal canta, dança, chora e derrama seu sangue pelos seus pessoal que vão indo, que estão mortos.

Fredyson - Funeral não aconteceu, mas outras cerimônias já aconteceram neste baíto?

“Ag.” - Aconteceram outras cerimônias que não fazem parte... quer dizer, acontecem! Acontece, mas não é assim um funeral! Acontece coisas da cultura, dança, mas que não é funeral, cantos de alegria que é da comunidade.

Fredyson - Pra você então, ela só passará a ser sagrada quando presenciar um funeral completo?

“Ag.” - Exatamente! Hoje basicamente ela não é sagrada!

Fredyson - Hoje ela...

“Ag.” - Basicamente não é ainda sagrada...

Fredyson - Você acha que ele pode vir a ser uma casa sagrada?

“Ag.” - Acho que não! Sagrada, nunca, nunca, nunca! Eu até, se fosse falar, ia falar: desisto.

Entre jovens e adultos o pensamento vai se espalhando, querem ver sua cultura restaurada, mas não acreditam que de sua atitude alguma coisa possa mudar.

“Me.” [Anexo 7.3 – 14, 36 e 37] é, atualmente, a mulher mais velha da aldeia de Meruri. Estima-se que tenha mais de 90 anos. Sempre que vou a Meruri a vejo e conversamos. Uma vez a vejo mais alquebrada; outras, mais disposta. Sua voz grave traz os arquivos do tempo, de uma história vivida. Muitas pessoas na aldeia são aparentados seus. Sempre viveu em Meruri e dali não tem vontade sair.

Sua memória é espantosa. Meu nome ela não sabe, mas sempre reaviva nossas conversas quando nos encontramos. Na conversa que tivemos em 22/07/2007, pude perceber como ela pensa e se manifesta em relação à tradição de seu povo e como quer ser enterrada. Em suas palavras a união da cultura de seu povo e os preceitos aprendidos na igreja católica. Destaco os seguintes trechos:

Fredyson - A senhora cresceu aqui no Meruri?

“Me.” - Eu sou daqui do Meruri, sou da porta dessa igreja! Aqui eu nasci, aqui eu cresci, aqui eu vou morrer!

Fredyson - E quando a senhora morrer, como é que a senhora quer ser enterrada?

“Me.” - Ah! Eu vou enterrar aqui no cemitério, e aqui tem cemitério nosso, aqui! Aí eles enterram, meu filho. Eu não quero é bagunça de bakururu (como a palavra foi pronunciada num contexto não pude apurar o seu significado no momento, também não encontrei o significado nos dicionários bororo) em cima de mim.

Fredyson - Não?

“Me.” - Não! Quando era de primeiro tempo eu achava bom, porque, porque todo mundo respeita tradição deles mesmo, né! Hoje, hoje é festa quando a gente morre. Não gosto disso não! A gente sente por causa de uma pessoa da gente que morreu, mas a pinga vai pondo fogo aí. Alegre! E faz do jeito que quer, briga, faz desordem, faz tudo! Hum hum ! Não gostei não! Um morreu aqui nesse dia, parece que foi semana passada, aí a irmã dele veio de lá do, como que chama meu Deus, esse lugar dela. Tem alguém morando pra lá, Garças!

Fredyson - Nabure Eiao?

“Me.” - Não, lá no Garças. É, eles vieram pra cantar bakururu, fazer uma coisas aí, porque ele é parente deles, né. Então o que ele queria fazer alguma coisinha, né. Mas ele já estava começando a beber logo né. Daí a irmã dele falou, não! Vocês me desculpem mas eu não quero nada em cima dele, basta nós rezar, por na igreja e levar da igreja para o cemitério. E eu acho muito bom. Aí fizeram isso mesmo! Assim que eu fiz ali também com uma também, minha parente, avó dela, dessa nenê! Ela pediu pra mim fazer força porque eles tinha um parente bem de tradição de bororo, aí eles veio! Nós briguelo um pouco, mas eu não deixei.

Fredyson - A senhora quer agora, então, um enterro cristão?

“Me.” - É! Isso!

Fredyson - Um enterro da igreja católica...

“Me.” - Agora nós tem que olhar mais pra igreja mesmo.

Diante das colocações de “Me.” que é uma respeitada representante da cultura Bororo, fica mais claro a disseminação de um pensamento que é fruto da união de culturas

e pensamentos diferentes, mas que convivem e se misturam. No caso dos Bororo, uma mistura que está em transformação.

Por mais que os Bororo tenham desenvolvido seu sistema numa prosopopéia falaciosa, assim como outros eles não conseguiram desmentir essa verdade: a representação que uma sociedade cria para a relação entre os vivos e os mortos reduz-se a um esforço para esconder, embelezar ou justificar, no plano do pensamento religioso, as relações reais que prevalecem entre os vivos. (Lévi-Strauss, 1996, p.230).

Todos os índios que foram entrevistados, quando perguntados se desejavam ser enterrados tradicionalmente, entraram em conflito. Não negaram o valor de sua cultura, mas também não abriram mão dos enterros cristãos. Colocaram ainda a possibilidade de que nos momentos próximos do sepultamento se fizesse sobre o corpo os cantos clânicos como homenagem. Depois disso, o corpo seguiria para o cemitério da aldeia.

Alguns poucos que defendem o resgate da cultura tradicional Bororo e, principalmente, seu Ritual Funerário, não recebem o devido crédito dentro da comunidade. Os entrevistados não acreditam que essas pessoas possam ser responsáveis pela mudança porque julgam estar em contraste com o que pensam. Desta forma, seguem sua história, buscando o espaço onde possam viver em plenitude sua identidade e seus valores.

2. TRAJETÓRIA DO CORPO

Nascimento e morte, espaços onde a vida nos inscreve na história do corpo. Um processo que não se esgota quando nos colocamos a desvelar, revelar e registrar o que passou; que nos toca o olhar em nossa relação com o mundo.

A despeito de toda a ciência que tenta explicar o homem, passar pela vida é, também, construir um corpo que traz em si vários outros corpos.

A trajetória do meu corpo até este momento se faz num movimento convulsivo e reflexivo que tem na escrita do papel uma reescrita interna, uma reelaboração não apenas do passado, das histórias, das pessoas, das passagens, das sensações e sentimentos que me constituíram. Um todo que se estende como uma árvore que lança suas raízes no solo e cresce a despeito da floresta (e com ela), espalhando suas sementes e galhos que tocam o chão e se re-enraízam, não sendo mais possível depois de certo tempo saber com precisão qual é o tronco que deu toda aquela vida em torno.

Ao passar por esse processo de pesquisa, de reconhecer a história do meu corpo, senti-me como várias árvores, as mesmas que vejo na floresta e no cerrado de onde venho. Ora como raízes-árvores e galhos-braços. Ora como uma árvore do cerrado, com a casca grossa, baixa, copa de folhas duras, tronco retorcido; que pega fogo na estação das secas e que brota na primeira chuva, num processo de vida e renovação que sempre, por mais que seja dura a história, sempre se alegra de verde já na primeira chuva e permite flores na primavera.

Para ver a beleza das árvores do cerrado é preciso chegar bem perto para poder ver os detalhes que se mostram. É como chegar mais perto de si e mergulhar para ver o mais verdadeiro que se esconde em cada camada de pele e de emoção que nos recobre.

Minha infância, que considero rica em experiências, tinha um véu embaçando algumas imagens. Nas atividades de laboratório durante a pesquisa, seja no espaço da

pesquisa de campo ou na sala de laboratório. Predispus-me a rever, reviver e re-significar estas memórias. Trazer para minha prática atual as informações que me conectam e re-atualizam meu pensamento de homem, ao meu fazer artístico, às minhas relações profissionais e demais relações afetivas que tive e que tenho hoje. Como a costura de minha mãe e a construção de meu pai, lancei-me na tarefa de reconhecer e até de renomear os espaços que me constituem.

2.1. Um outro corpo se apresenta

Com o ingresso no Mestrado em Artes, ocupei-me das atividades e disciplinas que são obrigatórias ao curso. Concomitantemente, passei a freqüentar as aulas de Danças do Brasil, sob o enfoque do Método BPI, oferecidas na graduação. Nestas aulas meu corpo experimentou uma nova forma de treinamento. Uma sistemática de compreender a dança e de ampliar a preparação do corpo do intérprete, além do balé clássico e da dança contemporânea que meu corpo tinha experimentado fortemente até aquele momento. É preciso explicitar também que o Método BPI não rejeita a técnica, pelo contrário. Um corpo bem preparado tecnicamente ganha recursos mais amplos para se expressar.

Tenho um corpo que passou pelas aulas de balé clássico por muitos anos, numa tentativa de encontrar um caminho por onde dançar sem a estranheza de ter que encaixar no corpo o que não era feito para ele. Beneficiei-me da técnica e não a menosprezo, no entanto, sabia intimamente que esta técnica não me ofereceria o papel do príncipe; quando muito, seria um camponês.

Nos primeiros momentos das aulas associei o trabalho a uma construção que precisa de base, de alicerce para ser assentada. Na disciplina *Danças do Brasil I*, o encontro com o Método BPI se deu paulatinamente para que as etapas da minha “construção” pudessem ocorrer. Como se as partes do meu corpo fossem dialogando uma com a outra, semelhante à “costura” de uma colcha de retalhos, que abrigará o corpo somente quando for inteira. Decompor as partes para entender o todo só faz sentido na medida em que este processo nos faz ampliar cada ponto que se transforma na multidão, enxergar com lente de aumento o que a paisagem não nos revela. Depois disso é preciso integrar, juntar, remontar.

É preciso desarrumar o estabelecido para uma nova construção. Pensei no meu chão, tentei me lembrar dele e suas cores amareladas pela memória o trouxeram. Num primeiro momento, imagens distantes com as quais tentei dialogar num fluxo lento e que, aos poucos, foi ficando veloz a ponto dessas imagens já não poderem ser mais fixadas como uma fotografia no tempo. Foram várias imagens, lembranças dos lugares por onde passei, que me marcaram e que eu marquei.

Segundo Rodrigues (2003, p.80),

No processo do BPI objetiva-se realizar pequenas escavações em nossa história pessoal, cultural, social... recuperamos fragmentos, pedaços de história que ficam incrustados inconscientemente nos músculos, nos ossos, na pele, no entorno do corpo e no 'miolo do corpo'. Busca-se no corpo inteiro as suas localidades e os seus fatos (não importa se são reais ou fictícios). Através do movimento, num tempo flexível, a proposta é que cada pessoa situe a sua realidade gestual, entre em contato com as suas sensações corporais.

Os pés plantados como raízes, ventosas que seguram e que projetam, fizeram a metáfora que me trouxe a imagem primeira. Não sei definí-la, mas sei que senti na pele uma lembrança. Sentir passou a ser mais importante. A sensação caminha pelo corpo, sobe pelo quadril e se coloca sinuosa em movimento de oito, se relaciona com a base. Isso também reforça a lembrança e puxa um apêndice no meu corpo. Um rabo que triangula com os pés-raízes e joga para baixo o centro-eixo.

Nesse quadro, desenhado com o meu corpo, a base começa a se construir – para um entendimento da minha história e de como suas passagens deixaram marcas que construíram o que sou, o meu olhar, o que sinto e toda a minha relação com o mundo das coisas e com as coisas do mundo.

Uma sistemática-caminho vai se delineando à medida em que a estrutura do corpo vai sendo estimulada para que as imagens tenham um canal aberto e possam vir e dialogar com o movimento presente.

A estrutura do corpo no Método BPI é trabalhada com o nome de Anatomia Simbólica. Segundo Melchert (2007, pp. 7-8):

É através do desenvolvimento desta Estrutura-Física que começamos a realização do inventário corporal, quando ocorre uma pesquisa sobre a história cultural, social e um contato com as sensações e os sentimentos. A

síntese desta fase e a realidade gestual, os gestos vitais do bailarino-pesquisador-intérprete.

Trabalhar com as imagens, sensações e sentimentos, proposto pelo BPI, demanda uma abertura pessoal e uma coragem para o mergulho no autoconhecimento. Fica bastante evidente que a prática sem reflexão é vazia e este não é um modelo que se assemelhe às práticas que trazem seu conteúdo pronto e sedimentado. Neste processo o intérprete lida com sua própria demanda, numa expansão e recolhimento que conduzem sentimentos semelhantes e antagônicos: dúvida, paixão, estranhamento, rejeição, entrega, distanciamento, identificação, reaproximação. Numa profusão de difícil ordenação que, em determinados momentos, pode vir tudo de uma só vez. Outras vezes um pouco mais amiúde, mas um ou outro sentimento estará lá, me mostrando no corpo, no meu movimento, na minha relação/ocupação do espaço o que está sendo sentido, pensado, elaborado, transformado.

2.2. Contato com o BPI

O primeiro contato que tive com Método BPI, deu-se no ano de 2005, com o livro da professora Graziela Rodrigues⁷. Em sua leitura já houve uma grande identificação com forma como era tratada a pesquisa em dança.

As aulas de Danças do Brasil foram o início do processo de investigação no Método BPI. O conhecimento da *Anatomia Simbólica* do corpo, a construção do *Inventário no Corpo*, o contato com as raízes e outros pontos de construção do método são didaticamente apresentados e, para o desenvolvimento da pesquisa com os Bororo, foi fundamental.

Rodrigues (2003, p.96), escreveu sobre o primeiro eixo do BPI, O *Inventário no Corpo*:

Inventariar o corpo é descortinar paisagens esquecidas que são fundamentais para se alcançar uma produção com vitalidade. A realidade gestual é a síntese do processo nesta fase. Significa a liberação de gestos

⁷ A leitura deste livro produziu em mim uma sensação de que o caminho que eu procurava na dança era aquele. Vale a pena ressaltar que, até este momento, não conhecia a autora. A emoção que sentira ao encontrar ressonância na simples leitura deste livro fez com que eu procurasse a professora Graziela, num processo de aproximação, emoção e confiança que culminaram com meu ingresso no curso de Mestrado em Artes da Unicamp em 2006.

vitais porque estão incrustados na história de vida da pessoa, propiciando-lhe a abertura de seu processo criativo.

Nas aulas, meu corpo se colocava aberto para receber uma dança que, até então, não tinha experimentado formalmente. Senti grande acolhimento interior; com o tempo, as emoções começaram a se fazer imagens e eu pude acessar, pelo movimento, um tempo cheio de conteúdos que não era possível nominar com precisão.

Na graduação participei das disciplinas *Danças do Brasil I, II, V e VI*. Em cada uma delas havia o aprofundamento no método. As disciplinas I e II foram ministradas pela professora Ana Carolina Melchert e as demais pela professora doutora Graziela Rodrigues.

Durante este processo se iniciaram os laboratórios após a pesquisa de campo e a construção corporal a partir dos registros que trouxe comigo da interação com os índios. Todos os laboratórios dessa fase foram conduzidos pela professora doutora Graziela Rodrigues. Em cada eixo do método os laboratórios são presentes, no entanto, conservam particularidades decorrentes do estágio em que se encontra a pesquisa e se entremeiam na medida em que mais profundamente se investiga. A pesquisa corporal vai tomando proporções cada vez mais intensas, o que exige do Bailarino-Pesquisador-Intérprete total entrega e atenção para as transformações e sentidos que o corpo toma quando em contato com a emoção e os sentidos trazidos no *Inventário no Corpo* e, principalmente, nos conteúdos que vão emanar a partir do *Co-Habitar com a Fonte*. Durante a pesquisa de campo realizei cinco visitas à aldeia de Meruri que serão descritas no capítulo 3.

2.3. As relações com a história pessoal – inventário

O *Inventário no Corpo* é um procedimento que está em constante dinamismo e, tanto quanto o fluxo de energia que percorre o corpo durante as aulas, está em constante atualização, uma vez que a história pessoal também se atualiza, o corpo se modifica, o tempo passa e novas descobertas estão por vir. Segundo Rodrigues (2003, p.96), “o *Inventário no Corpo* irá realizar-se em outras etapas do processo, fazendo parte dos procedimentos do BPI toda vez que ele for tocado por alguma identificação”. Em determinados momentos pode haver predominância de algum eixo do BPI no trabalho, mas

a sua interdependência reforça a necessidade de abertura para uma retomada em qualquer etapa do processo, quando houver necessidade.

A minha relação com a terra sempre existiu. No interior do Brasil, uma criança criada solta pelo espaço, explorando tudo enquanto crescia. Meus pés eram, literalmente, pregados no chão, descalços, sujos.

Em Mato Grosso cresci e me tornei adulto. Esse lugar de gente mestiça e morena tem uma das maiores populações indígenas do Brasil. A cidade de Cuiabá é região onde outrora os Bororo viviam, quando eram estimados em mais de dez mil índios. O nome da cidade é também uma corruptela de uma palavra Bororo, que quer dizer “rio da lontra brilhante”. O rio corta a cidade e também lhe dá vida.

Os bandeirantes chegaram à região no movimento de exploração do interior do Brasil denominado monções. O rio, navegável, trouxe o branco forasteiro há quase trezentos anos.

Faço essa pequena exposição da formação de Cuiabá, para mostrar que a miscigenação começou ali. Os brancos e os índios da região. Três séculos depois, a presença dos índios não pode ser negligenciada nas feições das pessoas.

Nessa convivência sempre tive amigos mestiços nas escolas, tive alunos mestiços. A cultura popular tem forte influência das danças indígenas. Essa riqueza toda sempre me fascinou, talvez por ser também um mestiço como todos.

Muito tempo depois, quando pisei na aldeia, tive a lembrança da terra que pisava quando criança. Havia familiaridade naquele cerrado, no riacho da aldeia e que me remetiam a um passado que, provavelmente não seria acessado se não fosse pelos caminhos da pesquisa.

Antes da realização da pesquisa de campo entre os Bororo, já havia uma grande expectativa com o que encontraria. Pesquisei tudo o que pude nesse tempo todo e me interessei por seu Ritual Funerário. Este foi o maior motivo que me levou a querer conhecê-los, pesquisá-los. As direções do BPI ampliaram esse horizonte para que a possibilidade de interação fosse para além do primeiro interesse. Desde o primeiro contato houve a empatia com os Bororo e esse sentimento se consolidou reciprocamente. Os referenciais que levei para a aldeia são os de um corpo em processo de mudança e de abertura para receber o conteúdo da pesquisa e seus desdobramentos.

A preparação recebida durante as aulas de *Danças do Brasil* e dos laboratórios dirigidos pela orientadora em relação a este projeto, sensibilizaram-me o corpo e a percepção para entrar em contato com minha história pessoal e assim desvelar em movimentos o que estava envolto em memórias nubladas e partir para uma pesquisa de campo com abertura para a sintonia corporal entre pesquisador e pesquisado. Deste ponto o Inventário não cessa para que um dos eixos aconteça, há uma alternância neste protagonismo em função das necessidades do pesquisador dentro do processo. "No espaço-tempo do *Inventário no Corpo* estão as bases do Processo do Bailarino-Pesquisador-Intérprete" (Rodrigues, 2003, p.79). No contato com os Bororo durante a pesquisa de campo, minha história e parte de minhas origens também se desembaçaram.

3. PESQUISA DE CAMPO

Segundo Rodrigues (2003), um dos pilares do BPI é o *Co-Habitar com a Fonte*, onde se desenvolvem as pesquisas de campo. Nesta etapa do trabalho o pesquisador se coloca num contexto diferente do seu e que ele escolheu para pesquisar.

O primeiro contato previsto com os Bororo foi marcado pela ansiedade e pela expectativa de dividir seu cotidiano comigo, com meu corpo. O BPI me auxiliou na definição de uma postura no campo para esse processo de interação entre corpos e culturas distintas. O Co-Habitar proporciona ao pesquisador “estabelecer uma fina sintonia no contato com o outro onde poderá sintonizar-se consigo mesmo e se conhecer” (Rodrigues, 2003, p.105).

A realização de uma etapa prevista e tão desejada onde cada momento vivido permite colocar meu corpo em relação com o corpo dos Bororo numa sintonia de auto-reconhecimento. “Depois que o pesquisador encontra ‘o seu campo’, pois está ligado à sua identidade, tudo fica mais fácil e a motivação é crescente” (Rodrigues, 2003, p.106).

De fato, os temores iniciais deram lugar a um prazer em estar todos os dias compartilhando do mesmo espaço com os índios e tudo era vivido, sentido e observado sem perder os objetivos da pesquisa; contudo, as relações com as pessoas vão se construindo concomitantemente a este processo.

No espaço da pesquisa de campo, as paisagens – contendo gestos, movimentos, falas, cores, temperaturas... – devem ser observadas com acuidade. Há uma comunicação empática entre o pesquisador e o pesquisado. (Rodrigues, 2003, p.107).

O pertencimento que sinto em relação a este campo muitas vezes me preenche, em outros momentos há uma contestação entre a identidade que tenho e a que se constrói no contato. Essa alternância é resultado da entrega para a convivência, dos vínculos afetivos que são criados e das interações do corpo do pesquisador com os pesquisados. A realidade muda porque, embora pareça redundante, o contato que se faz é com a vida real, com todas as demandas que se apresentam quando nos relacionamos com o humano .

