

“Jure”¹: a educação do corpo e a expressão da identidade bororo na dança

“Jure”: body education and the expression of Bororo identity in dance

Félix Rondon Adugoenau²
Beleni Saléte Grando²
Neide da Silva Campos²
Sueli de Fátima Xavier Ribeiro²

DOI: <http://dx.doi.org/10.20435/tellus.v19i39.575>

Resumo: Neste artigo, tecemos considerações sobre uma manifestação da cultura e identidade do Povo Bororo a partir do diálogo com o contexto sociocultural e histórico de Meruri, em Mato Grosso. O Jure como uma prática social se expressa como educação do corpo que se materializa na dança e no brincar possibilitando a compreensão de diferentes sentidos e significados em diálogo com a cosmologia complexa deste Povo que há 300 anos se mantém com a língua e os rituais a sua complexa estrutura social e formas de constituir suas identidades individuais e coletivas. A dança se constitui numa prática polissêmica cuja expressão revela quem são os corpos que dela participam e conforme os contextos essa transcende sua especificidade ritualística ou lúdica para promover interações e processos de educações dos corpos numa perspectiva intercultural.

Palavras-chave: “Jure”; povo Bororo; dança; Mato Grosso.

Abstract: In this article, we make considerations about a manifestation of the culture and identity of the Bororo People from the dialogue with the sociocultural and historical context of Meruri, in Mato Grosso. The Jure as a social practice expresses itself as an education of the body that materializes in dance and play, making possible the understanding of different meanings and meanings in dialogue with the complex cosmology of this People who for 300 years have

¹ Significa sucuri (mas também arco-íris), esta dança recebe esse nome porque a coreografia lembra o movimento circular da cobra, como é narrado no mito de origem dos rios Pobo Tawujodo, em que os movimentos da cobra criaram as curvas dos rios. No mito, o sucuri é responsável pelas curvas do rio Ele curvava, o rio se curvava, ele se endireitava e o rio se endireitava. No mito, a sucuri é responsável pelas curvas do rio Cuiabá (GRANDO, 2004, p. 262).

² Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT), Cuiabá, Mato Grosso, Brasil.

maintained their language and rituals complex social structures and forms of constituting their individual and collective identities. Dance is a polysemic practice whose expression reveals who the bodies that participate and according to the contexts this transcends its ritualistic or playful specificity to promote interactions and processes of education of the bodies in an intercultural perspective.

Keywords: “Jure”; Bororo people; dance; Mato Grosso.

1 APROXIMAÇÕES AO “JURE”: UMA PRÁTICA SOCIAL DO POVO BORORO

Neste texto interdisciplinar, somos multiétnicos e buscamos tecer interculturalmente sentidos e significados possíveis para a compreensão de uma manifestação da cultura e identidade do Povo Bororo, articulando-a aos saberes e práticas educativas produtoras de corpos que possam se constituir como únicos, porque o são coletivamente produzidos. Com o “Jure”, uma dança específica que trazemos como conhecimento do Povo Boe, tecemos diferentes possibilidades de conhecê-los por suas formas de dançar e viver coletivo. Um viver que em 300 anos de contato com o colonizador amplamente destrutivo, os mantêm como “Povo Verdadeiro” sustentado por uma cosmologia complexa de entendimento da realidade que é multifacetada, pois possibilitada por mundos que se entrecruzam e produzem sentidos e significados materializados nos corpos que são reconhecidos e que se reconhecem, também quando dançam ou brincam o “Jure”.

Conforme nos relataram alguns Bororo de Meruri, em Mato Grosso, o “Jure”, que se manifesta em forma de dança que envolve homens e mulheres de diferentes clãs e metades exogâmicas, pode ser uma prática social corporificada nos gestos, no canto e estéticas corporais quando se está triste, pois com a dança podem proporcionar um encontro com o outro e trazer novamente a alegria para seus pares.

Quando nos referirmos às danças dos povos indígenas faz-se necessário considerar que é o corpo que dança quem emana no movimento suas formas próprias de ser e de identificar-se consigo e com o Outro com quem dança, para quem se dança, sendo que o Outro não é necessariamente uma pessoa, mas uma situação, uma memória, uma divindade ou mesmo um espírito³. O corpo

³ Cabe destacar que embora tenhamos recorrido a uma linguagem generalizante, estamos cientes da complexidade necessária para compreendermos uma dança indígena, pois não há possibi-

“Jure” : a educação do corpo e a expressão da identidade bororo na dança

que dança, traz consigo técnicas adquiridas nos corpos próprias dos processos de produção de sua materialidade clânica, de idade, gênero e etnia, que possibilitou a “educação do corpo” (GRANDO, 2006) marcado por uma cosmologia e ancestralidade específica, cuja gama de significações e sentidos orienta a vida dos sujeitos em suas coletividades.