No trabalho de campo o bailarino amplia os seus referenciais do que seja a dança, não interferindo e nem julgando o que vê e vive. “O que mais importa nessa investigação são os registros que o Bailarino-Pesquisador-Intérprete trará no seu corpo a partir da sua interação com os pesquisados” (Teixeira, 2007, p.79). O corpo perceptivo do pesquisador deve estar aberto para este tipo de trabalho.

Ampliar o olhar e a percepção para o corpo colocar-se “aberto para o recebimento do material da pesquisa em si mesmo” (Rodrigues, 1997, p.148) é o que procurei vivenciar em campo, nas relações com as pessoas em todo momento de contato. Durante as pesquisas de campo os relatos das experiências foram escritos em diários de campo.

Os meus diários de campo são o relato de minhas observações e sensações vivenciadas ao longo do tempo em que estive na aldeia de Meruri, nas seguintes datas:

- 27 e 28 de janeiro de 2006;
- 22 a 31 de julho de 2006;
- 27 de janeiro a 01 de fevereiro de 2007;
- 21 a 23 de julho de 2007;
- 02 e 03 de fevereiro e 01 a 04 de março de 2008 (primeiro momento para acertar a apresentação na aldeia – segundo momento para a apresentação no Baíto)

Este foi o tempo de convivência com os Bororo e seu cotidiano, num caminho que foi se delineando com delicadeza, estranheza, troca e respeito.

3.1. Primeira visita – o novo

A primeira visita que fiz a Meruri foi o suficiente para me provocar o desejo de voltar. Houve um natural embate entre o que eu idealizava e a realidade encontrada. Ali

pude deixar para trás uma série de imagens que tinha formado pela expectativa de encontrá-los e de saber como era a sua vida cotidiana, sua vida ritual, seus costumes. O real e o ideal eram separados por movimentos abismais, o meu interesse se deteve nas possibilidades oferecidas pelo primeiro.

No método BPI, segundo Teixeira (2007, p.7), no campo é o momento de “preparar-se para abrir o olhar de todo o seu corpo, para capturar, como uma antena parabólica, todos os sinais de campo, ou seja, o máximo da paisagem, uma abrangência dos cheiros, dos sons, dos movimentos, dos gestos, de tudo o que é visível e, ainda do que não é visível, os significados”.

O principal apoio recebido para que os trabalhos de campo pudessem se iniciar veio dos religiosos da missão salesiana em Meruri. Mestre Mário Bordignon⁸ ofereceu seus conhecimentos junto aos índios uma vez que já se encontra entre os Bororo há mais de duas décadas.

Com o tempo em Mato Grosso instável devido às chuvas de verão, na primeira estiagem, num carro alugado, a primeira viagem para Meruri se consolidava. Na estação das águas os acessos ficam mais difíceis pela precariedade de algumas estradas.

As imagens criadas no meu imaginário com os livros, vídeos e histórias contadas por pessoas estudiosas dos Bororo com quem eu tive contato se desfizeram na hora da chegada. A aldeia viva era, naturalmente, muito diferente.

O corpo em calafrios de emoção e medo pelo que me esperava foi entrando naquele espaço, meus olhos atentos registravam o real, a experiência vivida. Há muito, este era um momento esperado, as expectativas e as incertezas eram grandes e isso produzia ansiedade.

A primeira imagem a se descortinar foi o morro, surgindo imponente e dando o nome ao lugar. Em seguida as casas, as pessoas, a terra.

Fui diretamente procurar a referência que tinha: Mestre Mário. Fui recebido pelas freiras salesianas que me informaram de sua ausência, estava em outra aldeia e poderia demorar um pouco para chegar. Comecei a ver os planos mudarem, a intenção era de tratar dos assuntos do desenvolvimento do projeto para a realização dos trabalhos de campo,

⁸ Indigenista há 28 anos, residente na aldeia de Meruri. Juntamente com Padre Ochôa é considerado um dos grandes conhecedores da cultura dos Bororo.

marcar um período posterior para a próxima etapa e voltar para Cuiabá. Assim poderia me preparar melhor para ficar o tempo que me fosse permitido, caso fosse.

Nesse tempo de espera o olho foi registrando mais coisas, mais movimento. Percebi o formato da aldeia, as casas de alvenaria muito bem construídas, o Baíto no centro. Tudo era muito maior do que eu imaginava, a aldeia era grande. Chamou-me a atenção uma árvore quase em frente ao Baíto, era um flamboyant florido e muito grande. Fui caminhando para essa árvore, quase no centro da aldeia. Ali pude alcançar com os olhos as pessoas dentro de suas casas, eu também estava sendo observado.

Algumas crianças vieram ao meu encontro, me perguntando quem eu era e de onde tinha vindo. Em seguida uma mulher veio também e chamou a atenção das crianças para não me importunarem, mas ela acabou fazendo as mesmas perguntas. Perguntei seu nome e ela respondeu: “M.”. (que na verdade era “A.” Mais tarde ela me disse que mentira porque não me conhecia). Não entendia bem o que ela dizia, parecia confuso, mas ela era simpática, porém desconfiada de minha visita inesperada.

Mestre Mário estava em sua caminhonete quando fui ao seu encontro. Imediatamente me coloquei a explicar os motivos da visita. Fui orientado a procurar o cacique da aldeia e expor meu projeto, minha permanência dependia também da aprovação dos índios. Fui apresentado a um outro índio que passaria a ser uma das presenças mais constantes nas visitas posteriores, “Ag.”.

Foi “Ag.” que me levou para caminhar na aldeia, conversava comigo e foi ao encontro do cacique “L.” [Anexo 7.3 – 01]. Diante da minha apresentação, pareceu-me receptivo. Disse-lhe que tinha vontade de conhecê-los mais de perto, de ficar convivendo com eles por algum tempo para conhecer um pouco de sua cultura, de suas histórias de tradição.

Com “L.” e “Ag.” conheci uma parte da reserva de Meruri onde morava um outro índio, “Pl.” [Anexo 7.3 – 02]. Naquele outro pedaço de terra “Pl.” construía uma aldeia que julgava ser tradicional, onde tinha planos de restaurar a cultura de seu povo e ao mesmo tempo poder receber turistas em um projeto de educação ambiental. Era um lugar de beleza exuberante, com vegetação e água abundante. Sentados em bancos na casa de palha, ouvimos as histórias de “Pl.” e seus sonhos, os quais relatava emocionado. Mais uma vez tive a chance de falar sobre meu projeto e ali fui acolhido com mais entusiasmo.

A tarde chegava ao fim e os insetos começavam a incomodar, era a hora de voltar para Meruri, neste momento fui surpreendido com um presente de “Pl.”. Ganhei uma melancia de suas mãos como símbolo do bom encontro que acabávamos de ter [Anexo 7.3 – 03, 04 e 05]. Para mim, este foi um gesto de grande significado, selava uma relação que se desenrolaria em outras visitas e outras histórias.

Na volta para Meruri “L.” foi avisado de um conflito nos limites da reserva de São Marcos com os índios Xavantes e teve que se encaminhar com urgência para lá, nos despedimos muito rapidamente. Voltei com “Ag.”, que terminou de me mostrar a aldeia e me falou de seu papel em Meruri. Mostrou-me o museu construído e administrado pelos salesianos.

Naquele dia uma mulher havia morrido. Em alguma casa na aldeia um velório acontecia. Imaginei que um Ritual Funerário estava acontecendo nos moldes que relatavam os livros. Não era. A mulher era idosa, sua família cumpriria os rituais da igreja católica. Uma interrogação ficou comigo. Porque ela não seria enterrada tradicionalmente? Esta pergunta só viria a ser respondida nas visitas seguintes.

Sobre o velório não pude saber mais nada. Ficou claro que era um lugar interditado para mim que acabara de chegar. Eu era um estrangeiro.

Sensações não digeridas começavam a se formar em mim. Ao mesmo tempo que achava tudo fascinante, tinha perguntas e ainda não podia ter as respostas que desejava.

Quando saímos do museu, numa das varandas da missão, um velho índio sentado numa esteira conversava em seu idioma com um padre. A imagem era bela. Padre Ochôa, um dos maiores conhecedores da cultura Bororo e o representante mais velho da aldeia, “K.” (falecido em 2007). Aquela imagem representava quase 50 anos de convivência. Passei longe, observando discretamente, para não interferir no encontro. Mais tarde, durante o jantar, tive a oportunidade de trocar algumas palavras com o padre.

Fui dormir nos aposentos da missão. Em tempos de chuva a energia elétrica ganha mais algumas horas pela abundância de água nas turbinas da pequena usina que a aldeia possui, mas isso não significa mais do que nove ou dez horas da noite. Na cama, meu corpo estava tenso com todas as passagens que eu tinha vivido naquele dia. Imagens e sensações que me invadiam e não me permitiam dormir. Tudo era muito forte e muito vivo.

Na manhã seguinte, muito cedo, me levantei para ver o dia chegar. Uma quietude maior ainda do que a da manhã seguinte quando cheguei. As casas fechadas, ninguém nas ruas, um céu chuvoso e o sol que nascia. Fiquei sentado na frente da missão por mais de uma hora. Sentia o cheiro da terra molhada e isso foi um hábito que se repetiu nas visitas anteriores, acordar cedo e ver a aldeia ganhar o dia.

Fui chamado pelas freiras, irmã Cida e irmã Aurizena [Anexo 7.3 - 34], para tomar o café. Logo após, tomaria o caminho de volta para Cuiabá, como fora acertado com o cacique.

Revi “M.” após o café, perguntei se poderia tirar uma foto de lembrança. Rispidamente ela disse que não: *“e se eu morrer depois, o que você vai fazer com a minha imagem por aí? Não, não pode, não!”*. Entendi que havia muito o que conviver para poder me relacionar com os Bororo. Sua complexidade era muito maior do que se enunciava nos escritos e agora, na hora de ir embora, eu levava comigo o desejo de me aproximar e conhecer o que fosse possível, com meu corpo, com minhas emoções, com minhas sensações, com a troca, numa convivência mais extensa que se faria nas próximas visitas para o desenvolvimento do trabalho de campo.

3.2. Segunda visita – as relações do professor na aldeia

Nas visitas posteriores o estranhamento inicial se desfez, a relação final com o trabalho começa a se apresentar (em processo) nas ressonâncias que o campo provoca no meu corpo.

Sobre esta relação de tempo e paciência para que as relações entre pesquisador e pesquisados se desenvolvam, Rodrigues (2003, p.106) acredita que “a entrada no campo de pesquisa deve ser cautelosa, evitando-se a pressa. No início deve-se respeitar o sentimento de estranhamento de ambos os lados e estabelecer a relação passo a passo. É importante que o pesquisador tenha vontade para estar vivenciando essa situação que exige disciplina, atenção e paciência. Depois que o pesquisador encontra ‘o seu campo’, pois está ligado à sua identidade, tudo fica mais fácil e a motivação é crescente”.

Novos contatos foram feitos na segunda visita. Entre o primeiro contato e este já haviam se passado seis meses. Novamente minhas principais referências eram Mestre

Mário Bordignon e o cacique “L.”, com quem pude conversar brevemente sobre o trabalho de pesquisa que objetivava desenvolver em Meruri.

Em Meruri existe um telefone público (orelhão) que fica a uma distância considerável da casa dos padres. Tentei por duas ocasiões falar com o cacique “L.” ou com Mestre Mário para pedir/avisar que estava me dirigindo para a aldeia. Não foi possível. A índia que me atendeu (descobri depois que se chamava “V.”) não dava informações muito precisas sobre as pessoas que eu procurava. Com alguma relutância (devido à dificuldade de comunicação), ela (a índia), me forneceu outro número de telefone dizendo ser da casa dos padres. O número novo, ao ser discado, não respondia.

Diante deste cenário tomei a decisão de ir para Meruri a fim de me encontrar com as pessoas que poderiam me conceder a permissão para ficar por um tempo mais prolongado (o cacique), e também me hospedar (os salesianos).

O objetivo inicial era o de apenas pernoitar, voltar para Cuiabá no dia seguinte e, em caso afirmativo sobre a minha permanência, voltar com uma bagagem que me assegurasse melhores condições: roupas, material de higiene, filmadora, máquina fotográfica.

Embarquei em Cuiabá no ônibus das 07h00min da manhã. Viagem tranqüila. Desembarquei na rodovia por volta de 14h00min. Mato Grosso tem um inverno muito seco e quente. É o auge das queimadas. Do ponto onde desci até as casas da aldeia, são 6,5km de estrada de terra sob um sol muito forte [Anexo 7.3 – 06 e 07]. Uma hora depois avistei a aldeia.

Meruri tem a aparência de um conjunto habitacional. Suas casas são de alvenaria [Anexo 7.3 – 20] e já não se vê quase nenhuma casa de madeira com cobertura de palha, como já foi dito anteriormente.

Como a primeira visita foi feita de carro, o contato com as pessoas só ocorreu nas imediações da missão salesiana, dessa vez, minha chegada suscitou a proximidade dos índios que moravam nas primeiras casas da aldeia. Fui recebido por um pequeno grupo (duas mulheres e um homem), que me cumprimentaram com um cordial: “boa tarde!”. Em seguida perguntaram de onde eu era. O homem se aproximou e estendeu a mão em cumprimento. Fez perguntas sobre a caminhada, riu quando lhe contei como vim e ainda perguntou o que queria ali. Também se apressou em apresentar-se como uma das lideranças

da aldeia. Seu nome era “A.”. Dali por diante, todos que estavam no caminho acenavam com a minha chegada.

Na Missão, fui recebido por Padre Ochôa, que me encaminhou rapidamente para falar com o Padre Eloir, chefe da Missão em Meruri. Descrevi a história, meu processo de pesquisa, e a necessidade de falar com Mestre Mário. Como este não se encontrava e só retornaria no dia seguinte, perguntei se poderia esperá-lo. Padre Eloir consentiu que esperasse Mestre Mário, mas pediu que fosse falar com o cacique “L.”. “Ag.”, que havia me recebido da vez anterior, se prontificou em acompanhar até a casa do cacique. No caminho fomos conversando sobre amenidades e as novidades da aldeia. Neste momento perguntei sobre um índio que me emocionou muito quando o vi. “Pl.” sonhava construir uma aldeia tradicional do outro lado da rodovia. Um pouco de sua história e do nosso encontro, mencionei na primeira visita, com fotos ilustrando algumas passagens. Para minha tristeza, “Ag.” me disse que ele havia morrido alguns meses antes de câncer no estômago. Penso que com ele se foi uma parte do sonho de resgate cultural dos Bororos de Meruri.

Chegamos à casa do cacique “L.” e eu pude ver que a antiga casa de madeira havia sido substituída por uma confortável casa de alvenaria. Quando o encontramos pude cumprimentá-lo e pedir a permissão para a permanência na aldeia, para a continuidade da pesquisa. Ele me ouviu prontamente e disse que a decisão não caberia a ele, mas a um conselho de lideranças que se reuniria no domingo, após a missa.

Fui convidado para participar da reunião e expor para o conselho de lideranças as etapas e os procedimentos da pesquisa. Da aprovação do conselho é que eu poderia ficar. Voltei, fui recebido pelas freiras salesianas, Aurizena e Cida, que providenciaram confortáveis acomodações.

Sentado na varanda da missão, não me restava alternativa que não a espera. Dali eu observava toda a movimentação na aldeia, no campo de futebol, na agitação do final da tarde de sábado onde a grande maioria dos jovens da aldeia estava sentada em arquibancadas de madeira e cobertura de palha na lateral do campo, assistindo aos jogos que se sucediam ininterruptamente. Um ou outro índio vinha falar comigo, por pouco tempo, pessoas que não consegui fixar seu semblante devido à rapidez dos contatos.

De noite, na missa, apenas nove pessoas assistiam à celebração. Neste momento, um turbilhão de emoções me invadiu: a insegurança do novo, de não saber se poderia ficar, de desejar compartilhar seu cotidiano, saber de suas histórias. Mesmo sendo essa a minha segunda visita a Meruri, já identificava algumas pessoas pelos nomes, podia perguntar por suas histórias e sentia tranquilidade nesta relação. Quando conversava mais longamente com alguns deles, ficava atento ao que me diziam e ao fato de não ser mais um completo estranho para eles, em pequenos gestos de oferecimento, proximidades sociais que diminuía na conversa informal, mas cheia de significados, nos convites para mostrarem-me suas casas e na satisfação em deixar que suas crianças brincassem nos meus braços.

No dia seguinte, diante de um conselho de 12 lideranças, o cacique “L.” pediu que eu expusesse a minha pesquisa em dança. As pessoas ouviriam e depois decidiriam pela permanência ou não na aldeia.

Falei por mais de quarenta minutos ininterruptamente. Ao final deste tempo fez-se um grande silêncio, ninguém falava nada, como se esperassem que eu continuasse a falar. “L.” tomou a palavra e perguntou o que é que as pessoas tinham para falar do meu pedido. Novo silêncio. Como não se manifestaram, aproveitei para falar na retribuição que poderia dar, dividindo o trabalho com a comunidade e que meus poderes eram limitados, eu era um artista e professor que não objetivava ganhos financeiros com este trabalho. Não havia livro, não havia bolsa, não havia dinheiro algum.

Com voz firme e falando em seu idioma, uma mulher tomou a palavra e disse que estava cansada de pessoas que vinham na aldeia e realizavam seus trabalhos, sem reverter em benefício (ela não especificou que benefícios poderiam ser) para a comunidade. Falou ainda da situação de pobreza dos Bororo e que isso a deixava muito triste. Sua pergunta foi sobre a contribuição que eu poderia oferecer para a comunidade.

Dispus-me a lhes mostrar o meu trabalho quando estivesse em fase final e saber qual o seu pensamento com o que lhes será apresentado. Também ofereci as imagens do trabalho, a dissertação e todas as fotografias obtidas no processo de pesquisa para que eles incorporem ao centro de documentação que possuem na missão salesiana. Concretamente era o que poderia oferecer. “L.” se mostrou favorável à minha proposta.

Eles também estavam interessados em saber das possibilidades de se levar cursos de artesanato para que pudessem confeccionar e comercializar, garantindo o sustento, uma vez

que os artefatos com penas não podiam mais ser executados como antes e o capim dourado, que havia em abundância na região, não era completamente dominado no trançado de objetos de decoração, jóias e utilitários. Isto, eu disse, já não estava nos meus poderes. Eu não tinha influência o suficiente para lhes dar total garantia neste pedido. Ela entendeu e assentiu com a cabeça.

A decisão começaria com o voto de cada um dos presentes, a primeira foi a mulher que tomou a palavra, seu nome era “Le.” Seu voto foi positivo e o de todos os outros. Fiquei aliviado com o resultado e agradeci. “L.” então me deu boas vindas e disse que eu ficasse o tempo que quisesse.

Imediatamente mudei meus planos de voltar para Cuiabá e me preparar melhor para a permanência. Resolvi ficar com o que tinha trazido, para não perder tempo.

Enquanto registrava os acontecimentos, sentado num caramanchão nos fundos da Missão, um grupo de índios veio conversar comigo. Eram todos jovens e liderados por “Ag.”.

Começaram me perguntando se eu era bailarino. Respondi que sim. Em seguida, queriam saber se eu ensinava dança também. Novamente um sim. Veio o pedido: queriam que eu os ajudasse numa coreografia que mostrariam numa festa em comemoração aos 30 anos da morte de Padre Rodolfo Lukenbein, assassinado devido aos conflitos gerados pela demarcação das terras indígenas e os interesses de fazendeiros e posseiros. Comemorariam também os cinco anos de fundação do Centro de Documentação, que ganhou prêmio do Ministério da Cultura recentemente no Rio de Janeiro.

Fui surpreendido com o pedido e ao mesmo tempo percebi que era um sinal de aprovação da minha presença e de como poderíamos nos relacionar por um vínculo comum, a dança. Coloquei-me aberto para ouvir suas idéias e depois ajudá-los no que fosse possível no trabalho, marcamos para quando a luz elétrica estivesse ligada e a música escolhida pudesse ser ouvida.

De noite, dentro do meu quarto, “Ar.”, que estava no grupo que veio falar comigo horas antes, bateu e pediu para entrar. Trazia consigo um aparelho de som e o CD para iniciarmos o trabalho.

Na aldeia, “Ar.” tem um papel que se assemelha ao de um promotor de eventos culturais. Todas as coreografias eram de sua responsabilidade. Falava com empolgação de

seus trabalhos, de como cuidava dos ensaios, dos figurinos, dos efeitos de luz que algumas vezes podiam alugar em General Carneiro (cidade próxima, onde se situa a reserva). Também teve incursões pelo teatro, escrevendo e encenando textos seus em português e em Bororo. Quer fazer faculdade de Educação Física e sair da aldeia para ver como é a vida lá fora, por isso não se casou.