As sociedades indígenas mantêm tradições e rituais que compõem seu patrimônio material e imaterial e sua organização e cosmovisão sociocultural milenar. Observamos que nos saberes e fazeres de povos tradicionais a dança é sempre um elemento constante nos processos ritualísticos, bem como pode ser uma manifestação espontânea dos momentos de divertimento ou demanda pelas necessidades da comunidade, quando esta é acometida por sentimentos de tristeza, de necessidade de fortalecimento de suas identidades e cosmovisões, de espaços e tempos em que o corpo coletivo é mobilizado para as lutas e processos de revitalização de identidades e territorialidade.

Assim, o dançar possibilita a revitalização permanente da cultura e das identidades coletivas, que nos processos de contato com outros grupos étnicos, em tempos e espaços diversos, vai produzindo técnicas que no corpo buscam reconstruir sentidos e significados tanto do grupo que dança quanto do grupo que representa ao dançar. As técnicas corporais, como práticas sociais, são produções marcadas pelos tempos e espaços nos quais os corpos que dançam são produzidos desde a mais tenra infância, ou seja, conforme nos subsidia Rodrigues (1980), o corpo é forjado e fabricado culturalmente por meio de uma pedagogia específica, portanto, uma educação que garante sua inclusão social a partir do corpo que é na estrutura familiar e clânica, identificada com sua marca de gênero, idade, por uma lógica específica, cosmológica e ambiental, entre outras possíveis referências de sua sociedade.

Como evidenciam os estudos que realizamos sobre a “educação do corpo” em diferentes processos de formação humana, as pedagogias dos corpos são específicas em cada grupo social e sociedade, pois é uma forma de educar a pessoa para a sociedade, considerando sua complexidade corpórea, ou seja, em todas as

idade de compararmos uma expressão identitária coletiva, como uma dança indígena, com os mesmos sentidos e significados, se quer quando a mesma dança é vivenciada pelo próprio grupo étnico, quanto mais entre diferentes etnias-povos.

suas dimensões humanas (orgânica e de movimento, afetiva/social, intelectual/cognitiva e espiritual/cosmológica). As pedagogias do corpo desde a mais tenra idade são produzidas de formas diferentes pelos grupos humanos e assumidas pelos adultos responsáveis pelas novas gerações como práticas sociais que são corporificadas para dar sentido à vida coletiva cotidianamente e sistematizadas nos momentos ritualizados.

Ao considerarmos os processos dinâmicos da produção da vida coletiva que cotidianamente dão sentido e significação às práticas sociais, para compreensão da dança “Jure” para o Povo Bororo, há que se considerar seu processo histórico de contato com outros grupos humanos, entre os quais, os colonizadores que chegaram à Cuiabá, trezentos anos atrás.

De acordo com Grandó (2004) o Povo Bororo foi o primeiro grupo indígena que os bandeirantes encontram ao chegar às terras mato-grossenses, às margens do Rio Cuiabá e encontro deste com o Rio Coxipó. Os nomes dados para essa geografia têm significados próprios do Povo que constituiu este território originariamente, por exemplo, Cuiabá é uma forma de falar e escrever que se originou do termo “Ikuia-pá” (local de pesca com arpão).

[...] muitas cidades surgiram nos territórios à margem dos rios onde viviam os Bororo e foram batizadas com nomes na língua desses: Cuiabá/MT = Ikuia Pá (pesca com arpão), Corumbá/MS = Bakóro Ba (lugar de Bakoro), Coxim/MS = Kótcho Í (cajueiro), Jataí/GO = Jatúgo Í (cajazeiros), Coxipó = Kujibo Pó (Córrego do Mutum), Poxoréu = Pó Tcheréu (água preta), entre outras. Antropologicamente os Bororo são classificados como pertencentes ao tronco lingüístico Macro Jê, que abarca cerca de 40 línguas, agrupadas em mais ou menos 12 famílias. (GRANDO, 2004, p. 148).