O curioso é que quando lhe perguntei se ele participava dos rituais na aldeia, ele respondeu que sim e que ele “puxava” todas as coreografias porque tinha boa memória e sabia o tempo certo de cada uma. Tinha gosto em dançar nos rituais e funerais, mas ficava envergonhado em ter que se apresentar em público com as coreografias que criava, por isso apenas montava e ensaiava o grupo.

Neste momento em que eu e “Ar.” estávamos absortos numa conversa sobre a coreografia para as comemorações, os limites sociais entre nós haviam desaparecido. Começamos a ouvir a música. Fui lhe perguntando como ele pensava estruturar a coreografia. Ele tentou me dizer. Pedi que ele demonstrasse corporalmente suas idéias. Um tanto tímido, ele começou a mostrar os movimentos. Algumas vezes fiz junto. Outras vezes, fiz sugestões. Estávamos dançando juntos, discutindo um trabalho com os índios. Depois disso pedi a ele que me mostrasse as formações do grupo, como deveriam se colocar espacialmente, que desenhos formariam segundo o que já tinha sido demonstrado. Os desenhos ficaram registrados em traços simples na minha agenda.

Nosso assunto foi se esgotando, já tínhamos ouvido a música mais de trinta vezes seguidas. Após um silêncio no quarto, “Ar.” se levantou, disse boa noite e foi embora. Marcamos o trabalho para a noite seguinte.

Antes de nascer o sol eu já estava de pé, sentado na varanda da missão. Pouco tempo depois já me embrenhava no mato para subir o morro que fica nos fundos da aldeia [Anexo 7.3 – 08 e 10]. Tomei o caminho que julgava correto, sozinho. Em dado momento me perdi no meio da mata, uma sensação de estar desorientado, de não saber voltar. Andei sem direção, com a vegetação se adensando e passando na minha pele, deixando marcas, arranhões. Tempos depois, durante a realização dos laboratórios, a mesma sensação na pele foi revivida.

Procurei me acalmar e retomar os sentidos, ouvi o barulho da água e o segui. Cheguei ao riacho e dali retomei um caminho de volta. Ao chegar na aldeia, encontrei “L.”

e contei-lhe minha investida. Prontamente se ofereceu para me acompanhar e fomos pelo caminho certo ao topo do morro, de onde se pode ver toda a aldeia e a reserva até os limites do olhar. É uma terra pouco fértil, cerrado baixo na maioria da área, o que inviabiliza a agricultura.

Nesse encontro com “L.”, ele me contou sobre algumas aldeias antigas e sua localização na reserva, falou também de como surgiu o nome Meruri. Os Bororo possuem um universo mítico ainda não totalmente mapeado. Ele (o cacique) me contou que os antigos viram uma enorme serpente que passeava pelas copas das árvores, seu tamanho era tão descomunal que não se podia ver sua cabeça e seu rabo ao mesmo tempo. A cobra vivia em paz com os índios, até que um dia não foi mais vista.

Outra lenda relatou-me “L.”, dizendo que o morro é a morada de um dragão que nunca sai de lá. Sobre o nome Meruri, é a união de duas palavras: “meru” que dava nome ao riacho onde tinha muitas arraias e “ri”, que dava nome ao morro. Numa tradução livre, Meruri quer dizer: morro do córrego das arraias.

Este momento foi marcante para mim porque diante da aldeia, com a visão de toda a reserva ao meu alcance [anexo 7.3 – 09], eu estava entrando em contato com os índios Bororo. O cacique, ao relatar suas histórias e a gentil disposição em deixar suas tarefas e me acompanhar, dava a segurança que eu necessitava para prosseguir com as trocas que a convivência cotidiana proporcionaria.

As relações que estão se construindo me indicam o caminho para estar com eles, dentro de seu espaço, aos poucos ficando como alguém que não chama a atenção por ser um elemento novo no contexto.

Dia a dia fui me deixando invadir pela realidade do lugar e das pessoas. Em pouco tempo, já participava mais à vontade de pequenas atividades em conjunto, como ir ao rio tomar banho e pescar, andar pelo mato, conversar com as pessoas, visitar suas casas e comer com elas de seu alimento [Anexo 7.3 – 11, 12, 13, 15 e 22]. Para mim, esta convivência era rica na interação entre os mundos que se relacionavam. Eu estava convivendo com os Bororo.

Agora é a dança que nos junta num objetivo comum. Os trabalhos começaram na noite do dia 25 de julho de 2006. Antes disso comecei a me inteirar de tarefas cotidianas que algumas pessoas realizavam. No Centro de Documentação da aldeia, que é mantido

com recursos da missão salesiana, “Ag.” e “Le.” são contratados e cumprem uma jornada diária de trabalhos: catalogar, organizar, limpar e apresentar o acervo aos visitantes. Ali, me juntei a um grupo que observava fotos em torno de uma grande mesa. Aos poucos a conversa vai surgindo, vou perguntando algumas coisas que estão nos álbuns, “Ag.” vai falando e os outros também ficam mais descontraídos algum tempo depois da minha chegada.

Nos álbuns de fotografia do acervo do Centro de Documentação de Meruri a dança é um registro muito presente, pude perceber que ela está em todas as comemorações dos Bororo, não somente em rituais, mas em festas de qualquer natureza e até nos bailes onde a presença de músicas populares é a impulsionadora da dança. Um bom exemplo disso é que, quando acontecem os jogos de futebol na aldeia nos finais de semana, sob a sombra de uma mangueira num dos cantos do campo, um aparelho de som com caixas amplificadas muito potentes toca os ritmos do momento que a mídia divulga: o samba-pagode, funk, calipso do Pará, rasqueado, lambadão cuiabano.

No Centro de Documentação o acervo inclui uma coleção iconográfica de grande valor histórico, com peças repatriadas do Museu do Colle, na Itália. Possui ainda uma biblioteca com assuntos relacionados à cultura e história dos Bororo, vídeos de funerais, de festas tradicionais, de festas comuns. E muitos álbuns de fotografias que retratam todo o tipo de evento que puderem registrar, sejam tradicionais, viagens, jogos, festas, encontros.

Passei o dia envolvido com as tarefas de “Ag.”. Vi tudo o que pude, inclusive alguns documentários realizados ali mesmo na aldeia, por “P2.”, que recebeu treinamento para manusear recursos audiovisuais com muita habilidade. Sob seu olhar, algumas imagens preciosas de funerais mais recentes haviam sido registradas.

Passeando pela aldeia, observando discretamente, todos me cumprimentavam. Andei um bom pedaço e via muitas pessoas sentadas nas portas de suas casas, fui em direção ao Baíto e contornei o campo (o Bororo, pátio). Sentei-me num banco que os índios usavam para ver os jogos de futebol. Fiquei ali por um tempo que não sei precisar. O dia dando lugar à noite. As primeiras estrelas se mostrando. Eu estava praticamente no meio da aldeia, fechei os olhos e tentei ouvir os sons. Grilos, araras de dentro das casas, o mugido de vacas próximas, o vento nas mangueiras.

De noite o vento sopra mais frio, senti um arrepio que fez meu corpo estremecer. Abri os olhos, já era noite e eu, no meio da aldeia, comecei a me mover. Movimentos contidos com os braços, o tronco funcionava como um motor de onde partiam pequenas contrações, ondulações que aumentavam em intensidade e irradiavam para todo o corpo. Em minutos eu estava dançando, saltando, me deslocando. Uma coreografia sem lógica, pela vontade que me invadiu neste momento mágico que meus sentidos me proporcionaram. Eu já não me prendia aos sons externos, minha condução era interna. Fui parando bem devagar, ritmo interno acelerado. Uma experiência solitária no meio da aldeia, escondido dos olhares das pessoas pela noite.

Um pouco mais tarde o aparelho de som foi colocado no gramado, a música agitada e alta era o sinal para os jovens se aproximarem. A luz do cruzeiro foi ligada e o gramado ficou iluminado.

“Ar.” reuniu os jovens e começou a experimentar algumas formações que havia me mostrado anteriormente, reconheci de imediato. Disse a ele que preferia ficar observando seu trabalho, para depois participar mais ativamente. Em volta deste grupo, muitas pessoas se aproximavam e também ficavam por ali.

O grupo era composto por umas quarenta pessoas nesta noite, crianças e jovens. Uma pequena maioria era de mulheres. Depois de algumas tentativas de estabelecer formações com o grupo, “Ar.” me chamou e colocou o grupo todo sob o meu comando. Um bocado de gente sentado para me ver trabalhar e os dançarinos me olhando com expectativa. Dividi-os em dois grupos, meninos e meninas.

Diante de suas expectativas eu deveria assumir o papel de professor de dança e criar para eles uma coreografia como desejavam. As experiências que “Ar.” e eu tínhamos feito dias antes serviram para que pequenas frases de movimento fossem propostas. O meu objetivo inicial era o de estabelecer a comunicação com o grupo através do movimento.

As pequenas frases de movimento se juntaram umas às outras e o grupo foi dividido em dois: homens e mulheres. Cada grupo deveria se apresentar para o outro. As meninas foram mais precisas e concentradas. Os meninos começaram com mais timidez.

Fui ganhando espaço, vi que eles me atendiam bem, que havia respeito e o trabalho foi surgindo aos poucos. Juntei os grupos, experimentei formações e mais uma pequena

seqüência para todos. Repassamos várias vezes. Todos pareciam se divertir. E eu já estava agindo como Professor e eles como se fossem meus alunos desde sempre.

Neste primeiro dia finalizei juntando todos bem perto de mim para me ouvirem melhor. Estimulei-os a continuar, disse que estava bom para o começo e que no dia seguinte continuaríamos mais um pouco. Ficamos mais algum tempo com “Ar.” montando uma outra idéia, mas eu agora estava de fora, apenas observando e conversando com o Cacique e outros homens que estavam ali. Quando todos acabaram, o som foi guardado e nos dispersamos. Fui até o cruzeiro e apaguei as últimas luzes. Tudo ficou escuro novamente.

Início e meio de ano são épocas de pouco movimento na aldeia. Tempo de férias escolares. As pessoas vão visitar seus parentes em outras aldeias, ficam dias às margens dos rios da região. Este movimento de ir e vir é constante. Ainda assim, parece haver uma quantidade de índios que garante a vida na aldeia, num fluxo que se equilibra entre os que estão fora e os que estão dentro.

Passei a compreender a passagem do tempo na aldeia, pelo menos nesses períodos de férias escolares, por uma demanda própria guiada pelas estações do ano bem definidas: no verão chove muito e no inverno a seca é implacável com a vegetação. São raros os dias de frio, em Mato Grosso o calor é uma constante. Isso também determina quando se dorme mais tarde ou mais cedo.

A energia elétrica que abastece a aldeia está ligada às reservas de água para movimentar as turbinas. Logo, em alguns dias teríamos ensaios de dança até mais tarde, em outros dias encerraríamos mais cedo.

Assim fui colocando meu corpo neste passar de tempo: dormir quando anoitece e acordar quando amanhece. O ritual de acompanhar o nascer do dia sentado no pátio da missão salesiana passou a ser repetido em todas as visitas que se seguiram. Ver as primeiras pessoas saindo de suas casas e dar movimento às poucas ruas da aldeia.

No dia seguinte ao primeiro ensaio de dança que tivemos, já pude ouvir alguns comentários de aprovação do trabalho. Vários índios que encontrei ao longo do dia me cumprimentavam e diziam que também gostariam de participar, mas não o faziam por que tinham vergonha de dançar em público ou outros motivos.

O encontro para o ensaio de noite já mostrou uma tendência que se manteria até o final deste trabalho. As meninas, ao se aproximarem do local, vinham em minha direção. Os meninos, na direção de “Ar.” Sem que fosse previamente combinado, os espaços foram desenhados por essa ocupação no pátio.

Aos poucos, os movimentos delas iam se mostrando, na medida em que as tarefas eram solicitadas. Primeiro, ludicamente. Num segundo momento, após a minha observação, a organização e experimentação de alguns movimentos selecionados. Dessa forma elas se reconheciam no que executavam. O processo de montagem deste trabalho, para uma ocasião específica e com música previamente escolhida, seguiu o ritmo determinado pelo tempo de minha permanência na aldeia. O trabalho com os meninos ficou inteiramente sob a responsabilidade de “Ar.”, com o tempo, já não ensaiavam no pátio da missão, ficavam numa sala próxima onde dispunham de espaço suficiente e outro aparelho de som.

Rapidamente a coreografia estava pronta, faltava ensaiar para ficar registrado e fazer a devida “limpeza” de movimentos. Para minha surpresa, no segundo dia, as meninas pediram para ensaiar no período da tarde.

No horário combinado, um grupo pequeno estava à minha espera, eram em número menor que no ensaio da noite [Anexo 7.3 – 16]. Ao final, nos despedimos. Imaginei que não teria trabalho para a noite, poderia assistir os meninos e acompanhar o pensamento desenvolvido por “Ar.”. À noite, um grupo de meninas maior que o dos dias anteriores me esperava. Compreendi que trabalharíamos em dois períodos [Anexo – 7.3- 17 e 18].

Algumas meninas que chegaram depois de iniciado o processo demoraram mais tempo para aprenderem, mas não poderiam ser descartadas. O grupo chegou a ter mais de quarenta índias ensaiando.

Passei a ser reconhecido na aldeia como “o Professor de Dança”. Notei que as pessoas ficavam mais receptivas com a passagem do tempo, e o trabalho das nossas noites de ensaio passou a ser um evento de aglomeração no pátio da missão, um semicírculo se formava em torno da luz do cruzeiro para assistir nosso trabalho.

A dança abriu as portas de Meruri para mim. Depois desta coreografia, todas as vezes que retornei houve menção à apresentação que foi feita em homenagem aos trinta anos do martírio de Padre Rodolfo e Simão Bororo (que também foi assassinado junto com o padre).

Quando voltei na terceira visita, no ano seguinte, pude ver as filmagens e a coreografia. Havia cuidado com o figurino e com a colocação no espaço, coisas que eu tinha deixado recomendadas quando me despedi. Os comentários das pessoas de Meruri eram de aprovação e de como os convidados de fora da aldeia tinham se surpreendido com o nível elevado da coreografia.

Durante o processo de montagem, sempre conversava com as índias. Antes e depois de ensaiarmos. Isso criou um canal de comunicação onde elas também falavam de si e de seus sonhos. Falavam também sobre suas dúvidas em relação ao que eu pedia para fazerem na dança. Certa ocasião fui colocado à prova. Todas queriam me ver dançando o trabalho criado. Hesitei e tentei argumentar no início, mas depois concluí que seria importante também que elas pudessem encontrar ressonância no meu corpo realizando a mesma dança que elas deveriam dançar. Um grande grupo se aproximou, todos queriam ver o Professor de Dança, dançar. De um lado os homens, do outro as mulheres e, um pouco mais distante, os religiosos da missão. Dancei com a emoção daquele momento, todos aplaudiram. Tive a impressão de que as meninas passaram a dançar com mais afinco depois da minha apresentação.

A dança foi fundamental para que as pessoas na aldeia me abrissem as portas de suas casas. Assim passei a ser convidado para estar mais próximo dos acontecimentos cotidianos: acompanhá-los à beira do rio para ver sua pesca e comer de sua comida servida ali mesmo, conhecer os lugares da aldeia aonde só se chega acompanhado, brincar com suas crianças naturalmente e sempre ter alguém por perto para uma boa conversa.

O passar dos dias abriu-me a compreensão de que o tempo funciona de acordo com as demandas. Embora já estejam muito integrados a uma vida com os confortos modernos, se guiam pelos ciclos lunares, pelos conhecimentos dos mais velhos, pelas necessidades imediatas. Não sendo esse um comportamento de todo o grupo de Meruri, mas predominante em sua maioria. Aqueles Bororos que saíram da aldeia para estudar ou desenvolver outras atividades nas cidades quando voltam, seja em visita aos parentes ou para ficar, não seguem os preceitos dos antepassados à risca.

Observei que entre os Bororo há uma forte coesão grupal. Muitas coisas são divididas com os parentes. A comida é providenciada quando a fome se manifesta, as crianças andam com suas mães pela aldeia ou ficam brincando em todos os lugares

possíveis. Não raro se juntam em tarefas para o bem comum da aldeia ou de seus parentes e amigos. Seja no mutirão na roça de toco, na reforma do Baíto ou na construção de alguma casa.

Sobre a necessidade de se conectar ao tempo e perceber suas demandas, Vianna disse (2005, p.51):

O problema é que não se pode dar saltos em arte. Existe o dia, a noite, a semana, o mês, o ano, você não tem como suprimir o tempo. Não posso pular uma noite, não posso ir contra a natureza, a natureza do meu corpo. Não posso lutar contra algo que é muito maior que eu.

Desta forma, fui colocando meu corpo em sintonia com o tempo daquele espaço e percebendo como as minhas necessidades eram muito mais imediatas, tudo deveria ser mais rápido. Precisei desacelerar o meu tempo para sentir detalhes, viver o cotidiano sem pressa durante esta segunda visita. Esse maior contato me permitiu ser cauteloso, encontrar um ritmo onde eu pudesse também respeitar a necessidade do meu corpo em estabelecer esta relação passo a passo, me abrindo com sensibilidade e rigor para estar com o meu corpo na pesquisa.

Os ensaios da coreografia continuaram em dois turnos, sendo que no vespertino a frequência quase nunca passava de quinze meninas. No período noturno é que havia por volta de quarenta, alguns dias mais, outros menos. Um fato curioso é que, embora a participação fosse grande, algumas meninas entravam e saíam do ensaio no momento em que assim o desejassem. Percebi que esta atitude não era desrespeito, elas estavam acostumadas a se guiar pela vontade e, provavelmente, para algumas toda aquela atividade não era suficientemente interessante todo o tempo.

As histórias que foram vividas neste período marcaram a minha relação com os Bororo. Os ensaios eram regulares, a intimidade com o grupo crescia e nós já dançávamos juntos em alguns momentos. O último ensaio foi o melhor de todos, havia um sorriso de cumplicidade no rosto delas e eu imaginei que alguma coisa estaria sendo tramada. Como era minha última noite na aldeia, uma despedida foi feita para mim.

Irmã Cida interrompeu o ensaio, iniciou agradecendo o meu trabalho, a minha estada amigável entre eles e esperava que eu sempre voltasse. As índias se agruparam e fizeram um jogral de poesia e cantaram uma música em agradecimento. Foi um momento

de grande emoção para mim e todo aquele tempo passou em filme no meu pensamento. Em seguida, todas fizeram fila para me abraçar e dar presentes que elas mesmas tinham confeccionado: brincos, colares, diademas, anéis, cartões. As palavras me faltaram na tentativa de agradecer.

Propus então que dançássemos juntos, uma última vez, para selar o momento tão especial. Elas já se lembravam da coreografia e começavam a se soltar, a colocar mais expressão e força no gesto; a dança acontecia juntando nossos mundos.

No final, agradei novamente por tudo o que elas haviam me ensinado, estimei-as a continuarem os ensaios e juntei o grupo para a sessão de fotos. Gostaria de poder ficar mais, mas havia outras etapas para percorrer.

Na manhã seguinte parti para Cuiabá. Voltaria na semana seguinte apenas para cumprir uma parte dos acordos que tinha feito com os líderes da aldeia no dia em que permitiram que eu ficasse e desenvolvesse a pesquisa.

Com “L.” comprometi-me de trazer mantimentos para o mutirão de reforma do Baíto de Garças, havia também pequenas encomendas das freiras, como não tinha dinheiro para compensar os salesianos pela hospedagem resolvi presenteá-los como forma de gratidão e a algumas pessoas de quem me aproximei mais neste período de convivência: “Ag.”, “Ar.”, “Me.”, “A.”, “I.”, “L.”, “Z.M.”, “Le.”.

Com a chegada em Cuiabá comecei as compras, a lista de mantimentos era extensa e tinha sido feita por “L.”. Os presentes eram muito simples, mas quando juntei tudo, o volume era grande. Na data combinada, retornei. Pouco menos de uma semana da minha partida.

Desta vez fui de carro, quando cheguei a notícia se espalhou rápido. Meus pais me acompanharam nesta visita, que seria muito rápida e voltaríamos no mesmo dia [Anexo 7.3 – 21]. Chegamos na hora do almoço e, prontamente fomos acolhidos no refeitório da missão. Procurei ser objetivo para poder distribuir tudo o que tinha trazido. Quando saí no pátio externo, havia um pequeno grupo de meninas me esperando. Vieram até mim com sorrisos e abraços. Elas não acreditavam que eu fosse voltar, disseram.

Como o tempo era curto dessa vez, fui imediatamente entregar os presentes para os índios, todos ficaram surpresos e felizes com a minha presença, sempre me chamando para

dentro de suas casas e lamentando em seguida a pressa da visita. “L.” foi um dos mais surpresos, pois disse claramente que duvidava de minha volta.

Ao entregar o presente de “I.”, ela me fez o pedido para ser padrinho de “E.”, disse que tinha gostado muito de mim e que eu tinha realizado um sonho dela quando dançamos. Ela disse que sempre quis ser uma bailarina. Fui surpreendido com suas palavras e aceitei; neste momento o menino veio se aninhar no meu colo, como que referendando o pedido da mãe. Combinamos então que o batismo seria decidido na próxima visita que eu faria no início do próximo ano.

Quando deu a hora da partida, uma pequena multidão nos acompanhou até o carro. Todos queriam nos abraçar. Despedi-me, aguardando a próxima vinda com ansiedade.

3.3. Terceira visita – familiaridade, amigos, pertencimento

Das minhas idas a Meruri, considero esta a mais difícil do ponto de vista emocional. Havia perdido meu pai há pouco mais de um mês. As lembranças ainda estavam muito presentes nesta ausência.

Em julho de 2006, quando retornei para entregar aos índios os mantimentos que prometi para o mutirão que aconteceria na aldeia de Garças, meus pais me acompanharam. Voltar a Meruri reavivaria esses momentos.

De qualquer forma, o tempo das necessidades e burocracias nos re-engata na rotina, nos dá trilhos para nos movimentarmos.

Como da vez anterior, o contato via telefone foi difícil. Falei com Padre Eloir, diretamente em seu celular quando ele estava em Barra do Garças. Tudo acertado, tomei as providências e embarquei.

Janeiro é tempo de águas, o cerrado está verde [Anexo 7.3 – 23]. Paisagens que se alteram em praticamente duas estações bem definidas: inverno seco e verão chuvoso. Embora seja quente o ano todo. Este também é um processo de demarcação do tempo, em que as atividades na aldeia têm sua demanda sazonal.

A aldeia estava quase vazia. Férias escolares, visitas aos parentes em outras aldeias, jogos e festas numa aldeia dos índios Bakairi⁹, na região de Paranatinga (norte do estado de Mato Grosso). Segundo o que soube, poderiam voltar a qualquer momento, quando desse vontade. Um referencial de tempo bastante flexível.

As notícias da dança que eu havia coreografado na última visita começaram a chegar. Aos poucos, todos os que eu encontrava, após me cumprimentarem, falavam como foi bonita e como surpreendeu aos índios, aos visitantes e aos padres que estavam presentes nas celebrações dos 30 anos do martírio de Padre Rodolfo e Simão Bororo. Em todo este tempo, desde a minha chegada, a chuva não deu trégua.

Comecei a rever as pessoas, dar as minhas notícias e saber o que havia acontecido. O fato mais significativo era a eleição de uma mulher para ocupar a função de cacique em Meruri. Até onde os fatos são registrados, esta é a primeira vez que uma mulher lidera a mais importante e populosa aldeia Bororo.

Em Meruri os caciques têm mandatos de dois anos e podem se candidatar quantas vezes quiserem. A liderança é dividida com um vice-cacique escolhido ao gosto do eleito e um conselho de lideranças também escolhido pela comunidade.

“Ax.” [Anexo 7.3 - 28], a nova cacique (que os Bororo chamam de “cacica”) é mãe de “Ar.”, o índio que cuida das danças e outras festividades e eventos na aldeia. Sua vice era “I.”, que também viria a ser minha comadre após o batismo de “E.”. Num momento único, Meruri tinha duas mulheres na liderança.

Como existem restrições à figura da mulher em algumas cerimônias da cultura Bororo e onde o cacique é indispensável, a figura do marido cumpre este papel. Mas apenas nestes momentos, segundo me disse “Z.M.”, vice-cacique anterior.

Desde julho, ocasião da última visita, não houve mortes com funerais tradicionais em Meruri. Somente enterros cristãos.

Sobre “Ax.”, me lembrava pouco dela, tivemos pouco contato. Fui até sua casa para conversar, saber como foi o processo de escolha para ser cacique. Um trecho da conversa inicial que tivemos reproduzo aqui:

⁹ Se autodenominam Kurã, que quer dizer gente, ser humano. Eles se consideram os verdadeiros Kurã, a humanidade por excelência, devendo os demais ser especificados. Kurã expressa, no sentido restrito, “nós, os Bakairi”, “que é nosso”. O termo Bakairi é para eles de origem desconhecida e encontra-se registrado nas crônicas da história regional desde o século XVIII. Índios de cerrado, vivem no município de Nobres e Paranatinga-MT. Bororos e Bakairi possuem uma relação amistosa e, se visitam com alguma frequência.

Fredyson - Fiquei sabendo de sua conquista e vim cumprimentá-la por isso. Espero que seja próspera sua liderança.

“Ax.” - Obrigado. Agora vem o trabalho. Mas não é fácil.

Fredyson - É verdade, a responsabilidade é muita.

“Ax.” - É isso, e não dá pra agradar todo mundo. Tem sempre alguém falando [...] mas também tem muita gente me apoiando, meu marido tá junto.

Neste momento de nossa conversa chega seu marido, “D.” [Anexo 7.3 – 29 e 30], e participa conosco.

“D.” - Aqui é tudo como se fosse uma família só. Tem que liderar e ser mãe e pai de todo mundo. As pessoas esperam muito do líder. Cada um tem que fazer a sua parte pela comunidade e por si mesmo. Minha mulher agora não tem mais tempo pra nada, atende aqui em casa, nas outras aldeias, na Funai, em Barra (do Garças). Ajudo como posso pra defender nossa cultura Bororo.

Fredyson - Entendo. É um momento histórico que Meruri está vivendo. É a primeira vez que uma mulher chega à liderança. Isso é bom.

“Ax.” - É mesmo. Um momento histórico. Tem que ser bem aproveitado.

“D.” - Mas o trabalho é o mesmo, não pode ficar parado. Pra baixo tem um monte de gente pra empurrar, mas pra subir é pouco braço.

Num desses momentos de nossa conversa, “D.” fez um elogio à dança que foi apresentada na festa e ressaltou o meu papel de professor e como isso foi importante, como exemplo positivo, para a ocupação do tempo dos jovens.

“D.” - A aldeia precisa de um professor como o senhor, que trabalhe com os mais jovens, que diga coisas boas para eles. O jovem de hoje não é igual da minha época, se perde muito fácil.

“A.” - Nossa, mas aquela dança que o senhor fez ficou muito bonita. Todo mundo ficou de boca aberta. Isso é bom para eles. Depois o senhor tem que ver as fotos e o vídeo.

A conversa tomou outros rumos, o dia chegava ao fim e o sino da igreja anunciava a missa. Algumas missas tinham muitas pessoas. Esse era sempre um momento de encontro. Uma das pessoas que ainda não tinha visto e que sempre foi presença marcante nas minhas visitas era “A.”. Depois de nos cumprimentarmos ela foi logo falando da dança. Percebi que este seria um assunto muito falado pelas pessoas, como até agora tem sido.

“A.” - Eu nem acredito que você está aqui! Todo mundo sente sua falta aqui. A dança que você fez encantou todo mundo. Os padres de fora não esperavam, foi uma surpresa. Tem que fazer mais.

Todas as referências que as pessoas faziam sobre o trabalho de dança realizado na segunda visita me abriram as portas da aldeia, das casas das pessoas e de seu afeto e gratidão. Havia uma grande vontade de conhecê-los mais de perto, de me misturar ao seu cotidiano e suas referências.

O começo desta relação trouxe o conflito do tempo. Eu, com as minhas marcações e ritmos, vinha para uma terra onde isso não seria muito aproveitado. Duas realidades de tempo podem ser percebidas em Meruri. O que mais relato é o tempo das demandas e atividades realizadas pelos índios. Mas na convivência com os salesianos na missão há uma regularidade na realização de algumas tarefas do cotidiano que chocam com a liberdade sentida nos Bororo, em sua maioria.

As refeições, as missas, as atividades na escola e outros pequenos afazeres, acontecem sempre nos mesmos horários; isto também nos transporta para uma realidade já familiar e próxima do meu contexto social.

Tudo isso ganha encontro quando se juntam os dois grupos (salesianos e Bororos), num objetivo comum. Há uma frase que ouvi algumas vezes sobre horários, que é, ao mesmo tempo, bem-humorada e auto-explicativa. Quando um horário para compromisso é definido, sempre há tolerância: *“é hora, mas é hora de índio!”*.

Quando realizei os ensaios para a coreografia (descrita na segunda visita), os horários sempre me surpreenderam. Quando pensava que ninguém viria, todas chegavam, ora em pequenos grupos, ora quase todas de uma vez. Outras vezes, também eram capazes de se antecipar e chegarem antes do horário combinado.

Tudo isso também foi um aprendizado para mim, para poder me colocar em sintonia com o seu ritmo de vida e sua relação com a vontade/necessidade na realização de qualquer tarefa que seja de sua atribuição.

Quando me coloquei em relação a essa compreensão de tempo e de necessidade, tudo foi mais tranqüilo e fluido. Nos primeiros dias da segunda visita isso já se processava. Neste terceiro momento na aldeia essa sensação de familiaridade me preenchia, participar de seu dia a dia não era mais o que eu procurava. Bastava estar disposto e atento para segui-los no que fizessem ou no que me convidassem. E os Bororo sempre foram generosos em dividir suas vidas comigo.

Numa manhã de sol, “Z.M.” me chamou para irmos a uma aldeia familiar. Uma família dentro da reserva de Meruri, que havia se instalado há uns 20 km dali, região extremo oeste. Era a família de “Seu” “F.” e Dona “S.”. Deram o nome de Nabure Eiao (lugar de araras vermelhas) à aldeia nova. Sempre que me reservavam um lugar na cabine da caminhonete eu subia na carroceria. Desta forma eu sentia estar junto, em condições de igualdade. Algumas pequenas viagens dentro da reserva eram bastante sacrificadas, o terreno era muito acidentado. Os índios já estavam acostumados aos trancos, eu fui me acostumando depois de algumas viagens.

Nabure Eiao é uma aldeia pequena. Tem pouco mais de dois anos de formação. São quatro casas. Na chegada, como não domino o idioma, fico quieto. Nesta aldeia sou completamente estranho. Sei que estão falando de mim, reconheço algumas palavras no

discurso, mas nada que ajude numa compreensão total. Quando dizem “braedu”¹⁰, sei que estão se referindo a mim.

“Z.M.”, que tinha ido ali para fazer a pesagem das crianças e distribuir a multi-mistura da Pastoral da Criança [Anexo 7.3 – 26], tratou de me apresentar. Mais uma vez ele disse que eu era o professor de dança que tinha feito a coreografia apresentada nas comemorações do ano anterior. Esta era a sentença que me trazia para próximo deles. Em seguida “Z.M.” pediu para que eu mesmo falasse para a pequena multidão que se aglomerava dentro de uma das casas. Apresentei-me novamente, provavelmente disse coisas parecidas com o que já tinham acabado de ouvir.

Os trabalhos de pesagem começaram. Auxiliei “Z.M.” com as anotações e com o seu pedido de registrar em fotografia o momento. Depois disso, Dona “S.” veio me convidar para visitar sua casa. Era a maior da aldeia, toda de palha, construída tradicionalmente. Em sua disposição interna eram cinco camas de casal, que representavam cinco famílias naquele espaço, duas camas de solteiro em outro canto estavam separadas. O interior da casa era muito grande, mas todo tomado por objetos que demarcavam o espaço de cada família.

Dona “S.” [Anexo 7.3 – 24] era uma mulher de forte presença, bonita. Era magra, boa postura, usava óculos e era muito eloquente com as palavras. Seu marido, “F.” [Anexo 7.3 – 25], embora fosse o líder oficial daquela aldeia, parecia entender tacitamente que era sua esposa a responsável pela ordem, exercia o poder sem pudores, sua força não era agressiva, mas também não era suave o seu jeito.

Um fato curioso é que o casal de líderes pediu que eu fotografasse tudo, inclusive juntando todas as pessoas para que fossem registradas.

Na volta para Meruri pude ver o vídeo da apresentação da coreografia. Havia muitas pessoas na aldeia, o vídeo era longo: registrava a missa solene, danças tradicionais, discursos. Na dança das meninas pude ver que se empenharam no figurino. Era em tons de amarelo terroso e todas estavam iguais, calça e blusa de tecido leve. Na cabeça usavam um lenço (não amarrado) que escondia seus rostos. A coreografia se modificou um pouco, estava mais lenta e com acentos diferentes dos que eu indiquei. Mas era visível que estavam

¹⁰ Pessoa não-índia (Ochôa, 1997, p.79).

seguras, ensaiadas e sincronizadas. Ficou bonito de ver, senti orgulho do trabalho. Depois do vídeo, “Ar.”, que estava do meu lado, disse:

“Ar.” - Precisamos de uma coreografia nova para julho!

Tive que recusar, não estaria em Meruri para realizar um novo trabalho de dança nos próximos meses. Mas, intimamente, tenho a vontade de voltar e realizar outros trabalhos de dança na aldeia. Com a aprovação de todos, sentia pertencer àquele povo de alguma forma e assim, além da pesquisa que vinha realizar também fiz amigos para a vida.

O tempo na aldeia estava chegando ao fim. Na manhã seguinte me despedi de todos, reforcei com “I.” o batismo de “E.” [Anexo 7.3 – 27].

Após o almoço, “Sv.” me levou para a rodovia. A mesma chuva que me recebera, também se despedia de mim.

3.4. Quarta visita

A entrada na aldeia, dessa vez, se deu à noite. Percorrer esse mesmo caminho na escuridão era um tanto assustador. O tempo das secas pelo menos garantiria que a estrada não tivesse lama, mas o cuidado era redobrado para não atropelar os pequenos bichos de hábitos noturnos do cerrado.

Tinha movimento no Baíto, embora não houvesse luz no restante da aldeia. Irmã Aurizena me recebeu. Jantei e fui para o quarto, rapidamente.

Na cama, tentando dormir, ouvia de longe o barulho do Baíto. Quando a luz foi desligada, a música cessou e as pessoas começaram a se dispersar. Uma noite quente e seca. Os barulhos percorriam a aldeia, eram índios que tinham bebido e ficavam gritando na aldeia. Pareciam gritos de animais, alguns muito estridentes. Aquele som me lembrava algumas passagens do registro sonoro que possuo dos Bororo. Em seu Ritual Funerário, os Bororo imitavam sons de bichos também: macacos, araras, vacas, onças, entre outros.

Desta feita, minha visita tinha algumas diretrizes definidas, para além da convivência das vezes anteriores. Faria entrevistas com algumas pessoas e distribuiria roupas, calçados e alimentos.

Depois dos primeiros contatos, minha permanência em Meruri já não desperta grande alvoroço. Cumprir o ritual de ir até a casa das pessoas, conversar com elas e participar de seu cotidiano me deixa à vontade e eu sinto que há reciprocidade nisso. Ainda sou tratado como uma pessoa importante, o Professor de Dança. Mas esta importância não se soleniza por muito tempo.

Agora já não preciso de tantos cuidados para tirar fotografias. A simples menção em registrar uma imagem já nos reúne. Também existem aqueles para quem não represento alguém de grande importância, são poucos e não me hostilizam, mas não se achegam.

Num grupo (apenas na aldeia de Meruri) de mais de 400 pessoas, torna-se difícil estabelecer laços de amizade e confiança com todos. Considero natural que tenha me aproximado mais de algumas pessoas e que por ter essas referências na continuidade das visitas também se estreitaram meus vínculos afetivos com os mesmos. Os encontros reforçam as emoções de poder saber de suas vidas e participar de um pedaço dessa trajetória. É uma troca fraterna de sensações e sentimentos que nos coloca na mesma sintonia de relações.

Se em cada visita, um grupo grande e diferente de pessoas tivesse que ser aproximado no convívio, haveria também um recomeçar em cada momento. Construir e estreitar laços afetivos com um grupo menor me permitiu livre trânsito em vários sentidos interpretativos, com uma quantidade de grupos maior do que eu conseguiria sozinho.

Tudo isso se processando, mas mesmo com as relações de afeto, ou antes, pela possibilidade da emoção neste encontro; a minha postura de pesquisador se modifica desde o início do processo até este ponto, por não ter mais que lidar com a ansiedade e as incertezas do encontro. Este acolhimento dá sustentação à pesquisa. Meu corpo ainda busca o lugar da sintonia com os Bororo

Por outro lado, também fui surpreendido desta vez com um grande número de índios de outras aldeias, pessoas que eu nunca tinha visto. Em alguns momentos todos conheciam-se e confraternizavam-se. Eu não era conhecido de todos e nem todos me cumprimentavam. Era uma sensação de estranheza que era nova para mim.

Na casa de minha comadre “I.” [Anexo 7.3 – 38, 39 e 42] não me sentia estrangeiro, sua barriga de sete meses de gestação chamava a atenção, principalmente por seu vigor com

as atividades da casa e com as funções de vice-cacique que ela desempenhava. De nossa conversa ressalto o seguinte trecho:

“I.” - Qual será o mundo que minha filha vai pegar? As notícias na televisão só mostram coisas se destruindo, água acabando. Eu não queria mais filhos, mas já que Deus mandou é porque é para ter.

Em suas palavras havia apreensão. “I.” é uma índia que já tentou ser freira quando mais jovem. Chegou a frequentar um internato em São Paulo. Mas num período de férias conheceu o marido e se casou. Trabalha como merendeira na escola da aldeia (ingressou no serviço público através de concurso). É notável sua preocupação em relação à filha que vai nascer e ao futuro do planeta, a superpopulação e a escassez de água.

Um dia a mais, em que as sensações, imagens, sentimentos e movimentos iam compondo o sentido desta experiência entre os Bororo de Meruri.

Nos momentos solitários [Anexo 7.3 – 40 e 41], muitas vezes dentro do quarto, tentava organizar o que vivia em palavras; ou em pensamento, quando aquelas não eram possíveis. Sentia mudanças no meu corpo, nas minhas imagens, mas não conseguia nomeá-las todas as vezes. Sobre nossa organização corporal estar em mudança contínua, Tavares (2003, p.90) disse:

Uma imagem corporal é sempre surpreendentemente nova. Ao vivenciarmos uma imagem de nós mesmos, nosso corpo se modifica. E novos impulsos, outras sensações, confluem em uma nova organização corporal que se apresentará como outra imagem corporal. E assim, de modo sucessivo, o corpo, interagindo com o mundo e consigo mesmo, mantém em contínua transformação nossa imagem corporal.

Nem sempre a rapidez do registro acompanha o sentir. A lembrança forte de quando deixei que as sensações me invadissem e, numa das ocasiões de visita, dancei no escuro, sozinho, livremente, pode exemplificar quando o corpo pede mais do que as palavras.

São imagens da terra, seca ou molhada, mas firme e de textura fina. A natureza sempre em volta de tudo, com o rio e o morro com o Cristo olhando tudo, guardando.

Certa ocasião, ao tentar registrar as experiências de um dia, fui tomado de grande ansiedade, mais uma vez o descompasso entre a velocidade das mãos na escrita e todo o desejo de não deixar que nada se perca. Parei e me deitei na cama a fim de me acalmar.

Um turbilhão de imagens se abriu no meu campo de visão. Sem organização, vieram os ossos que já eram presentes nos laboratórios de pesquisa corporal, o campo de futebol da aldeia, grande, agora cinza pela secura do inverno que é sempre um local em que me vejo dançando.

Meu corpo ganhou peso na cama, mesmo imóvel, senti que crescia como um balão se inflando. Era uma sensação de que meu corpo entrava num outro espaço gravitacional. “Buscamos continência para a continuidade de nosso sentir, vivenciando nossas sensações corporais e assumindo-as como reais e verdadeiras no contexto de numerosos outros elementos pertinentes ao nosso corpo, sejam eles culturais, fisiológicos ou afetivos” (Tavares, 2003, p.80). Neste momento a respiração ficou mais ofegante e um leve formigamento nos pés começou, muito leve. Uma tela, como uma projeção de cinema me conduzia por lugares em que não havia ordem: vi meu pai morto, seu enterro, minha família em flashes, o riacho da aldeia, os índios jogando futebol, as crianças em todas as casas.

Um sino tocando me trouxe a atenção do momento presente, mas era como se um pouco da minha história se misturasse com o povo da aldeia. As pessoas estavam em lugares trocados, não havia uma lógica aparente.

Com o passar do tempo, atualizar as sensações e sentimentos no meu corpo e escrever (literalmente) passaram a ter o mesmo valor de registro. Na medida em que se desenvolve o meu Co-Habitar, ganha cada vez mais sentidos para mim, sinto diminuir as distâncias entre mim e os Bororo.

O fim da minha experiência de Co-Habitar com os Bororo estava se cumprindo. Só voltaria a Meruri mais uma vez, no processo da pesquisa, para dançar o resultado do trabalho realizado junto a eles. Dividir com eles a dança que foi construída era um compromisso firmado diante do conselho de lideranças quando permitiram que eu participasse de suas vidas em cada volta, em cada permanência minha. É como se aqui começasse uma despedida, aos poucos.