Em nossos estudos com autoridades e pesquisadores do Povo Bororo, ou melhor, com o Povo Boe (Povo Verdadeiro), tem nos possibilitado realizar formações-ações promotoras de reconhecimento de sua história e cultura e nos reconhecer em seus territórios tradicionais a partir de marcas que pela cultura cuiabana nos identifica. Como grupo de pesquisa, buscamos aprender para levar para os espaços da educação não indígena, a sabedoria do povo que nos ensina com suas práticas e conhecimentos milenares como vêm conseguindo superar as diversas dores e horrores que viveram e ainda vivem nos conflitos com os invasores de seu tempo, do seu espaço; como mantêm sua cosmologia e língua

“Jure” : a educação do corpo e a expressão da identidade bororo na dança

viva e garantem às crianças e jovem, o orgulho de ser Boe, diante deste processo permanente de apropriação colonialista insaciável por terra, riqueza e poder.

Tendo sido o maior povo desta região central da América do Sul, atualmente são menos de três mil indivíduos que, apartados em territórios cortados por diversos municípios no estado Mato Grosso, mantêm-se como Povo, ou seja:

[...] no processo histórico estabelecido entre os povos indígenas e os não índios, no confronto entre formas diferentes de produzir a vida e de apropriação dos territórios, a duras penas [...] os Bororo vêm garantindo, para o seu reduzidíssimo grupo étnico, as formas tradicionais de fabricação da pessoa e a centralidade do corpo na constituição de sua identidade. A expressão das simbologias, mitos, ritos e rituais traduz múltiplos significados, mas visa, acima de tudo, manter coesa sua complexa sociedade, mesmo diante das limitações materiais e territoriais que dificultam ou inviabilizam estratégias tradicionais de circulação do conhecimento e da educação bororo. (GRANDO, 2004, p. 313).

Como afirma a autora, a constituição da identidade e da educação da pessoa bororo perpassa fortemente pelo viés do corpo do nascimento até a morte. Essa afirmação nos leva a compreensão da dança como representação social que dá visibilidade a uma sociedade específica e a cada uma das identidades coletivas expressas nos corpos que dançam com suas insígnias e suas gestualidades específicas, conforme o lugar que ocupa na dança.

Nos inúmeros registros do Povo Bororo, espalhados pelo mundo inicialmente pelos Salesianos Colbacchini e Albisetti (1942) e Levi-Strauss (1993), podemos observar que os diferenciamos de acordo com as marcas de sua cultura, circunscritas nos corpos, por meio das pinturas corporais, adornos, colares, brincos, ritos, língua, modos de organização, etc.

Ao se referir à educação do seu povo e como esta é marcada no corpo, Félix Rondon Adugoenau (2015) destaca que:

É no corpo que a criança é educada pelos familiares desde antes do nascimento. Toda criança, assim como toda pessoa nas mais diferentes fases da vida, passa por um processo de educação que a marca em sua corporeidade, que varia de acordo com o gênero, o subclã, o clã e a metade exogâmica, e, a idade, mas para além dela, pois são nas experiências vivenciadas nos rituais que sua corporeidade vai se educando cosmologicamente, fazendo-se = *Pawu pagiwoguwo* (tornarmos corpo, tornar o corpo, o corpo que ainda não era). (ADUGOEUNAU, 2015, p. 109).

Assim, podemos compreender que cada sociedade imprime no corpo as formas de ser, sentir e agir que são consideradas exitosas e referências de suas identidades coletivas produzidas pela cultura historicamente. Nesta perspectiva, a educação exerce a função de circunscrever no corpo as marcas de uma dada cultura, pois não sendo o gesto e as formas de expressão humana natural, o corpo é fabricado por pedagogias que nos educam, conforme cada contexto sociocultural (RODRIGUES, 1980), que muda com o tempo e no espaço no qual a sociedade se estabelece. Assim, as danças, como expressão desta educação, também assume sentidos e significados que expressam a sociedade em cada contexto, inclusive nos contextos interétnicos e interculturais.

Para os povos indígenas a dança se constitui assim, de múltiplas significações, ora sagrada, ora profana, mas uma manifestação coletiva que revela quem são os sujeitos que dela participam. Nesta perspectiva, o dançar se configura como um elemento importante de educação do corpo indígena.

A dança como prática social complexa deve ser observada como expressão de cultura em todas as suas dimensões que são sempre complexas, como acentua Mauss (1993, p. 115):

No sentido e significado [...] os momentos que acontecem, a composição de seus elementos, [as] técnica do corpo, psicofísico, as relações com a acrobacia, analisar cada dança, os processos de inventários, sentimentos, as representações, história da dança, a maneira de ensinar para o autor demarca simbologia ou não, espetáculos, o drama, o esgotamento dos dançarinos, o esforço, o protagonista, o coro, os espectadores animados pelo ritmo delírio e lutas.