Tinha também um objetivo claro de entrevistar algumas pessoas. Em situações distintas falei com “Ag.”, “P2.”, “A.”, “Me.”, “Ax.” e “D.”.

Quando não estava acompanhado procurava algum lugar onde pudesse ficar isolado sem ser observado: no riacho, nas trilhas em volta do morro, na varanda da missão sempre que acordava muito cedo. Essa despedida era como se quisesse levar comigo as sensações colhidas naquela hora, ou aquelas que se reavivam em novos fatos. Meruri é sempre um lugar de surpresas para mim; sejam afetivas, pelos laços que vou criando ou por ser inevitável o surgimento das lembranças de agora ou, muito antes, na confluência de coisas de um passado infantil que encontra passagem e se faz presente.

3.5. Quinta visita – a dança na aldeia

Neste período estavam previstos os últimos encontros meus com a Aldeia de Meruri para a apresentação do trabalho (ainda que em processo) para os índios. O batismo de “E.” também estava previsto para essa mesma época.

Quando avistamos a aldeia, tive em meu corpo a mesma sensação de preenchimento que tenho quando estou nos laboratórios, em diálogo com as imagens (o corpo cheio, descrito anteriormente). É uma emoção que parece expandir meu corpo, fico grande e cheio como se fosse um balão. As expectativas dessa visita são muito grandes, ela fecha uma parte do que havia sido combinado com os Bororo na primeira vez que pisei nessa terra em janeiro de 2006. São passados dois anos desde então, outras visitas aconteceram, os laços foram criados e agora um ciclo está se cumprindo.

A particularidade desta visita é que ela aconteceu em dois momentos, partes do mesmo objetivo. A primeira ida seria uma sondagem para saber das necessidades para o batismo e a apresentação. Como das vezes anteriores, o contato foi difícil. Fomos (Cristina me acompanhou, como em algumas visitas, para auxiliar no registro das imagens) sem saber o cenário que encontraríamos. Mais um ciclo de chuvas e todo o acesso ficaria prejudicado.

Rever pessoas, contar histórias, saber do tempo que passou. “Ax.” (a cacique) me fez um convite, ao falar das roças de milho que estão próximas da colheita:

“Ax.” - Você precisa ver, os jovens estão indo nos mutirões para roçar o mato até com chuva. Todo mundo empolgado. E agora que a roça está bonita e quase no

ponto você tinha que estar aqui, nós vamos fazer a festa do milho [...] o milho vai estar bom lá pelo mês de março. Nós colhemos e fazemos a festa, é bonito. Você tinha que estar aqui para participar também

Ao ouvir isso de “Ax.”, senti-me plenamente acolhido dentro da aldeia. O espaço foi conquistado aos poucos, a cada visita um pouco mais próximo. Agora, participar de seu cotidiano tinha a emoção de fazer o que eles faziam, as mesmas atividades. Havia sintonia nesta relação e a solenidade com que eu era tratado no início deu lugar a um respeito e uma familiaridade no contato que era recíproco.

E assim, frases presenteadas pelos índios iam preenchendo esse momento e reforçando as nossas relações. Num desses caminhos encontrei “Me.”. Com um cajado para se apoiar, ela caminhava da casa de seu filho até a sua, quando me viu se aprumou toda e sorriu.

“Me.” - Meu amigo! O senhor demora muito pra voltar.

Para mim, era curioso saber que ela realmente me reconhecia apesar de já estar com uma idade muito avançada (suspeita-se que tenha por volta de 90 anos). Não sabia meu nome, mas se lembrava de nossas conversas na varanda da missão e dos presentes que sempre lhe oferecia. Certa vez ela me disse que gostava de salgadinhos e bolachas de pacote. Verifiquei que a família não se opunha que ela comesse esse tipo de comida e, em todas as minhas voltas, levei-lhe esse agrado.

Fredyson - Como vai a senhora?

“Me.” - Ah, não tô muito boa, não. Tô muito triste com a morte de meu netinho. Mas ele era doentinho, não tinha como viver.

O assunto da morte era sempre trazido à baila nas nossas conversas. Era sempre uma perda ou lembrança de um parente que morreu há pouco ou dos que já morreram há muito tempo e são re-atualizados nas conversas. Estavam sempre presentes de alguma

forma. Certa vez ouvi um índio, professor de Meruri, dizer que os Bororo são um povo que cultuam a morte, acreditam na sabedoria dos antepassados.

A relação com o tempo é sempre lembrada. Das minhas idas a Meruri já houve períodos de mais de 10 dias seguidos, períodos de uma semana e outros menores. E sempre eles achavam que era pouco o tempo que ficava entre eles. Percebi que quando vão visitar seus parentes, ou recebem parentes em suas casas, o tempo de permanência é sempre dilatado. A convivência entre as visitas é sempre longa, com raras exceções, por exemplo, quando vão de caminhão para alguma festa ou jogar em outra localidade, outra aldeia. Mesmo assim, soube de ocasiões em que alguns índios foram em festa em outra aldeia e ficaram por lá mesmo, isso sem nem ter se preparado ou levado provisões e roupas para o período da visita.

Quando encontrei “Ag.”, disse-lhe o que tinha vindo fazer e que precisaria de sua ajuda para poder reunir as pessoas, porque necessitaria de ajuda no som e com objetos que eu não tinha. Ele se colocou inteiramente à disposição para o que eu precisasse.

“Ag.” é o índio com quem eu tive maior contato em todas as vezes que estive em Meruri. Ele é funcionário do centro de cultura e por isso está sempre por perto, ele acaba por trazer para próximo de si muitos jovens na aldeia. Sem deixar de mencionar que, juntamente com “Ar.”, é um grande promotor de festas na aldeia, dos bailes no Baíto e das viagens que eles fazem na região ou em localidades mais distantes.

Para a apresentação da dança, pensei em lugar fechado. Inicialmente o Baíto ou a sala de vídeo do centro de cultura. No entanto, procurei no entorno da aldeia algum outro lugar que pudesse me chamar a atenção, mas com as chuvas tudo estava úmido e o mato muito crescido.

Para o batizado de “E.”, acertamos que seria na próxima vinda e também o tipo de comemoração que faríamos. “I.” agora tinha a companhia de mais um filho, a pequena “Mi.”. No encontro que tivemos também estava meu compadre, “Mr.”, com quem sempre tive pouco contato.

“I.” contava com 32 anos e “Mr.” com 27, é sempre bom conversar com eles, ver o que pensam. “I.” sempre tem uma preocupação com o mundo, com a escassez de água para a humanidade. Ela me disse mais uma coisa que chamou a atenção:

“I.” - Sabe, compadre, eu fico vendo as outras índias alegres e eu não me acho alegre. Eu até rio, acho graça nas coisas. Mas eu tô sempre preocupada com tudo, com meus filhos, com o planeta. Não sei, às vezes eu penso na vida que nós levamos aqui. Quando eu estava grávida da “Mi.” pedi para o médico me ligar (fazer laqueadura). Eu não queria ter mais filhos, pra ser sincera, nem essa (aponta para a filha pequena). Mas já que Deus mandou, não pude fazer nada. Mas o médico diz que índio não pode ligar, que índio é patrimônio da humanidade, que tem que procriar pra não acabar. Mas o médico não vem aqui pra saber como é que nós vivemos, sem dinheiro, sem trabalho. É fácil falar que é pra fazer filho, não é ele mesmo.

Sua fala tinha a preocupação com o futuro. Em nenhum momento ela falou que queria sair de Meruri, que queria tentar outra vida fora da aldeia. Meu compadre estava agachado do nosso lado, apenas ouvia. Em dado momento falou:

“Mr.” - Eu também fico preocupado com o futuro. Eu nunca vivi fora de Meruri, mas fico vendo as coisas aqui e não gosto. Os jovens vão para a escola, aprendem a mexer no computador e outras coisas. Mas aí onde vão usar isso? Em compensação, eu que sou vaqueiro da comunidade, sei cuidar da lida com o gado, dos cavalos. Mas eu não vejo mais ninguém aprendendo isso aqui. Quem é que vai cuidar daqui algum tempo? Vai todo mundo mexer no computador e não vai saber fazer uma roça, cuidar do gado. Eu sei que a escola é importante, mas tem horas que ela não serve para muita coisa. O “E.” (seu filho, meu afilhado) disse que quer estudar, que quer fazer medicina. Eu acho bom. Mas pra isso ele vai ter que sair daqui, só dá pra estudar aqui um pouco.

Ouvi em silêncio. Percebi em suas palavras a preocupação com os rumos da comunidade, de como as pessoas em Meruri vão conseguir cuidar de suas vidas se estão aprendendo habilidades que não são úteis no cotidiano da aldeia. Ao mesmo tempo ele vê os anseios de seu filho e sabe que para prosseguir terá que sair para continuar seus estudos fora de Meruri, em algum lugar distante.

Esta primeira etapa da visita estava cumprida. A volta para a apresentação e o batizado estavam acertados. Além disso, havia que se providenciar uma ajuda em mantimentos para o mutirão da colheita do milho, presentes, um volume grande de roupas que juntei, sapatos e o material que usaria na apresentação.

* * * * *

A volta se deu quase um mês depois. Como de costume, não consegui avisar na aldeia que não poderia comparecer aos compromissos na data firmada porque os telefones estavam incomunicáveis. Depois de insistir algumas vezes, consegui contato com o orelhão que fica em frente à casa de “Ag.”. Avisei que sairia de Cuiabá no dia 01 de março.

Com o carro muito cheio fizemos uma viagem lenta. Chegamos em Meruri por volta de 22:30. Cristina me acompanhou, como de algumas vezes anteriores, sua presença era importante para poder registrar algumas passagens e, para a apresentação da dança ela seria o meu suporte, registraria tudo o que pudesse.

Tudo muito escuro. Ao longe uma luz na missão, pensamos que estavam nos esperando devido ao comunicado. Era o escritório de Padre Eloir, que nos recebeu com surpresa, mas cordialmente.

Padre Eloir - Mas nós estávamos te esperando há duas semanas, como você não veio, achamos que já tinha voltado para São Paulo.

Fredyson - Eu tentei contato várias vezes, mas o telefone não atendia. Ontem eu falei com o “Ag.” no orelhão e pedi que lhes avisasse.

Padre Eloir - Mas isso aqui é comum, eles raramente avisam. Atendem e logo esquecem do recado que deveriam dar.

Fiquei um tanto constrangido, pois imaginei estar sendo esperado. Naquele sábado tinha acontecido a Festa do Mano¹¹ dos homens. Em outras ocasiões, homens e mulheres participavam no mesmo dia; dessa vez, um dia dedicado a cada um. Como perdemos a festa no sábado, poderia acompanhar no domingo a parte dedicada às mulheres.

Uma mudança de planos foi necessária. Em função da Festa do Mano [Anexo 7.3 – 43 e 44] a aldeia estava muito cheia de visitantes e o Baíto sempre cheio por causa da festa e dos rituais que se seguiam por todo o dia e noite. Já não poderia dançar no Baíto, tentei a sala de vídeo da missão, mas também estava preparada para receber outras pessoas. Com isso, adiei para o dia seguinte a apresentação de dança. Assim, poderia ser no Baíto mesmo.

Na Festa do Mano, “I.” chamou-me para acompanhá-la até onde estavam as índias que correriam com o Mano. Ela era uma das responsáveis por passar a pintura de casca de árvore nos pulsos e na garganta das mulheres para que elas tivessem mais força.

No aglomerado na entrada da aldeia, onde começaria a corrida, o alvoroço era grande. Verdadeiras torcidas animavam as mulheres. Era um lugar a partir de onde as mulheres não veriam mais os Aroe (almas). Dali para frente carregariam o Mano até o Baíto, em revezamento. Os Ecerae e os Tugarege competiam entre si. No dia anterior foi semelhante a movimentação com os homens.

As mulheres estavam descalças num chão de terra, areia e pedra. A grande maioria trazia faixas de tecido amarrando os seios fortemente. “I.” me disse que era para não atrapalharem, não balançarem. Também estavam pintadas com resina preta, muitas traziam garrafas de água para tomarem durante o trajeto ou oferecerem às que carregariam as rodas do Mano.

No momento em que se alinharam com as rodas nas costas, começaram a gritar e a correr. Era uma imagem impressionante de força e determinação. Aquele grupo de mulheres que levava objetos pesados nas costas onde, sem parar, umas iam se colocando embaixo para tomar lugar e as outras incentivavam com palavras de encorajamento. Nem todas as que estavam ali carregaram o Mano [Anexo 7.3 – 45 e 46], mas sempre tinham alguma função. Embora cultuassem a morte, os Bororo, naquele ritual moviam uma poderosa energia de vida.

¹¹ “Cilindro de talos de caeté, grande ou pequeno, com o qual se faz um jogo ou representação: corrida do mano, festa do mano.” (Albisetti, 1969, p. 1235).

Homens e mulheres desciam aos gritos até o Baíto. Faziam pedidos em voz alta, como preces:

Que a nossa colheita seja grande!

Que tenha muito pacu, matrinchã e pintado pra nós!

Que tenha muito milho pra fazer festa!

Que tenha muita mandioca pra fazer farinha, beiju!

Que tenha saúde pra todo mundo!

Tanto quanto pude, corri com os grupos. Quando o primeiro grupo de mulheres passou por mim, comecei a chorar. Uma emoção súbita, como se a força delas viesse para mim.

Na chegada ao Baíto os Manos foram colocados no chão e apoiados por estacas de madeira para ficarem de pé. Os grupos se colocaram frente a frente, em formato circular como o mato aberto onde estavam os Manos. Começaram os gritos novamente, um grupo bradando contra o outro. Vencedores comemorando, perdedores indignados e querendo revanche. Este enfrentamento durou próximo de meia hora. Algumas pessoas ficavam mais exaltadas, mas em nenhum momento houve briga. Aos poucos começaram a se dispersar, deixando os Manos expostos.

Alguns homens se dirigiam para dentro do Baíto. Eles cantariam para os espíritos durante todo o dia. Ali, envolvidos por sua religiosidade, receberiam comida, bebida e cigarro. Qualquer pessoa da aldeia poderia fazer uma oferta, segundo os Bororo isso lhe traria sorte.

As cerimônias que se seguiram durante o dia e a noite não eram permitidas para mim. Tentei distribuir todas as coisas que trouxe. Em seguida “Ax.” e “D.” autorizaram a utilização do Baíto no dia seguinte para a apresentação da dança. No início pensei em convidar apenas as pessoas que estavam mais diretamente ligadas ao trabalho. Mas vi que isso seria impossível. “Ax.” sugeriu que fosse anunciado no alto-falante da aldeia para que todos soubessem. Prefери chamar pessoalmente. Assim fui fazendo à medida que encontrava as pessoas pelo caminho ou quando entregava os pacotes de roupas que tinha separado para elas.

O batizado de “E.” aconteceu no domingo [Anexo 7.3 – 47, 48 e 49]. Foi um belo momento. Padre Ochôa foi o celebrante. De alguma forma, meus laços com os Bororo se fortaleciam naquela cerimônia, não era mais apenas a pesquisa que eu viera realizar; eram meus amigos também, meus compadres, meu afilhado. Comemoramos todos na casa de “I.”.

Desde o primeiro momento, quando cheguei a Meruri, tinha o pensamento de que dançar para eles mexeria com minhas emoções. O que eu tanto esperava, agora me dava medo. Como eles receberiam o trabalho? O que diriam sobre o que seria apresentado?

Segunda-feira, por volta de 09h30min da manhã seria a apresentação. Muito antes já estava no Baító para a preparação do local [Anexo 7.3 – 50].

“Ag.” já estava no Centro de Documentação e eu pedi a ele que me ajudasse com o som e que ele também providenciasse um pariko para eu usar. Prontamente ele resolveu isso, já chamou alguns jovens que estavam por perto e foram para o Baító com o aparelho de som. Antes disso, era preciso que Mestre Mário ligasse a chave de energia para podermos instalar e testar o som. Pedi a “Ar.” um short preto, que seria usado na dança.

Um pouco mais cedo o Baító estava bem sujo, com cinzas por todos os lados, folhas secas de palmeira, muita terra no chão. Antes de eu providenciar uma vassoura para fazer a limpeza, “Ag.” o fez. Quando cheguei com o material, já estava tudo limpo.

Comecei a me concentrar na montagem do dojo. Apesar de todos os presentes se disporem a me ajudar, essa era uma tarefa só minha. Neste momento, em cada objeto colocado, uma imagem vai se formando. É o momento de construir a minha paisagem, a minha aldeia para dançar. Dessa forma me sinto seguro para dançar e dar passagem para o conjunto de ações desenvolvidas nos laboratórios de corpo.

Quando tudo já estava em seu lugar, “Ag.” trouxe um enorme pariko do Centro de Documentação. Era grande, imponente. Em vermelho e azul predominantes. Era do clã dos Bokodori (tatu-canastra), o clã dos que eram também aceitos como Bororo, mesmo não sendo índios. Algumas pessoas são nominadas pelos Bororo, recebem um nome indígena e uma família dentro da aldeia. Entre os Bororo há inclusive registros de não-índios que se casaram com mulheres Bororo, foram morar na aldeia e chegaram a participar ativamente de Rituais Funerários.

Se algum dia eu for nominado Bororo, serei um Bokodori.

As pessoas começavam a chegar. Fui recebendo-as, já que estava no centro. Saí rapidamente para buscar “Me.” de carro. Ela já estava me esperando e veio também conosco duas meninas muito jovens, suas bisnetas.

O público aumentava, instalei “Me.” e fui me trocar, colocar o short de “Ar.”. Ele me emprestou um short que usava em cerimônias e jogos.

Fui até o som e testamos a música que seria usada. Para minha surpresa “Ag.” logo no início me perguntou se eu não tinha outra música.

“Ag.” - Você não tem outra música para dançar?

Fredyson - Tenho sim. Mas por quê?

“Ag.” - Ah, aqui não gostamos deste CD. Ele é agourento, essa música não é boa!

Peguei um outro CD que já usava antes e ofereci. Havia outro que era uma edição daquele que já tinha sido usado no momento da minha qualificação. “Ag.” viu e perguntou se aquele também era Bororo. Colocou e aprovou. Não tinha o que pestanejar, seria aquela a trilha.

Coloquei-me no centro e fiz breves explicações sobre o que seria mostrado, enquanto isso mais gente chegava. Alguns não entraram, ficou uma pequena aglomeração nas duas entradas do Baíto. Falei pouco, me coloquei em silêncio. Cristina estava no som e com uma máquina fotográfica, “Ag.” com uma máquina digital, “O.” com a minha filmadora.

Em silêncio comecei meu trabalho [Anexo 7.3 – 51 a 55], todos acompanhavam também em silêncio. Eu estava nervoso com o momento, mas quando pisei no dojo a mesma sensação de preenchimento no meu corpo, que tenho nos laboratórios e que já tive na aldeia há quase dois anos, veio como um vento que entra na roupa. O chão frio de cerâmica do Baíto não impediu que eu sentisse uma fonte de calor no meio da barriga. Meus pés furavam a terra e meus braços eram grandes, tentáculos que abraçavam o espaço e tudo nele.

Dancei de tal forma com entrega que ao ver as imagens em vídeo percebi que a seqüência de ações estava alterada daquela que era realizada nos ensaios/laboratórios, no entanto, em nenhum momento tive a sensação de que algo não se realizava, que não se cumprira a seqüência. Tudo o que dancei foi pela demanda desencadeada dentro do dojo. Percebi que suas ações (do corpo) não careciam de continência, o que tinha de ser feito ele decidiria por si.

Quando cheguei ao final, todos aplaudiram com tamanho entusiasmo que significava para mim um sinal de aprovação. De cabeça baixa, tirei o pariko e agradei. Mais uma vez, tomado pela emoção, chorei. Meu corpo muito molhado de suor e minhas lágrimas eram uma coisa só. Respirei e falei, agradei a oportunidade e esclareci mais alguns detalhes sobre a confecção do trabalho e onde ele seria apresentado. Em seguida pedi que eles falassem sobre o que tinham visto, que dessem opinião e sobre o que tinham sentido [Anexo 7.3 – 56].

Ninguém se manifestou de imediato. Fui até “A.” pedir que falasse, mas ela se esquivou e disse que “D.” e “Ax.” poderiam dizer mais coisas que ela. E assim eu fui me aproximando das pessoas e conversando com elas. Havia receio em se expressar publicamente. Aos poucos todos aqueles de quem eu me aproximava, iam falando. Algumas imagens em vídeo registram esses momentos, embora com qualidade de áudio ruim, é possível perceber a forma como eles falam e vão ficando menos tímidos quando percebem que sua opinião é muito bem vinda.

De forma geral, todos gostaram. Houve uma mulher que fez críticas com relação ao uso da música sagrada no trabalho. Eu concordei com ela, mas disse que ainda não tinha uma outra solução para isso e que eu compreendia que a música era sagrada e que a usava com grande respeito. Esta mesma mulher me disse o seguinte:

Olha, cuidado! Quando você tava dançando eu vi um aroe (alma) descer lá junto de você. E como eu sou mulher eu não posso ver as almas. Agora você tem que tomar cuidado com a sua saúde, com a saúde de sua família. Alguma coisa ruim pode acontecer.

Ouvi com atenção, da mesma forma que foi percorrendo as laterais do Baíto ouvindo a todos. Foram muitos os cumprimentos pelo trabalho. Eles acharam importante eu fazer essa homenagem à cultura deles. Um outro rapaz pediu para eu explicar o porquê de todos os elementos na cena:

Eu pergunto por que do jeito que você colocou, parece uma aldeia nossa. E tem água, osso, árvore, folha e terra. Tudo isso é da nossa cultura. Foi bonito e eu vi um aroe com você na dança. Parabéns!

Este rapaz foi a segunda pessoa que disse ter visto uma alma durante a dança e foi o primeiro a reconhecer naquele formato do dojo uma aldeia. Respondi-lhe que era sim uma aldeia, mas que era a minha aldeia, aquela que eu criei para dançar e que poderia ser uma aldeia Bororo.

Deste ponto em diante, outros índios já vinham falar comigo, me cumprimentar mais espontaneamente e falar sobre o que tinham visto. Já eram mais comuns seus questionamentos sobre os elementos e a ligação com a sua cultura. Alguns reconheceram a vida dos Bororo naquele trabalho apresentado, seu ciclo de vida. Outros falaram de como algumas partes da música aconteceram no momento certo, como por exemplo, as flautas na dança com os ossos e o momento em que são depositados na água para o último enterro, para irem para a aldeia dos mortos.

Ainda falaram dos bichos. O macaco e a onça foram os mais vistos. Isto me surpreendeu, pois nunca tinha relatado em nenhum laboratório a presença de um macaco, de onça sim. Até mesmo uma cobra, no momento em que me coloco rastejante no chão. A riqueza de suas falas me alegrava. Se houvesse mais tempo, certamente mais coisas seriam ditas. Mas havia gente me esperando para dar um aperto de mão, um abraço, dizer alguma coisa sobre o que tinham acabado de ver.

Passado o momento inicial de receios, todos queriam falar. E eu queria ouvi-los. Internamente ainda estava muito acelerado, todo aquele contexto e o fato de ter acabado de dançar me deixavam agitado.

“Sv.” viu a dança da chuva e falou da fertilidade da terra. Disse que todos os elementos estavam presentes: madeira, terra, água, folha. À medida que falavam comigo os

índios saíam e o Baíto começava a ficar vazio de novo. Por último ficaram duas jovens índias irmãs, que segundo me disse Padre Ochôa, são legítimas e respeitadas representantes da cultura Bororo. “V1.” e “V2.”.

Sentei-me, “V1.” me olhou com delicadeza e disse que tinha visto a história da vida dos Bororo na minha dança, sua irmã concordou.

Por último falei com Irmã Cida e Padre Ochôa. A freira ressaltou que era um ritual interior e que isso a impressionou.

Padre Ochôa falou de forma elegante sobre o que tinha visto, como sendo todo um ciclo de vida dos Bororo. Sua colocação é de muita importância, trata-se do mais profundo e respeitado estudioso da Cultura dos Bororo, sua contribuição para as pesquisas é fundamental e em seu acervo pessoal há material nunca divulgado que ainda passa por sistematização e digitalização. Enquanto ele falava, “D.” e “Ax.” se aproximaram e entraram na conversa, agora mais falantes e sem receios de perguntarem. Foi uma agradável conversa onde eles também me agradeceram pelo trabalho que os homenageava.

Aos poucos todos foram saindo do Baíto [Anexo 7.3 – 57 e 58], “Ag.” tratou de guardar o som e o pariko. Ficamos eu e “C.”. Uma etapa importante do compromisso que eu tinha assumido com eles estava cumprida. Sua aprovação para mim era o sinal para a continuidade do trabalho. Estava encerrado o trabalho de campo com os Bororo de Meruri.

4. PROCESSO CRIATIVO NO CORPO

Na fase seguinte ao Co-Habitar, o pesquisador traz um corpo impregnado das vivências do campo. Neste momento, as experiências que o corpo vivencia seguem uma ordem não-linear. A conquista do movimento e de uma ordem centrada, acontece na direção e na constância do trabalho de investigação do movimento e de sua reflexão. Com o tempo os referenciais de “feio e bonito” são abandonados e o corpo dança dentro das imagens que constrói a partir de suas memórias.

4.1. A experiência dos laboratórios

Durante as aulas de Danças do Brasil, pude dar início às investigações do meu *Inventário no Corpo*, uma vez que o processo de pesquisas de campo e as disciplinas ocorriam de forma intercalada. Em cada volta do campo meu corpo estava diferente, em transformação. Havia dúvidas e incertezas, por mergulhar na pesquisa com total abertura, experimentava uma sensação de completo vazio.

Num dado momento, em disciplina da pós-graduação conduzida pelas professoras Regina Müller e Graziela Rodrigues (Laboratório IV), fomos levados a uma experiência corporal ministrada no Parque Ecológico de Campinas que trouxe reflexos profundos na investigação que ocorria no meu corpo.

Quando estimulado a encontrar um espaço para o trabalho individual, me coloquei diante de uma árvore e ali construí o meu dojo¹². As orientações eram no sentido de que o

¹² Durante a realização dos laboratórios no BPI um lugar é determinado de acordo com a necessidade de dar ao corpo um espaço onde possa dar continência às suas imagens/paisagens, sensações, sentimentos e movimentos. Este espaço não tem o tamanho determinado a priori; as demandas do corpo é que vão nortear a construção deste espaço com suas particularidades. Rodrigues, em orientações de laboratório, disse que “este é um lugar onde se desbrava um caminho”. Neste trabalho, meu dojo assumiu vários tamanhos e formatos, até

lugar escolhido não tivesse a influência da pressa em encontrar, mas que fosse respeitado o tempo para que o corpo se sentisse acolhido. Este lugar escolhido por mim, tinha a luz do sol o tempo todo, isso foi importante para me fixar ali.

Naquele lugar meu corpo não reagia, ficava a maior parte do tempo imóvel ou com movimentos muito contidos. Havia um abandono e uma “briga” interna para que eu me movesse e interagisse com o espaço. Era como se fosse uma casa mal cuidada, mal demarcada e que eu quisesse deixar do jeito que estava. Com as orientações da professora Graziela, comecei a trabalhar com a argila, como recurso para regulagem do tônus muscular, sem a preocupação de que as formas se fizessem com alguma lógica.

Na modelagem feita com a argila meu corpo ganhou o chão lentamente, com uma sensação de peso. Um corpo pesado começou a se mover na mesma intensidade com o que as mãos se contraíam no contato com a argila. Este foi o primeiro momento de abertura para as imagens da aldeia que começavam a ressoar no meu corpo. Era um corpo animal, um corpo de onça, que veio com calma entrando pela pele. Levando a coluna em ondulações sucessivas e lentas. Mais tarde pude reconhecer nesta onça um animal velho, que já tem dificuldades em sustentar o peso do próprio corpo, como o meu corpo que se lançava no chão, quase imóvel.

Das experiências que tive no Parque Ecológico, guardo uma grande dificuldade em colocar o corpo em uma movimentação que fosse leve, que fosse fluida. Havia sempre um grande peso que me levava para o chão, para um estado letárgico. O meu dojo era mal cuidado, mal demarcado. Na condução dos trabalhos e na abertura para receber o conteúdo que se anunciava muito lentamente, o espaço começou a receber mais atenção e um altar foi construído num buraco do tronco da árvore. Aos poucos o corpo ganhava mais força e também se colocava na vertical.

No encerramento deste primeiro ciclo de laboratórios em que a direção me ajudava a encontrar um caminho, tive que lidar com a morte de meu pai abruptamente. Voltei para casa, para junto da família e ali permaneci por, aproximadamente, três meses. Foi um tempo de luto, de recolhimento. Senti medo de retomar os trabalhos. “Em cada um de nossos gestos, toda a palpitação do mundo, todas as suas interações estão presentes,

chegar-se a um formato circular, demarcado com estacas como se fosse uma cerca rústica, para o corpo dançar com acolhimento e liberdade de expressão.

refletem-se e se repetem, concentram-se como um espelho convergente” (Garaudy, 1980, p.26). Minha vida estava entrelaçada ao meu trabalho e os reflexos sentidos na imobilidade do período anterior retornam para o corpo pela dor da perda.

Na retomada dos trabalhos em Campinas, meu corpo estava rígido. Tinha receio de dançar. “Os gestos e movimentos desdobrados pelos afetos de vitalidade não precisam ser explicados para serem compreendidos: contém em si o seu sentido e o seu dispositivo de descodificação” (Gil, 2004, p.87). Desta vez os laboratórios ganhariam a privacidade da sala de aula, onde, além de mim, estaria a professora Graziela.

Nesta dança de agora o meu corpo lidava com a morte, não reconhecia os limites da sala e se lançava num processo de quase auto-flagelo. Neste momento a entrega era tal, que se não houvesse a condução e a contenção da professora Graziela poderia colocar em risco minha integridade física. Dancei até não poder mais segurar o cansaço e o corpo se entregar ao chão. Minha garganta se fechava e a respiração era difícil. No auge do esforço físico tive náuseas, quase chegando ao vômito. O tema da morte se anunciava no meu corpo. Tanto quanto os índios, que cultuam a morte e a tem sempre presente no seu cotidiano, agora eu também faço essa relação com a minha maior perda até este momento. Meu *Inventário no Corpo*, revelando a dinâmica do processo de pesquisa se interpunha nos conteúdos trazidos dos laboratórios do *Co-Habitar com a Fonte* e apresentava questões que o reavivavam para que o trabalho pudesse avançar com as demandas naturais que se apresentassem.

Segundo o pensamento de Rodrigues: (2003, p.154)

Nos laboratórios é inevitável não se lidar com as dores do passado. É de fundamental importância ir além delas, transformando-as, dando-lhes movimento. Um mover que busca novos significados. Dar movimento às dores. Dar movimento é também buscar novas representações, novas relações, indo além da dor. Saber modificar-se.

O ritual de morte era fruto das relações entre o fluxo do meu Inventário, que não cessa, e as experiências trazidas dos corpos dos Bororos. O acolhimento dos corpos da aldeia é entendido como uma abertura para alguns significados e sentidos que meu próprio corpo possibilitou. Para eu acolher o ritual de morte tinha também que acessar o corpo do outro.

Na continuidade dos laboratórios a abordagem era proposta sempre de forma reflexiva, de uma experiência anterior se construiria a próxima. Foi-me solicitado pela professora Graziela que trouxesse para o espaço objetos que me remetessem à pesquisa de campo. Aos poucos um formato de espaço para ser dançado foi se delineando, o meu dojo. As imagens me remetiam para o centro da aldeia, num momento em que dancei na escuridão, sozinho no pátio sagrado.

Dessa forma surgiu um primeiro espaço, circular e definido. Um pouco antes disso, o único registro¹³ (de fato) trazido dos Bororo era uma gravação das músicas mais

¹³ No início de minhas pesquisas sobre os Bororo, ganhei de um indigenista, funcionário do Museu do Índio da Universidade Federal de Mato Grosso, uma cópia em CD de um disco de vinil (LP) com registros de alguns cânticos funerários gravados entre 1985 e 1986 intitulado *BORORO VIVE*. Esta é a base musical que utilizo em todos os laboratórios de corpo. Suas músicas são apenas uma parte dos cantos funerários dos Bororo, uma vez que há uma infinidade de cantos que pertencem aos clãs ainda não catalogados. Padre Ochôa possui um arquivo particular com grande quantidade de material não divulgado.

A reprodução em CD do *BORORO VIVE*, registra 18 músicas, cujos significados são os seguintes:

-Choro Ritual: ocorre em diversos momentos do ciclo funerário, em homenagem ao morto.

-Kare e Paru: canto masculino com os instrumentos panna (instrumento musical de sopro com duas ou mais cabacinhas emendadas) e bapo (maracá pintado de preto).

-Toro Paru: canto em homenagem ao babaçu, de onde se faz compridas saias de suas folhas. Acompanha discreto coro feminino.

-Marido Paru: acontece na noite que antecede à confecção de cilindros de buriti. Entoadado por um mestre cantor acompanhado pelo coro masculino.

-Aroe Epa-Ruia: tem letra igual ao Marena Ruie, mas com significado distinto. Incita à recordação de todos os mortos da sociedade Bororo e antecede o ritual do Marido, quando todos reúnem-se no pátio entoando o Aroe Paruia que é intercalado por discursos dos familiares a quem cabe a vez de lembrar seus mortos.

-Aroe Ekê: canto das flautas, chamam os espíritos para os rituais bem como se despede deles. Anunciam o momento da refeição das almas e a liberação do baíto para as mulheres.

-Aije Paru: onde a presença do canto feminino é mais forte. Entoadado pelo Bari para chamar os espíritos da lama e das águas, que é chamado no dia anterior ao desenterro do morto, próximo do desenlace do ciclo funerário.

-Aije Açô: som dos zunidores, vedado ao olhar das mulheres.

-Marena Ruie: canto em solo, entoado nos momentos mais dramáticos do funeral, sem acompanhamento. É uma espécie de canto final de despedida do morto, expressão máxima da saudade que se sente por ele.

-Kiege Barege: entoado pelo Bari e sua esposa, eventualmente acompanhado por um coro feminino. Dirigido diretamente ao aroe, na ocasião da morte e na noite que antecede a pintura dos ossos. Nota-se o movimento circular de um maracá.

-Aroe Enogware: cantado durante a tarde, quando enfeitam o aroe maiwu, o representante do morto. Há ocasiões em quem pode ser acompanhado por um tambor –ka.

-Roia Mugureu Merijiwu: este é um dos cantos mais importantes dos Bororo. É subdividido em canto diurno – o Roia Mugureu Merijiwu – e canto noturno – o Roia Mugureu Boecojiwu -, é reservado para a pintura do crânio. É composto por várias partes, onde participam apenas os homens. Alguma vezes recebe o coro feminino ou é entremeado pelo choro ritual. Pode ser acompanhado por instrumentos como o panna, bapo, ika(flauta) e ka.

-Aroe Enogware Aije Doge: simboliza a última passagem do morto pela terra, é a manifestação do próprio espírito do falecido. Representa uma espécie de diálogo musicado, onde um cantor repete o que o outro vem cantando. Usa-se o bapo e os gritos femininos vêm de fora do baíto, das mulheres enlutadas que se auto-flagelam.

-Choro Ritual: logo após o enfeite do crânio.

significativas do seu Ritual Funerário. Ainda nos primeiros laboratórios eu dançava com este registro sonoro.

A delimitação deste espaço foi feita com uma simbologia relacionada ao formato das aldeias tradicionais dos Bororo. Oito pequenos círculos de tecido formavam um círculo maior. Meu corpo entrava em contato com uma paisagem impregnada pela emoção. Os sentidos e os significados daquela experiência estavam muito ligados ao que tinha sido vivido também na aldeia, além de entrar em contato com o que meu corpo aportava em seu Inventário. Um processo de delicadeza e cuidado para lidar com a emoção.

Para os dojos seguintes o número de objetos foi aumentando, permitindo que o fluxo de imagens e sensações pudesse ser vivido indistintamente. O processo de auto-investigação permitia interações entre conteúdos diretamente relacionados aos laboratórios de campo e ao inventário. O BPI integra eixos que estão em movimento e, no dojo, no reconhecimento do espaço as imagens, sentimentos, sensações e movimentos são os motores desta integração no corpo.

No dojo já estavam presentes uma grande quantidade de ossos, uma saia preta, uma bolsa de algodão cru, costurada por mim, um pedaço de tule preto e um cordão para adornar o tornozelo. Com esses objetos eu interagia. Passou a ser confortável realizar o trabalho com esses objetos, era como se um caminho fosse se construindo sem maiores percalços. Revolver os ossos, dançar com a saia, guardar os ossos na bolsa, enterrá-los e desenterrá-los eram ações que desempenhava com tranquilidade, já não eram as mesmas dificuldades do início.

O conforto neste espaço só era quebrado pela constância com que as convulsões (anteriormente descritas) se apresentavam. Era muito freqüente meu corpo se contrair no

-Roia Kurireu: pode ser usado em várias ocasiões, seja para homenagear visitantes ilustres, como para receber alguém que esteve ausente por muito tempo. No funeral é uma homenagem ao morto, sempre de corpo presente. É dividido em cinco partes diferentes, acompanhado por vários pares de bapo.

-Aroe Enogware: seqüência repetida do anterior.

-Pobo Makudu Poari: poari é o nome que pequenas cabaças recebem ao se transformarem em instrumentos de sopro. Representam o morto, todas as famílias Bororo as têm no número de seus mortos. Neste caso, considera-se que o próprio falecido está se manifestando através do poari.

-Pobo Makudu: oferta de água, momento culminante do último dia de funeral. Ocorre no início da tarde, quando os homens chamam o espírito do morto para a despedida final e para ofertar-lhe água doce, café, cigarros ou o que for do desejo do espírito. É cantado por dois homens em forma de lamento. Não pertence a nenhum clã, é um patrimônio do grupo.

auge da movimentação. A sensação de vômito na garganta vinha acompanhada de ansiedade, penso que por não conseguir traduzir em palavras o que isso significava de fato.

Com a orientação da professora Graziela, todos os elementos do dojo foram tirados, inclusive as próprias marcações que o delimitavam. Durante o trabalho isto me deu a sensação de estar num espaço muito grande, não havia conforto como antes com todos os objetos. Desfazer-me dos ossos trouxe a sensação de um profundo esvaziamento do corpo. Não havia mais objetos com os quais pudesse interagir.

Meu corpo estava nu, coberto apenas por um suporte (tapa-sexo). No momento em que todos os objetos foram retirados, o vazio e a imensidão tomaram o espaço, fiquei sem porto para ancorar. “O contato é corporal, mobilizado pela afetividade num trabalho em que a terra é o corpo”. (Rodrigues, 2003, p.87) Quando não tinha onde me segurar, o suporte foi o meu corpo, me segurei nele e ali se modelou um corpo de índio, com os pés plantados na terra como raízes profundas.

Os laboratórios continuaram com a indicação anterior – o espaço vazio, apenas o corpo. Novamente um desafio lançado, construir a paisagem para este corpo ao mesmo tempo em que ele também se constrói.

Era um corpo forte e primitivo, com tônus muito elevado, quase o impedindo de realizar ações com fluidez. Pés arqueados para dentro como se fossem garras, mãos grandes e com unhas duras para cavar, tronco caído para frente, expressão fechada. No entanto, este corpo nu conservava em si a mesma terra que pisara antes. Era a terra da aldeia, tão familiar na sola dos pés que era impossível abandonar essa sensação. Este índio nu, na terra nua, passou a construir neste espaço uma nova aldeia onde pudesse habitar. Este processo ainda levaria muito tempo, no estágio em que ele se encontrava até mesmo a construção seria primitiva. Neste novo dojo um ritual de morte se realizava com intensidade, paradoxalmente, o corpo que carregava a morte nas suas ações, tinha a força transformadora da vida.

4.2. O ritual de morte

Para o processo de qualificação, havia um forte trabalho corporal que me conduzia para o ritual de morte. Na construção do espaço da aldeia era necessário tornar sagrada a terra, por isso o ritual se anunciava com tanta força.

Baiocchi (1995, p.19) também acredita na força interior das imagens e sua relação entre o que está fora e dentro do corpo na elaboração de uma dança que saiba dar caminhos para a expressão da emoção. Para ela há uma diferença sensível entre dançar algum fenômeno que existe internamente, gravado no corpo, e dançar algo que existe fora do corpo.

A imagem de um corpo primitivo de índio era um “cuidador/guardador de ossos”. Aquele que cuida de todas as etapas do funeral. Num espaço preto, representado por uma lona plástica, estavam dispostos os ossos.

Ao entrar neste espaço as imagens são densas, como se uma vegetação cobrisse tudo. Era necessário arrancar este mato com as mãos para reconhecer e recolher os ossos dispersos. A superfície já não é suficiente e então meu corpo cava um grande buraco, me levando por túneis que se juntaram num grande salão dentro da terra. Meu corpo se fundia a esses buracos, ora dando a direção, ora deixando a pele ser parede de contenção. Essas ações me sufocavam, o corpo sentia frio e calor ao mesmo tempo.

Ao sair do buraco, procuro um respiro como quem precisa de ar para aliviar o sufoco da terra, na sequência, continuo a buscar os ossos e um lugar onde possa sepultá-los. Existe uma obstinação nesta ação, é como se toda a ordem de vida só pudesse prosseguir após este enterro. Senti medo em vários momentos do trabalho, principalmente quando tinha a sensação de estar preso a um buraco escuro e no final, quando enterrei os ossos e me vi perdido, sem ter continuidade e sem saber para onde ir. Naquela etapa do trabalho, com o objetivo alcançado (de enterrar e cuidar dos ossos), o vazio era o que restava.