A educação é um elemento forte de introjeção de saberes e fazeres de cada grupo social, e podemos afirmar que a dança do “Jure”, possui essas características de incorporar também nos membros de cada grupo clânico, as maneiras de ser, sentir e agir que são maneiras de ser próprias do Povo Bororo, mas também diferentes conforme a representação e o lugar da pessoa no dançar.

As práticas corporais das sociedades tradicionais colaboram para que valores, costumes, normas sociais e comportamentos desejados sejam assimilados por meio dos corpos dos indivíduos, tendo como base suas tradições. No plano simbólico, constituem-se em vivências lúdicas, expressões e linguagens com sentidos e significados que emergem dos contextos nos quais são realizadas (ALMEIDA; ALMEIDA; GRANDO, 2010, p. 63).

“Jure” : a educação do corpo e a expressão da identidade bororo na dança

Ao analisarmos uma dança, compreendemos que esta é uma produção cultural histórica materializada nos corpos dançantes que no expressarem-se produzem referenciais de identificação e diferenciação; ao dançar lançam-se códigos e codificações, portanto, é preciso ler a dança, o que se dança, como se dança, com quem se dança, por que se dança, bem como, quem canta, quais instrumentos e ornamentos são utilizados.

As canções indígenas traduzem a alma, os acalentos, as reivindicações e a vida da aldeia, por isso, como afirma Mauss (1993) para conhecer uma dança, há que se ter atenção aos diferentes elementos que a constitui:

[...] os ritmos, as melodias, as variações, os instrumentos, o movimento na mão de uma sociedade pode ter um outro sentido que precisa ser observado. Os coros, a teoria da música, sons, os intervalos, as diferenças musicais, a demarcação, os intervalos, cada gesto, do mínimo esforço físico. O canto, a marcha, canto de trabalho, as variações individuais, as coletivas, drama musical, ação de uma multidão todos esses aspectos têm ponto a ser estudado. (MAUSS, 1993, p. 117).

Assim, buscamos neste texto, trazer as tessituras que nos auxiliam a compreender o “Jure” como uma dança específica, mas para, além disso, uma manifestação das identidades coletivas que numa dança ou brincadeira o Povo Bororo expressa sua forma de ver e ser no mundo.

2 A DANÇA “JURE”: UMA PRÁTICA CORPORAL BORORO

Para dançar o “Jure” há toda uma rede de relações entre os Boe que passam a constituir o tempo e o espaço do dançar. Conforme o contexto e as pessoas que participarão, ou os sentidos e significados de sua realização, as pessoas responsáveis para que o “Jure” aconteça, iniciam um processo complexo que ritualizará o tempo-espaços dos corpos que dançarão.

Essa articulação ritualística evidencia a complexidade que a dança circunscreve, por isso é preciso educar o olhar, porque o que se dança, é muito mais do que é anunciado, é necessário situar em seu contexto e território simbólico, para que possamos interpretar, para além de gestos e técnicas corporais (MAUSS, 1974), as produções sócio históricas intercambiadas nesses encontros.

Conhecendo a dança no próprio corpo, neste texto buscamos compreendê-la interculturalmente com Félix Adugoenau, que tem no corpo desde a infância os sentidos e significados a partir do seu lugar clânico e de nascimento em Meruri, com Beleni Grando (2004) que no corpo também em Meruri aprendeu em 2001 com a orientação do Ancião, junto com as crianças, buscamos expressar uma melhor compreensão de como se dão as educações nos corpos pelas práticas corporais-sociais bororo:

[...] Segundo as narrativas, para o “Jure” reúnem-se todos no baito para se pintar e os homens, com suas saias de buriti – toro –, são acompanhados nas danças por suas irmãs mais novas e mais velhas, ou por sua mulher quando não possuem parentes. Essa “regra” da dança explicita outra regra social, quem dança representa e assume o seu lugar na sociedade, o jovem será sempre acompanhado das irmãs, mulheres de seu clã. Ao dançar, o rapaz assume seu lugar na sociedade. (GRANDO, 2005, p. 167).