Neste ritual de morte, o corpo (ou corpos) apresentado está em formação, em processo, nele está a possibilidade de vivenciar os conteúdos do meu contato com os Bororo.

Nos laboratórios havia etapas cujo objetivo era a nucleação de sentidos, que não permitiam a cristalização das formas. A atualização dinâmica do processo se abria para o

desenvolvimento da minha imagem corporal e, ali, os três eixos do BPI caminhavam lado a lado. Num momento anterior, o que se anunciava era o tema da morte, mas o processo evolutivo conduz para uma reflexão maior da vida e de suas transformações.

4.3. Os corpos presentes em evolução

Dar nome aos corpos dançados, aos sentidos e qualidades que eles apresentam durante o processo é uma constante e uma necessidade. Esta sistematização é fundamental na reflexão e entendimento de cada etapa da pesquisa. Cada relato traz em si um conteúdo de originalidade. O que fica em relação com todas as experiências é o processo investigativo proposto pelo BPI.

Dos laboratórios iniciais, o primeiro corpo que se apresentou foi nomeado como uma onça. Era o momento em que o peso do corpo me levava para o chão e os sentidos deste corpo eram de se manter vivo e, para isso, se movimentava apenas com o essencial. Era um animal velho, cujo estar no mundo era também um peso para ser carregado. Sempre na horizontal, reagia com certa indiferença ao espaço, cuja demarcação era falha. As qualidades deste corpo pesado começaram a se modificar no final deste período de laboratórios, a agilidade era maior e a posição vertical já era uma realidade.

Com a interrupção dos trabalhos, os novos laboratórios começaram com um corpo carregado pela perda e que, do corpo anterior, carregava apenas o peso. Era uma necessidade grande de se fundir com o chão. De se enterrar.

E, pela textura da terra é que o movimento transformou meu corpo com outras qualidades. Ao se anunciar no corpo o ritual de morte, as ações estavam ligadas ao que apresentava a paisagem. Era a terra e o mato num primeiro plano. Depois disso, a paisagem ganhou outros elementos. Mas o corpo era nomeado como um guardador/cuidador de ossos. Alguém que ritualizava a morte para cumprir o sentido da vida.

Um corpo ancorado em si mesmo, após deixar os elementos com os quais interagia para poder encontrar o caminho e refletir/questionar sobre o que emanava de si e que não me levaria para uma cristalização das formas, caindo na representação. Este guardador/cuidador de ossos trazia força física consigo. Era totalmente arqueado, com pés em forma de foice, mãos de garra e unhas para cavar como um tatu, o tronco caído para

frente com a força dividida entre o abdômen e as costas. O tônus era muito elevado, a movimentação era pesada. Com este corpo e suas qualidades, a interação com o espaço e os objetos produzia cansaço físico e um grande vazio no final dos trabalhos de laboratório. Era um corpo que entrava em convulsão, fazendo a coluna ondular e trazendo a sensação para a garganta, quase provocando o vômito. A sensação do vômito e os movimentos convulsivos em todo o corpo diminuíram com a evolução dos laboratórios; mas ainda acontecem em um ou outro momento.

Ao se trabalhar com qualidades e partes distintas de ações nos laboratórios, também acessa-se corpos que não têm relação direta com o processo final, ao menos aparentemente. No aprofundamento de um roteiro de ações surgiram corpos decorrentes também de conteúdos do Inventário, mas que na objetividade do trabalho não seriam utilizados. A reflexão sobre a presença destes outros “corpos de passagem”, é feita pensando-se na abertura, em alguns momentos, para que eles venham e que nos abandonem com a mesma velocidade. Não se fixam como o corpo primitivo, que se transformou, mas que carrega algumas qualidades que o ligam ao processo todo.

Dos corpos que vieram e não se fixaram, posso citar um que é feminino, sinuoso, sensual. A presença deste corpo estava sempre vinculada ao uso de uma saia que foi usada no início do processo e que foi abandonada. Naquela época seu uso não remetia a essas qualidades no corpo; tempos depois é que surgiu com mais suavidade. Alguns laboratórios mais tarde ela já não surgia em nenhuma qualidade de movimento. Tinha ido embora.

Com a experimentação de ações, o amadurecimento das imagens e o conhecimento das ferramentas que me leva a elas, modelou-se em mim um corpo com qualidades que se fundiam e se alternavam: força, leveza, flexibilidade, juventude e maturidade, ser gente e ser bicho. Este corpo múltiplo de qualidades transitava no mesmo eixo de imagens com as quais dialogava.

A recorrência deste corpo trouxe luz ao trabalho. Nomeá-lo ainda não era possível. Mas a forma como ele se faz um “construtor de aldeia” é muito marcante para mim. Ao mesmo tempo em que ele cuida da ritualização do espaço, ele brinca com os elementos da paisagem, existe familiaridade em suas ações. O tônus é ideal: leve e firme, permite a movimentação fluida. Em poucos momentos ele se endurece numa postura de defesa.

Este corpo-índio tem em suas ações o arrancar o mato, demarcar a aldeia com estacas, colocar o Pariko¹⁴ e o Ae¹⁵, desenterrar os ossos e colocar na lagoa, caçar, comer e construir sua casa. Tudo isso em um ciclo de vida que é comum aos Bororo, mas que também exerce forte ligação com a minha história pessoal nas etapas de desenvolvimento.

Com este corpo e suas qualidades que seguiam as investigações nos laboratórios, num refinamento de sua história e de suas ações. Isto reflete diretamente na dança que ele apresenta e como se relaciona/interage com as imagens, sensações e sentimentos presentes.

4.4. Espaço – a construção da paisagem

Nos primeiros laboratórios, ainda no Parque Ecológico, a construção do espaço demorou para acontecer. Meu corpo estava quase imóvel e disperso. O dojo foi sendo construído muito lentamente, demarcado com gravetos recolhidos em volta. Passou a ter contornos e significado no momento em que se transformou num altar sagrado num nicho dentro da árvore que o centralizava. Deste espaço, as considerações mais marcantes são estas, ainda com uma grande ansiedade e expectativas no corpo para o início dos trabalhos.

Na mudança de ambiente, numa sala de dança, o dojo não tinha contornos definidos, não havia o reconhecimento de um espaço para dar acolhimento ao corpo. Em seguida, ainda com imagens confusas e não-fixadas, passou a ter o formato circular, demarcado com giz. Ali, a sensação que me acompanha e que relato em outras passagens deste trabalho, foi determinante para organizar o espaço nas várias etapas de construção corporal. Numa das laterais do círculo de giz, antes de adentrá-lo, me coloco com o olhar no horizonte e “abro” meu corpo para receber o espaço, as imagens. A percepção era de ter os contornos do corpo alterados, como se fosse inflado e ficasse grande, do tamanho do próprio dojo ou encontrar nele sua extensão. Um formigamento nos pés subia até a coluna e se transformava em um arrepio pela pele ao mesmo tempo em que no abdômen havia um esquentamento. “A imagem corporal incorpora objetos ou se propaga no espaço” (Schilder, 1994, p.235); o olhar no horizonte, por alguns segundos ficava nublado.

¹⁴ Grande diadema dos Bororo feita de penas de cauda de arara e outras aves (Ochôa, 1997, p.202).

¹⁵ Cordel de cabelos humanos. Durante a agonia de um índio, os parentes começam paulatinamente a extirpar-se os cabelos, continuando depois da morte dele. [...] O representante do finado [...] pode usar o áe como coroa, mas só depois de ter abatido um jaguar como retribuição. Antes usa-o enrolado no antebraço esquerdo; se for membro do clã dos iwagúdu-dóge enrola-lo-á no direito. (Albisetti, 1962, p.10).

As imagens começavam a se formar no campo visual, era o quando me sentia preparado para entrar no dojo e dialogar com elas, dançar com elas. Mas neste dojo de giz não havia elementos e, logo em seguida, apenas uma saia. Nos pés a sensação era de pisar a terra da aldeia, por vezes terra dura, outras, macia e fofa. Nos momentos em que a relação com a saia era mais intensa, essa terra era lodosa e escorregadia.

Na medida em que as imagens continham mais definição, mais elementos também compunham a paisagem. A simbologia tradicional das aldeias Bororo, com oito clãs dispostos em um círculo e a casa sagrada (Baító) ao centro se assemelha a um dojo com mais elementos que os anteriores. Oito nichos de tecidos redondos delimitavam o espaço. Na relação com os elementos, o corpo do guardador/cuidador de ossos começava a ganhar as características mais marcantes e o ritual de morte se desenvolvia numa transição lenta entre as qualidades deste corpo.

Neste momento houve a retirada de todos os elementos construídos. O espaço passou a ser vazio, apenas o corpo se colocava, sem objetos, sem roupa. As emoções, sensações, sentimentos guiavam o movimento ancorado no corpo. A terra representada por uma lona preta e os ossos, eram os únicos elementos presentes fisicamente. O guardador/cuidador de ossos ganha sua maior dimensão nesta etapa de desenvolvimento do trabalho.

Após mais um período de trabalhos de campo em Meruri, voltei para os laboratórios com a indicação de trabalhar a relação com os objetos e as ações que pudessem desencadear, bem como dar vazão aos conteúdos no corpo que tinham se transformado nesta etapa da pesquisa.

Deste ponto em diante, o espaço vazio e escuro da aldeia começou a ganhar outros elementos, outra vida. A aldeia de Meruri era muito forte nas imagens que trazia no dojo. Passei dialogar com um espaço que deveria ser cercado, literalmente. Com estacas fincadas os limites da aldeia estavam bem demarcados, em seu interior a vida começava a pulsar no nascimento de uma vegetação com as cores do cerrado. Uma aldeia em formação.

Os elementos constantes da paisagem iam se multiplicando: os ossos presentes, mas com uma conotação mais fluida do que nas primeiras manipulações, um pariko como elemento de força que se complementava com o Ae para o tornozelo, folhas dando a textura da terra e, como último elemento para esta paisagem, veio a água. Até então todos os dojos

se configuravam sem a presença da água. Simbolicamente, vejo como uma celebração da vida esta construção, um ciclo que se desenrola sem começo e sem fim, onde as etapas da vida vão se sucedendo em tempo e em pessoas, na continuidade.

Neste dojo, repleto de objetos, também as imagens de elementos não-palpáveis têm a mesma importância que os outros; a riqueza das imagens está, no meu entendimento, intimamente ligada à relação entre o movimento da dança que se faz neste dojo, as sensações que ele desperta e que são despertadas por ele e as emoções presentes na profundidade investigativa que esta experiência representa para mim e para muitos que vivenciaram o mesmo processo dentro do método BPI.

4.5. Confluências corpo x campo

Numa pesquisa com essa característica, de levar o bailarino ao campo, as experiências vividas acontecem o tempo todo imbricadas. Como esse trabalho se desenvolve solidamente no corpo, ele passa a ser o ponto de encontro em todos os momentos da pesquisa. Todo o trabalho de campo vai ter ressonância no corpo do Bailarino-Pesquisador-Intérprete. Há uma identificação cinestésica onde ele apreende conteúdos da pesquisa que vão ficar guardados em lugares de seu corpo.

Este corpo em laboratório apresenta-se independentemente do que puder ser verbalizado. O não-verbal é, por muitas vezes, mais forte e mais profundo do que a palavra possa racionalizar. Mas isso não exclui o registro verbal, este surge pela demanda de se sistematizar os trabalhos de laboratório e auxiliarem na construção de um fio condutor para o aprofundamento dos trabalhos e seu refinamento na construção do produto artístico. “O seu corpo se torna mais expressivo durante o co-habitar, adquire mais vitalidade e inteireza” (Teixeira, 2007, p.79), que é revelada nesta fase dos laboratórios.

O corpo no campo está em trânsito. As realidades que o pesquisador deve conviver são díspares. O processo de reconhecimento é como um jogo de espelhos onde a imagem refletida não é fixa e nem sempre é fiel à imagem que tenho de mim mesmo. Posso me reconhecer naquele que não sou eu, como também na imagem que me acolhe. O corpo que está em campo se vê o tempo todo questionando sobre sua própria imagem, sua identidade, seus valores.

Esses questionamentos são importantes para a abertura que se estabelece na pesquisa e que requer desprendimento, coragem e sensibilidade para proporcionar o encontro com suas emoções profundas e que nem sempre querem se fazer conscientes.

Este processo de questionamentos aconteceu/acontece comigo desde o início da pesquisa. O encontro que tive com os índios Bororo me confrontou com o meu próprio contexto cultural.

4.6. A dança apresentada na aldeia

A primeira platéia que tive foi constituída pelos Bororo. Como parte do acordo firmado no início das pesquisas com o conselho de lideranças da aldeia, comprometi-me a dançar para eles antes da defesa pública do trabalho na universidade.

A síntese corporal que lhes mostrei era ainda um trabalho em processo, o acabamento se daria em fases seguintes de laboratórios específicos. Por questões de logística e cumprimento do acordo firmado, este foi o melhor momento para poder apresentá-lo e colher as impressões dos Bororo na recepção do trabalho (relatadas no capítulo 3).

A preparação dentro do Baíto já trazia para o meu corpo uma força que seria importante para a realização daquela dança. Resolvi tratar aquele momento, independentemente de sua importância para mim, como um laboratório similar aos que realizei ao longo destes dois anos.

Foi um momento de confirmação para mim. Ao me concentrar para entrar no dojo, as mesmas sensações me invadiram (como descritas no item 4.3). “O foco da dramaturgia do BPI está na identidade do corpo em processo” (Melchert, 2007, p.25). Este momento era uma conexão feita na pesquisa que, trazida da aldeia e investigada em laboratório deu suporte ao meu corpo para a construção das imagens.

Para Rodrigues: (2003, p.137)

Neste trabalho a dança é concebida no sentido interno antes de ganhar representação, o corpo todo dança de dentro para fora, entra em relação, recebe dados vindos do exterior, que são identificados pelo canal emocional, elaborando-os e transformando-os em movimento, em espaços-paisagem, em cheiros, odores, sabores e tantos outros que forem precisos

para ganhar força, única para cada pessoa. São os sentidos ganhando forma com força motriz e preenchendo os espaços, projetados pelo intérprete.

Dancei em total integração de movimentos, sentimentos, sensação e imagens. Apesar de que, num determinado momento, por se tratar de uma superfície lisa (cerâmica vitrificada), escorreguei e me recuperei no mesmo instante. O roteiro de ações que foi definido não se cristalizou numa ordem rígida.

As ações aconteceram numa outra seqüência, numa demanda própria que se estabeleceu ali mesmo. Isto não passou despercebido durante a apresentação, mas só pude refletir sobre o acontecido ao analisar as filmagens posteriormente.

Ao término, estava cansado, com o ritmo interno muito acelerado. Dancei a relação que se estabelecera com os Bororo. O trabalho continuava naquele momento com as impressões das pessoas, mas, para mim, era uma satisfação pessoal ter como platéia os Bororo de Meruri, que me acolheram em sua terra e, partilhavam comigo um indescritível sentimento de felicidade.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Sempre que começo um trabalho com outras pessoas, pergunto-me: o que tenho para ensinar a essa gente? Na relação com os Bororo, aprendi muito mais do que ensinei. Mas, ao mesmo tempo, não tenho como medir. Tenho como sentir.

A busca por uma dança que trouxesse minha emoção para fora, me fez chegar aqui. O Método BPI (Bailarino-Pesquisador-Intérprete) forneceu-me o aparato para seguir em cada etapa da pesquisa. A orientação-direção precisa e generosa da Professora Graziela Rodrigues é como um amparo, principalmente nos momentos em que temos a sensação de faltar o chão e o vazio se instala no corpo. E isso acontece devido a falsos referenciais e julgamentos que construímos em nossas trajetórias, que brigam com o nosso corpo e nossas emoções quando nos propomos a uma investigação tão profunda.

A descoberta de um Método que não trabalha a dança como um corpo idealizado, abre possibilidades do entendimento de uma dança plural e única, que acontece em todos nós e em cada um de nós. Neste processo todo, tive a resposta no meu corpo, de como ocorre o respeito pela diversidade.

No contato com os Bororo a pesquisa ganhou dimensões não imaginadas anteriormente. O pesquisador encontrou abertas as portas dos pesquisados. No decorrer do processo, as interações entre corpos eram encontros entre pessoas e sentimentos que vão surgindo, relações construídas passo a passo. Aprendi lições de vida com os Bororo, cujas palavras de Lévi-Strauss (1996, p.229), dão a dimensão do aprendizado que foi essa experiência para ele também.

Ao moralista, a sociedade Bororo ministra uma lição: que ele escute seus informantes indígenas; estes não de lhe descrever, como o fizeram para mim, esse balé em que duas metades de aldeia obrigam-se a viver e a respirar uma por meio da outra, trocando as mulheres, os bens e os serviços

em meio a uma fervorosa preocupação de reciprocidade, casando seus filhos entre si, enterrando mutuamente seus mortos, garantindo-se uma à outra que a vida é eterna, o mundo caridoso, e a sociedade justa.

Durante o meu *Co-Habitar* comprovei muito mais do que havia aprendido nos livros. Aprendi que nada substitui o contato humano, momentos onde todos os sentidos estão envolvidos.

A particularidade dos meus trabalhos de campo, que aconteceram em cinco visitas no decorrer da pesquisa, fez com que a cada volta na aldeia o corpo fosse outro. A simultaneidade dos laboratórios me colocava numa movimentação viva e dinâmica em relação às experiências vividas ao longo do processo.

Meu corpo, que anunciou um ritual de morte, passou por sucessivas experimentações para que pudesse lidar com um entendimento amplo dos ciclos da vida e de como ela (a vida) é mais forte que as perdas do caminho; que são inevitáveis e, por isso mesmo, necessárias para o nosso crescimento. Neste tempo, as marcas ficam mais evidentes no meu corpo, na gramática que escrevo na minha pele, na minha trajetória de vida, nas relações com as pessoas. Os Bororo me ensinaram isso.

O caminho apenas começa aqui, há muito o que trilhar. Essa experiência com o Método BPI, que respeita nossas particularidades humanas e dá dimensão a elas, é mais que um processo de investigação em dança. Dos lugares de onde vim e como minha identidade se construiu, hoje compreendo mais a necessidade de se refletir sobre uma dança que penetre em todas as camadas do corpo e o faz vivo. A dança sem reflexão, idealizada e sem emoção, é uma dança morta.

Ao se trabalhar um corpo que dança a partir de sua própria identidade não se tem como idealizar o que esse corpo irá produzir. A dança proposta está vinculada a um **corpo real** e portanto não está compromissada com a dança representante da cultura oficial que está sedimentada num **corpo ideal**. (Rodrigues, 2003, p.158)

Essa dança viva e pulsante, sinto hoje em meu corpo. No contato com o outro, encontrei a mim mesmo, num processo de dores e alegrias. Como disse Laban (1978, p.157), “aquelas pessoas que passam ao largo dos outros homens, ignorando seus conflitos, sofrimentos e alegrias, perdem significativa parcela do sentido da vida e do que ela

oferece”. Nas emoções dos Bororo, encontrei também as minhas. Percorri caminhos que me deram aconchego, emoções e que transformaram o meu corpo e a dança por ele produzida, num processo de contínuo desvelar interior, pulsante e vivo.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUILERA, Antonio Hilário. **Currículo e cultura entre os bororo de Meruri**. Campo Grande: UCDB, 2001.

ALBISETTI, C.; VENTURELLI, A.J. **Enciclopédia Bororo vol. 1 – vocabulários e etnografia**. Campo Grande: Museu Regional Dom Bosco, 1962.

_____. **Enciclopédia Bororo vol. 2 – lendas e antropônimos**. Campo Grande: Museu Regional Dom Bosco, 1969.

_____. **Enciclopédia Bororo vol. 3 – textos dos cantos de caça e pesca**. Campo Grande: Museu Regional Dom Bosco, 1976.

ANTUNES, Arnaldo [et al.]. **Lições de dança**. Rio de Janeiro: UniverCidade, 2000, pp. 247-264.

ARAÚJO, Fátima Ribeiro [et al.]. **Os Bororo . Quando a vida passa pela morte**. (exposição fotográfica – catálogo), São Paulo: CODAC – USP, 1987.

BAIOCCHI, Maura. **Butoh: dança veredas d'alma**. São Paulo: Pallas, 1995.

BARRETO FILHO, Henry Trindade. **Sociedades indígenas: diversidade cultural contemporânea no Brasil**. (Série: Brasil Indígena l. 1996). Brasília: Funai/CEDOC, 1996.

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

CASTILHO, Maria Augusta de. **Os índios Bororo e os salesianos na missão dos tachos**. Campo Grande: UCDB, 2000.

FAHLBUSCH, Hannelore. **Dança moderna e contemporânea**. Rio de Janeiro: Sprint, 1990.

FERREIRA, A. B. H. **Novo dicionário da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

GARAUDY, Roger. **Dançar a vida**. Tradução de Antonio Guimarães Filho e Glória Mariani – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

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

GEERTZ, Clifford. **O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa**. trad. Vera Mello Joscelyne. Petrópolis: Vozes, 1997.