Em outro contexto, o “Jure” é narrado por uma jovem Bororo, também de Meruri, que participa do mesmo durante os Jogos dos Povos Indígenas. Segundo relata abaixo Érica Uturago, geralmente os Bororo dançam o “Jure” (dança do *su-curí*) para alguma apresentação ou evento fora do contexto ritualizado do Funeral. Segundo Érica, essa é uma dança com a qual os Boe iniciam a apresentação, por seu sentido comemorativo. “Jure” é dançada por “homens, mulheres e crianças sem restrições”.

[...] Temos uma dança que se chama *tchuri* [“Jure”], esta é uma dança de alegria... Quando temos visitas ou então quando estamos mesmo um pouco tristes na comunidade, na aldeia, a gente se reúne e escolhe uma pessoa pra poder puxar a cantoria, o desfile e pronto, vem todo mundo, rapazes, moças, crianças, enfim, vira uma alegria! Muito bom! (PINTO; GRANDO, 2011, p. 72).

Conforme nos relatam os Bororo de Meruri, essa é a dança que possui uma outra característica que não está presente nas demais, pois além de compor parte de um ritual sagrado, ela é a única que pode ser expressada fora dos ritos ao qual está instituída, sem perder o seu sentido. Almeida (2013), em sua pesquisa em Meruri sobre as práticas corporais dos Bororo que estavam presentes nos Jogos dos Povos Indígenas, confirma que ela:

[...] é realizada em diferentes momentos festivos, tal como na celebração ao “Dia do Índio”, em rituais cristãos e rituais tradicionais na aldeia e, também

“Jure” : a educação do corpo e a expressão da identidade bororo na dança

em eventos interétnicos fora dela como uma estratégia de mediação política entre os Bororo de Meruri e destes com não-índios em outros contextos. (ALMEIDA, 2013, p. 194)

Grando (2004) completa sua observação sobre a dança, afirmando que esta: “[...] faz parte de uma cerimônia ritualista da sociedade Bororo, pode ser dançado por homens, mulheres e crianças e no momento dessa manifestação corporal, os representantes marcam nos corpos suas identidades, expressa nas pinturas e ornamentos clânicos” (GRANDO, 2004, p. 260).

Nessa perspectiva refletimos a respeito do “Jure” ou Ipape Ereru (Roda) como arte e ritual dotados de várias associações ou significados e alguns apontamentos em relação à natureza, classificação e dimensões sensíveis do pensamento sobre essa dança que poderá também estabelecer relações com o que é sagrado, sendo expressa em momento não ritualístico (profano).

3 A DIMENSÃO SAGRADA DO “JURE”

Como nos desvela, Adugoenu (2015)⁴, o corpo sócio cósmico da aldeia do povo Bororo possui dois “Boe Aroe Ero” ou “Bororo” no pátio da aldeia, dentro do círculo das casas, todo o ritual que não faz parte do funeral deste povo pode ser executado no “Boe Aroe Ero” que fica ao lado leste, tomando o “baito” como divisor.

O outro “Boe Aroe Ero” fica ao lado oeste, onde acontecem os rituais funerários. Qualquer e todo ritual bororo não pode ser celebrado durante o tríduo funerário bororo. Apenas os rituais próprios do funeral específicos para estes três dias.

O “Jure” (pronuncia-se djúre) é uma dança privativa do clã “Baado Jeba Cebegiwu” que significa “Construtor da Aldeia de Baixo” e proclamado por um

⁴ Neste texto as palavras na língua bororo, todas constituídas a partir da compreensão de Félix Rondon Adugoenu serão inseridas entre aspas assim como as suas traduções para a língua portuguesa, uma vez que a tradução é sempre uma aproximação de sentidos que não podem ser generalizados ou descontextualizados. Especialmente porque este subtítulo é apresentado por Félix em diálogo com o texto de sua dissertação de mestrado (ADUGOENAU, 2015) onde pode ser aprofundada a compreensão dos mesmos. Consideramos neste texto que como autoridade do Povo Bororo, traz consigo a compreensão cosmológica inscrita no corpo Boe que é e a partir disso nos possibilitará a ampliação dos sentidos e significados de forma mais complexa a fim de melhor reconhecemos os processos de educação do corpo pela dança.

indivíduo deste mesmo clã. Alguns colocam o significado de “Baado Jeba” como “Os Chefes” o que é equivocado.

A dança do “Jure” é dançada no sentido anti-horário por diversos fatores uma delas, devido todos os rituais que acontecem no “Boe Aroe Ero” saírem de dentro do “Baito”, que é a casa que fica no centro da aldeia bororo, da porta do lado das “mulheres” da metade exogâmica “Ecerae”. Porque “Os pais” cedem a seus “filhos” o que há de mais bonito, dada a relação das metades exogâmicas de filiação. A metade exogâmica “Tugo Arege” simbolicamente é a mãe e o pai da metade exogâmica “Ecerae”.

Mesmo que a dança não aconteça em um “Boe Aroe Ero” de uma aldeia Boe, nunca se perde o sentido anti-horário. Também quando se elenca os clãs começa-se sempre pela metade exogâmica “Tugo Arege” que significa “Os mestres das flechas” e no sentido sóciocósmico, “Os fortes”, “Os genitores” no sentido amplo da palavra já que o termo “tugo arege” não tem gênero.

O nome oficial deste ritual é “Jure” que inicia com cantos ao anoitecer no baito (baito é a casa que fica no centro da aldeia Boe), puxado por um Boe Eimejera (Chefe Boe) denominado de “Bapo rogu Epa” (“Apropriado ao Coração Pequeno” que é o conjunto dos maracás pequenos).

Estes cantos são cantados por “Ipare” (Mestres dos Ofícios), simbolicamente “Os rapazes”, “Tugo Boe Eigare” (Mestres da Flecha e do Arco) “Boe Eiga Are” (Mestres do Arco), “Pao Pega Mage” (Pais de Todos) acompanhados pelo canto das “mulheres” que cantam o mesmo canto puxado pelo “Bapo rogu Epa” estas são acompanhadas por suas filhas e parentas clânicas.

As “mulheres” tomam o seu devido lugar no interior do “baito”. Quem é da metade exogâmica “Tugo Arege” fica no lado sul. E quem é da metade exogâmica “Ecerae”, ficam no lugar norte. Cantam sentadas de frente para o lado oeste, sempre olhando de frente para a morte, enquanto que os “homens” cantam em pé ao redor do “Bapo rogu Epa” no centro do “baito”.

Colocamos os verbetes “mulheres” e “homens” entre aspas porque a tradução de “aredu” não é mulher e “imedu” não é homem, conforme se pode melhor compreender com a pesquisa publicada por Adugoenau (2015).

Tanto os “Homens” como as “mulheres” “competem” entre si em quem canta mais bonito, mais forte e com mais emoção.

“Jure” : a educação do corpo e a expressão da identidade bororo na dança

A dança do “Jure” pode acontecer sem os cantos no interior do “baito” na noite que precede o dia da dança. “Ipare Ereru” é um codinome que não é utilizado oficialmente. Por isso não é utilizado na proclamação oficial deste ritual que é feita por um indivíduo do clã “Baadojeba” (Construtor da Aldeia) em sua arenga na “cabeceira dos mortos” ao cair da noite no lugar ao lado do “baito” que se chama “Boe Aroe Ero ou Bororo”.

O “Jure” é uma dança coletiva onde participam as metades exogâmicas “Tugo Arege” (Mestres das Flechas) e “Ecerae” (Os Fáceis de Morrer). Neste ritual acontecem ainda vários momentos que abrangem todas as situações preliminares e comuns em preparação para os rituais funerários coletivos e outros rituais que não são funerários, sem restrição de idade, os rituais individuais são ensinados por uma especialista ou por um especialista antes de se iniciar, no funeral.

A dança descreve os movimentos feitos por uma anaconda caminhando na terra, para frente, para trás, para a esquerda e para a direita. “Jure” é o filho de dragão (Butoriko), nasceu sem pernas para se locomover que ao caminhar na terra precisa jogar o corpo para a direita e para a esquerda, mas que em compensação ganhou fortes músculos e uma força bruta enorme e corpo longo e arredondado.

Segundo os mitos Boe, “Jure” nasceu da mulher bororo chamada Aturuarodo (pronuncia-se Aturuaródo com sílaba tônica na penúltima sílaba) que foi fecundada por gotejamento de sangue do dragão quando esta dançava com um pedaço do mesmo em um ritual. “Butoriku” foi morto e esquartejado pelo jovem “Pari Jura” (Costela de Ema) e entregue a cada homem que carregava um “aroe powari” (clarinete mortuário) que representava cada morto pelo dragão. E “Jure” foi morto pelos bororo.

Esta dança não está relacionada com a atividade da caça e da pesca. Não é precedida de máscara. Nesta dança apenas o “Bapo rogu Epa” canta e toca dois maracás, puxando a fila. A letra do canto retrata a beleza e a simplicidade das aves, dos animais e a beleza dos adornos utilizados pelos bororo no momento da dança.