GIL, José. **Movimento total**. São Paulo: Iluminuras, 2004.

LABAN, Rudolf. **Domínio do movimento**. Ed. organizada por Lisa Ullmann. São Paulo: Summus, 1978.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Tristes trópicos**. Tradução: Rosa Freire D'Aguiar – São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MELCHERT, Ana Carolina Lopes. **O desate criativo: estruturação da personagem a partir do método BPI (Bailarino-Pesquisador-Intérprete)**. Campinas: Instituto de Artes – IA/Unicamp (Dissertação), 2007.

MÜLLER, Regina Polo. **Os assurini do xingu: história e arte**. 2.ed. Campinas: Unicamp, 1993.

NOVAES, Sylvia Caiuby. **Jogo de espelhos: imagens da representação de si através dos outros**. São Paulo: Edusp, 1993.

OCHÔA, Gonçalo. (org). **O processo evolutivo da pessoa bororo**. Campo Grande: UCDB, 2001.

_____. **Pequeno dicionário bororo-português: a serviço da escola bororo**. Campo Grande: UCDB, 1997.

_____. **Pequeno dicionário português-bororo: a serviço da escola bororo**. Campo Grande: UCDB, 2005.

OPAN, Operação Anchieta/ Conselho Indigenista Missionário. **Dossiê: índios em Mato Grosso**. Cuiabá: CIMI/MT, 1987.

PERES, Christiane. Último choro por Maria. **Revista Brasil indígena**. Ano III, nº5. dez/jan, [Brasília]: FUNAI, 2007, pp. 18-25.

RESERVA TÉCNICA DO MUSEU RONDON. **Bororo vive (encarte)**. Cuiabá: UFMT, 1989.

RIBEIRO, Darcy. **O Povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil**. 2. ed., São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

RODRIGUES, Graziela. **Bailarino-Pesquisador-Intérprete: processo de formação**. Rio de Janeiro: Funarte, 1997.

RODRIGUES, Graziela. **O método do BPI (Bailarino-Pesquisador-Intérprete) e o desenvolvimento da imagem corporal: reflexões que consideram o discurso de bailarinas que vivenciaram um processo criativo baseado neste método**. Campinas: Instituto de Artes – IA/Unicamp (Tese de Doutorado), 2003.

SCHILDER, P. **A Imagem do Corpo: as energias construtivas da psique**. Trad. Rosanne Wertman. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

TAVARES, M.C.C. **Imagem corporal: conceito e desenvolvimento**. São Paulo: Manole, 2003.

TEIXEIRA, P. C. **O santo que dança: uma vivência corporal a partir do eixo co-habitar com a fonte do método Bailarino-Pesquisador-Intérprete (BPI)**. Campinas: Instituto de Artes –IA/Unicamp (Dissertação). 2007.

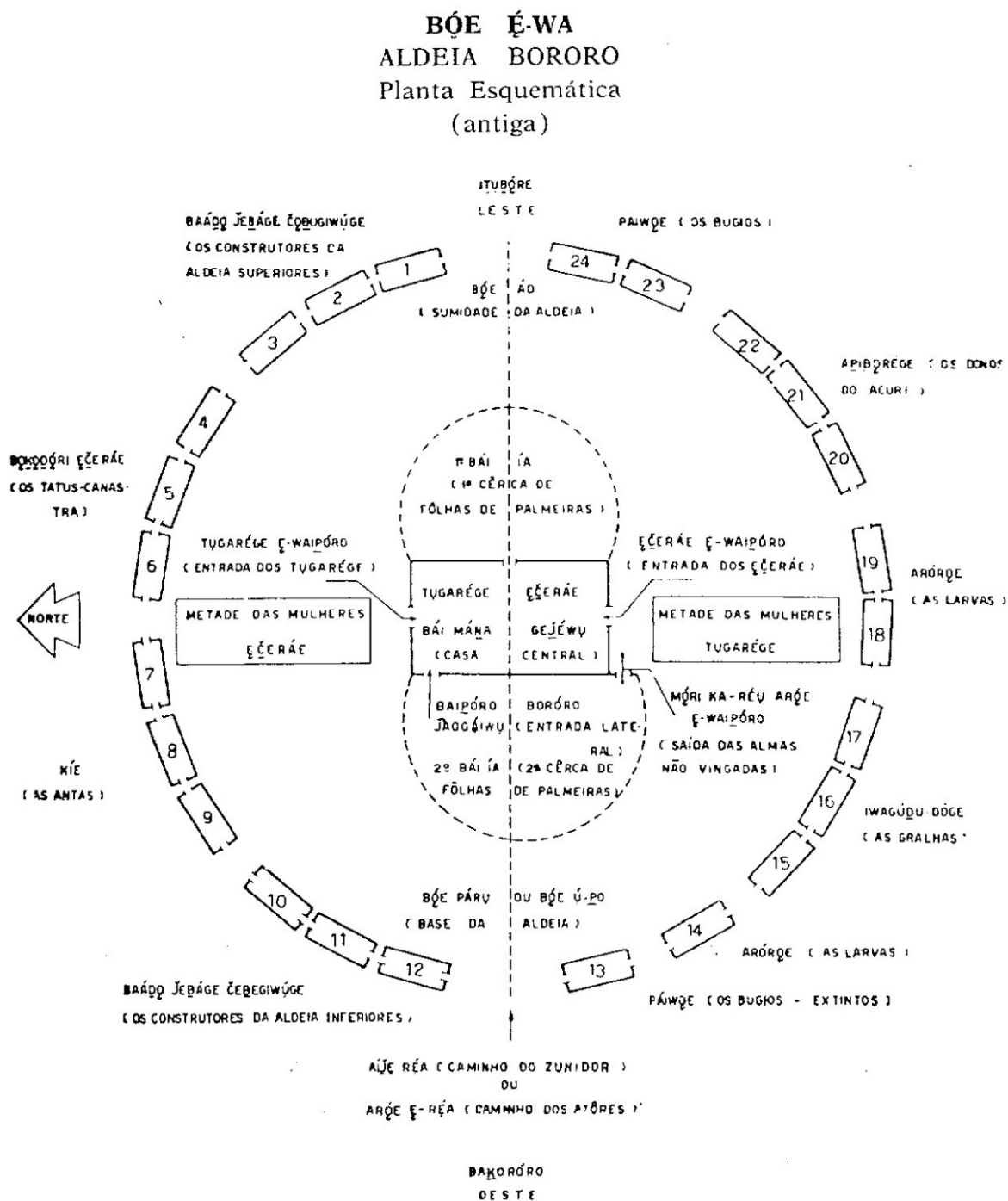
VIANNA, Klauss. **A dança**. 3. ed. (em colaboração com Marco Antônio de Carvalho). São Paulo: Summus, 2005.

VIERTLER, Renatte Brigitte. **Aroe j'aro – implicações adaptativas das crenças e práticas funerárias dos bororo do Brasil Central**. Volume 02. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Ciências Sociais e Letras – FFLCH/USP (Tese de Livre Docência), 1982.

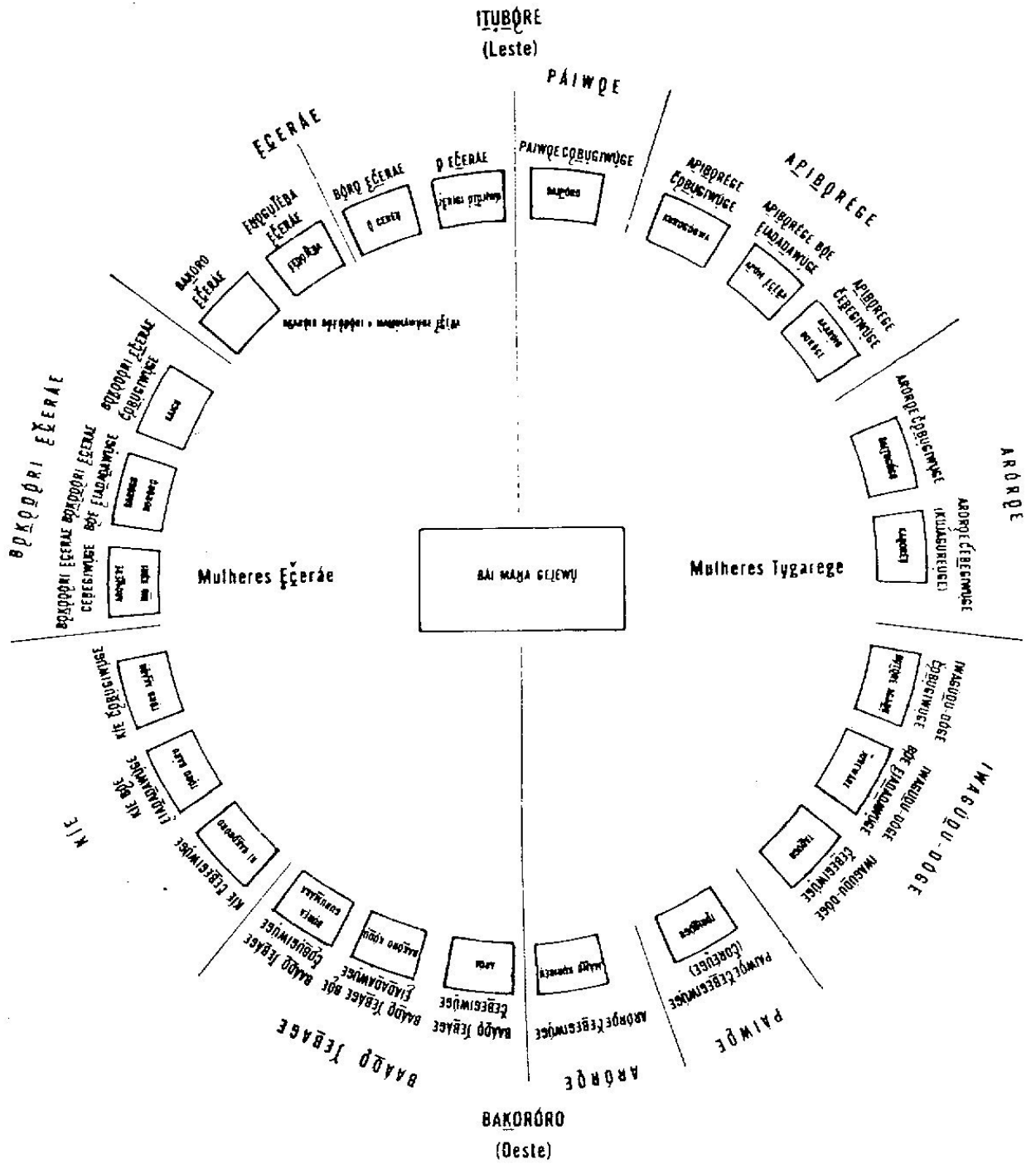
VIERTLER, Renatte Brigitte. **A refeição das almas: uma interpretação etnográfica do funeral dos bororo**. São Paulo: HUCITEC, 1991.

7. ANEXOS

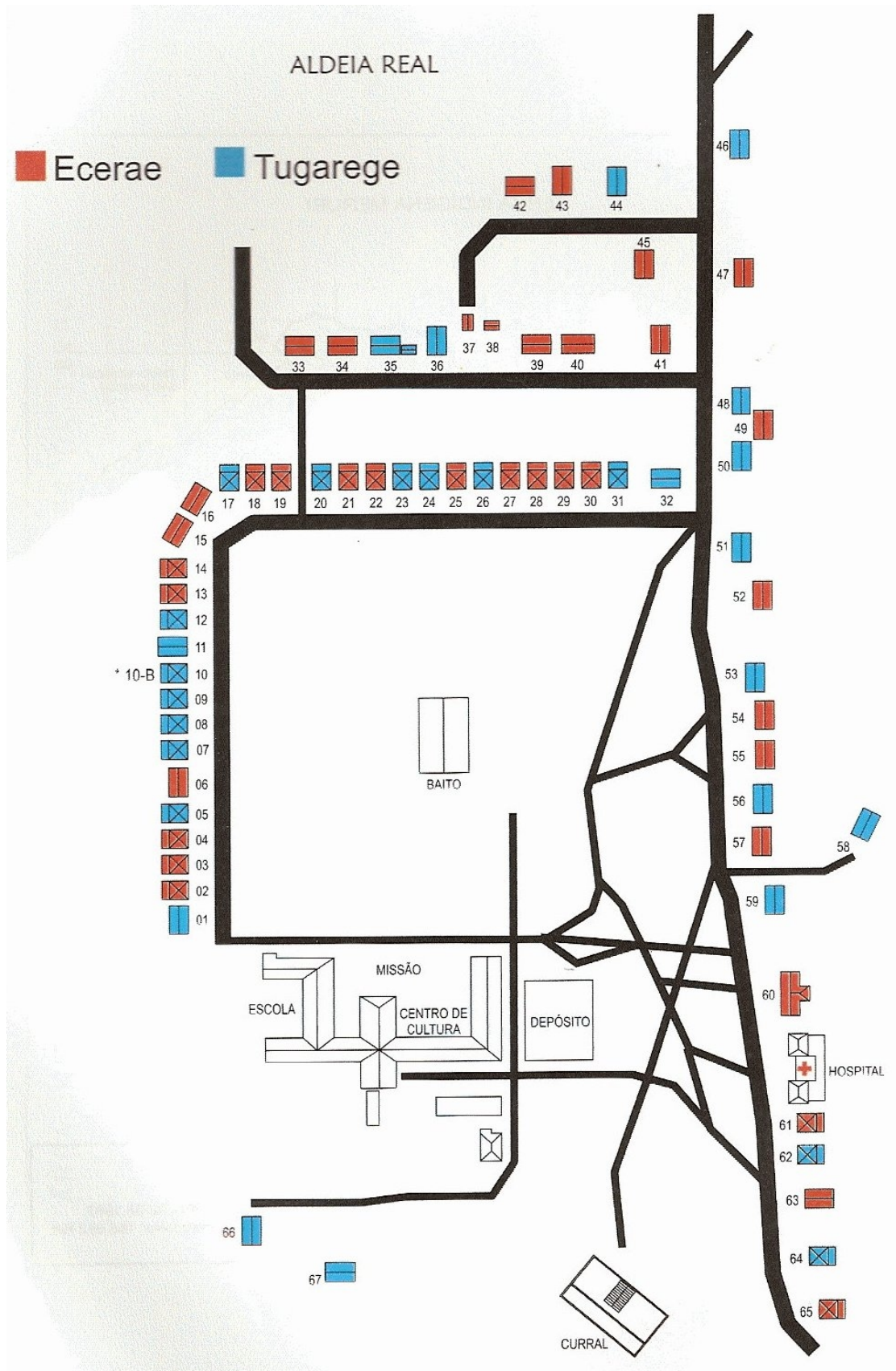
7.1. Plantas esquemáticas tradicionais



BÔE É-WA
ALDEIA BORORO
Planta Esquemática
(nova)



7.2. Plantas atual da aldeia de Meruri



7.3. Registro fotográfico do Co-Habitar



01. O cacique “L.” e o pesquisador, por ocasião da primeira visita a Meruri. (Jan. 2006)



02. Da esquerda para a direita: uma visitante, o pesquisador ao lado, o cacique “L.” de boné, um garoto e “P1.” (já falecido). (Jan. 2006)



03. “P1.” presenteia o pesquisador com uma melancia. (Jan. 2006)



04. Note-se o detalhe na camiseta de “P1.” com os escritos “Rito de Passagem”. (Jan. 2006)



05. Da esquerda para a direita: o pesquisador, “L.” ao centro e “P1.”
(Jan. 2006)



06. Chegada em Meruri. (Jul. 2006)



07. Chegada do pesquisador em Meruri, caminho para a aldeia percorrido à pé. (Jul. 2006)



08. Morro ao fundo da aldeia, com a estátua do Cristo no topo. (Jul. 2006)



09. Aldeia de Meruri vista de cima do morro. (Jul. 2006)



10. Detalhe do Cristo no topo do morro. (Jul. 2006)



11. Família de “Le.” acampada às margens do rio garças. Note-se “Me.” atravessando um dos braços do rio. (Jul. 2006)



12. “D.” e “Ax.” atravessam o rio com palmeiras nos ombros. (Jul. 2006)



13. Menino Bororo observa o rio garças. (Jul. 2006)



14. "Me." descansando em frente à sua casa. O animal abatido seria preparado em instantes. (Jul. 2006)



15. Crianças Bororo brincam e comem na aldeia de Garças. “Z.M.” está de costas. (Jul. 2006)



16. Pesquisador e o grupo de dança de jovens Bororo - ensaio de dança vespertino. (Jul. 2006)



17. Pesquisador e o grupo de dança de jovens Bororo - ensaio de dança noturno. (Jul. 2006)



18. Pesquisador e o grupo de dança de jovens Bororo - ensaio de dança noturno. (Jul. 2006)



19. “Â.” (Jul. 2006)



20. Jogo de futebol entre os Bororo no centro da aldeia. Note-se a grama seca no período de inverno. (Jul. 2006)



21. “L.” (de óculos), cacique na época; meu pai; “Z.M.” (de boné), vice-cacique e irmão gêmeo de “L.” e o pesquisador. (Jul. 2006)



22. “Z.M.” com crianças no Baíto da aldeia de Garças. Note-se o mastro ao centro, escurecido pelo fogo usado em cerimônias rituais diversas. (Fev. 2007)



23. Casa na aldeia Bororo de Garças, ao fundo a vegetação verde do verão. (Fev. 2007)



24. Dona “S.” e dois netos. (Fev. 2007)



25. ‘Seo’ “F.” e dois netos. (Fev. 2007)



26. Crianças Bororo em fila, na aldeia familiar de Nabure Eiao, esperam para receber o Mingau com a multi-mistura da Pastoral da Criança. (Fev. 2007)



27. “I.” com “M.”, o pesquisador com “E.” (Fev. 2007)



28. Pesquisador entrevistando “Ax.”, atual cacique em Meruri.
(Jul. 2007)



29. Pesquisador entrevistando “D.” (Jul. 2007)



30. Detalhe dos pés de “D.” e do pesquisador. (Jul. 2007)



31. Pesquisador entrevistando “P2.” (Jul. 2007)



32. Pesquisador entrevistando “P2.” (Jul. 2007)



33. Pesquisador entrevistando “P2.” (Jul. 2007)



34. Irmã Aurizena (freira salesiana) e o pesquisador. (Jul. 2007)



35. “Ag.” e o pesquisador no momento da entrevista. (Jul. 2007)



36. “Me.” e o pesquisador no momento da entrevista. (Jul. 2007)



37. Pesquisador entrevistando “Me.” (Jul. 2007)



38. Pesquisador e “I.” (grávida), em conversa informal. (Jul. 2007)



39. Detalhe do rosto de “I.”, atual vice-cacique. (Jul. 2007)



40. Pesquisador em visita ao cemitério da aldeia Bororo de Meruri.
(Jul. 2007)



41. Pesquisador em laboratório na aldeia. (Jul. 2007)



42. Da esquerda para a direita: “E.” no colo do pesquisador, “Mr.” com “M.” e “I.” grávida de “Mi.” (Jul. 2007)



43. Pesquisador com jovens Bororo caminham em direção à entrada da aldeia de Meruri, onde começará a corrida do Mano. (Fev. 2008)



44. Pesquisador caminha em direção à entrada da aldeia de Meruri, onde começará a corrida do Mano. (Fev. 2008)



45. Detalhe dos brotos de caeté no cilindro do Mano. (Fev. 2008)



46. Índio Bororo com os cilindros do Mano, após a corrida das mulheres. (Fev. 2008)



47. Final do batizado de “E.”. Da esquerda para a direita: Irmã Cida, Padre Ochôa, “Mr.” com “M.” no colo, “I.”, Irmã Aurizena, “E.” com a mão na cabeça da fotógrafa, “J.” com “Mi.” no colo e o pesquisador ao fundo. (Fev. 2008)



48. “D.”, “Ax.”, “M.” e “E.” na comemoração do batizado. (Fev. 2008)



49. “E.”, durante seu batizado. (Fev. 2008)



50. Pesquisador se dirigindo para o Baíto de Meruri com os objetos para a apresentação. (Fev. 2008)



51. Apresentação do pesquisador no Baíto de Meruri. (Fev. 2008)



52. Apresentação do pesquisador no Baíto de Meruri. (Fev. 2008)



53. Apresentação do pesquisador no Baíto de Meruri. (Fev. 2008)



54. Apresentação do pesquisador no Baíto de Meruri. (Fev. 2008)



55. Apresentação do pesquisador no Baíto de Meruri. (Fev. 2008)



56. Após apresentação entre os Bororo, conversa do pesquisador com “Me.”. Ao fundo, “D.” e “Ax.” (Fev. 2008)



57. Final da apresentação, pesquisador no Baíto, guardando o material. (Fev. 2008)



58. Vista em perspectiva do Baíto de Meruri. (Fev. 2008)