Atualmente já não se utiliza apenas o “Jure” nas apresentações internas e externas. Outros cantos e outras danças são também utilizados, principalmente com a chegada dos jogos indígenas, apesar do medo de algumas pessoas adultas.

Os jovens bororo ao começar a entender as letras de alguns cantos Boe, começaram a utilizá-los, mas sempre com o aval de algum ancião e anciã, e, com acompanhamento de deles. Principalmente pela motivação das letras das mesmas.

Há cantos que animam a quem está cantando a partir para o perigo, para a morte ou para algum empreendimento arrojado com alto grau de perigo. Por isso alguns cantos são evitados, porque uma vez cantados, devem ir para a guerra, para a morte. “Cibae Etawadu” (Somente as Araras-pirangas) é um canto com letras muito fortes e com dança que lembram as guerras, os seus louvores, suas honras, suas glórias e mortes. O seu significado também é muito forte.

Antes, o bororo dançava e cantava com o escalpo (pele da cabeça humana) daqueles que faziam guerras contra eles, os “brancos”, atualmente apenas com a pele de felino. Perto de Cuiabá, os bororo contam que houve uma aldeia muito grande chamada de “Tabae Bororo” em honra aos mortos negros. Nesta aldeia foi trazido um número tão grande de escalpos de pessoas negras, por isso este nome.

4 “JURE” UM MOMENTO COLETIVO PARA BRINCAR

Entre os diferentes sentidos e significados, para o Povo Bororo, o “Jure” é ainda uma brincadeira que consiste em desenhar no chão um rastro de anaconda, não muito largo para o grau de dificuldade ser maior. O brincar é uma forma de interação entre todos da comunidade, pode-se afirmar que é um encontro intercultural entre as diferenças clânicas, geracional ou de gênero, ou mesmo de papéis sociais mais hierarquizados nos contextos formais. Observa-se que o brincar pode acontecer em espaços interétnicos também, sendo a ludicidade o princípio de interação festiva dos encontros com o Outro, pelo prazer de estar e ser nele presente.

No “Jure” – como brincadeira, as crianças pulam acompanhando o rastro imaginário da grande serpente até o seu final. Quando o rastro vira à esquerda, pula-se somente com a perna esquerda. O rastro ao virar para a direita pula-se apenas com a perna direita. Nesta brincadeira utiliza-se apenas uma perna. Não se pode pisar fora do rastro.

O cumprimento do rastro varia dependendo do tamanho das crianças e de quem se propõe a brincar. Sendo pessoas maiores, o rastro pode alcançar o

“Jure” : a educação do corpo e a expressão da identidade bororo na dança

cumprimento de 15 metros. É uma brincadeira de habilidade, força, resistência e coordenação motora. O desafio do brincar é percorrer todo o percurso sem pisar fora do rastro.

Há outra brincadeira que também se chama “Jure”. Esta consiste em várias pessoas segurarem uma nas mãos da outra formando uma fila. Quando todas estão prontas, segurando firmemente umas nas mãos das outras elas começam a caminhar lentamente e aos poucos aumentam a velocidade da caminhada até todos estarem correndo. A primeira curva feita enquanto correm segurando uma nas mãos da outra pessoa é bem aberta. Depois as curvas são feitas de forma mais acentuadas. As pessoas que ficam na cauda do “Jure” vão caindo uma a uma, dado a força que a ponta da cabeça impõe à ponta da cauda. O objetivo é permanecer mais tempo no corpo do “Jure” e pode ser brincada por crianças e adultos.

Outros significados da palavra. “Jure” significa arco íris, meteoro luminoso e longo. O “Jure” é um espírito.

5 FABRICAÇÃO CORPÓREA BORORO NA DANÇA E RITUAL DO “JURE”

A “mulher” Boe é a primeira pessoa que educa, começando em seu próprio ventre antes de conhecer a parte de si que é a sua filha ou seu filho. Por isso ela não se furta da participação em um ritual, seja ela funerária ou não, de dança ou não. E é nos rituais que a “fabricação corpórea” (GRANDO, 2004) de “*aredu*” (simbolicamente, mulher) e *imedu* (simbolicamente, homem) (ADUGOENAU, 2015) fica evidente para o bororo. E na dança de “Jure” este processo acontece para todas as idades das crianças. E o cultivo corpóreo para todos os membros da comunidade.

Desde pequena, a criança Boe, mesmo que não participe da dança, o seu pequeno corpo é trabalhado com os saberes e fazeres deste povo. Do colo de sua “mãe” ela tem uma visão privilegiada de onde observa todas as atividades dela e também manipula, algumas vezes, alguns dos objetos utilizados por ela (sua mãe).

A preparação do material de pintura que será utilizada na dança é feita bem antes com procura na mata, no cerrado ou na mata transição as plantas que serão utilizadas na queima para se ter o carvão. Não é qualquer planta que é utilizada, algumas são tóxicas variando em grau de toxicidade, podendo tirar a vida de uma

pessoa. Por isso também, o povo Bororo não aderiu à pintura de jenipapo, sendo que a planta do jenipapo tem outro significado e uma utilidade sagrada para o bororo. Neste momento há ensinamentos fora da aldeia.

Logo a seguir vem o momento da queima da planta que pode ser a raiz ou o caule e logo a mistura do carvão com a resina de árvore. Na maioria das pinturas são utilizadas plantas para defesa do organismo contra doenças e contra malefícios de espíritos maus.

Em relação às pinturas faciais, o que se vê nos rostos das pessoas não somente pinturas, mas sim códigos corpóreos carregados de simbolismo relacionados aos totens: animais, plantas e espíritos. Cada pintura tem um significado repleto de simbolismo. O mesmo acontece com os enfeites e adornos. Por isso um Boe não utiliza qualquer pintura e não coloca qualquer enfeite e adorno em seu corpo para rituais deste povo.

No dia da dança acontecem os preparativos das pinturas somáticas e faciais quando acontece uma interação de fabricação e cultivo simultaneamente dos corpos Boe conforme as orientações clânicas e subclânicas.

A “mulher” tem um momento especial nesse dia para fabricar os corpos de suas filhas e filhos e suas parentas e parentes clânicos. É o momento de preparar os corpos para estarem fazendo um coletivo na representação do movimento do “Jure” na terra. As pinturas faciais são feitas com grande esmero para identificar o corpo e seu pertencimento subclânico/clânico e principalmente a casa materna e a identificação da genitora.

Neste momento acontece também a identificação e o reconhecimento dos totens do clã (espíritos, animais, aves, peixes e outros animais). Cada indivíduo identifica e reconhece os seus totens e cultiva estes saberes. Também os adornos identificam este pertencimento.

Com a dança “Jure”, fabrica-se corpos Boe com os saberes e fazeres da organização social, a posição deste corpo no Povo Boe, a relação corpórea com: os enfeites e adornos, os totens, as pinturas somáticas e faciais, as plantas para confecção das pinturas faciais, a leitura das pinturas faciais e somáticas, a organização na dança “Jure” e outras aprendizagens com maior ou menor grau de complexidade, conforme o grupo social etário a que pertence o corpo fabricando.

“Jure” : a educação do corpo e a expressão da identidade bororo na dança

Esta dança é um conjunto de corpos materiais formando um corpo imaterial do “Jure” mítico materializando-o no “Boe Aroe Ero”. É um ritual onde os corpos trazem coletivamente a memória histórica e mítica de um fato e revivem um momento de seus antepassados, corpos que sofreram perseguição e morte por “Butoriko”, mesmo depois de morto e depois trazendo parte do seu corpo, seu filho, o “Jure”.

No momento da dança a “mulher” leva as crianças meninas de sua casa clânica, de seu subclã e de seu clã para aprender fazendo junto com ela, os meninos podem dançar na frente do seu pai que o orientará durante a dança. As técnicas são aprendidas no momento em que acontece a dança e também pode acontecer fora dela. É ela quem orienta e ensina quem são os seus parentes consanguíneos, subclânicos, clânicos, e ainda quem são das metades exogâmicas na dança. É ela quem educa o corpo biológico para um corpo social, dada a situação matrilinear da organização social bororo.

É nesta dança que a criança lida pela primeira vez e publicamente com outras crianças enquanto indivíduo de seu próprio subclã, clã, metade exogâmica e povo Boe, utilizando pinturas e adornos próprios, assumindo o seu lugar social.

A “mulher” bororo dança de forma graciosa e elegante, sem solavancos e sem barulhos, com curtos passos, com o pé esquerdo e o pé direito se alternando com um passo a frente. Um dos materiais que ela utiliza durante a dança é o “baku”. Ela acompanha um parente subclânico ou clânico “homem” na fila da dança. Muitas vezes ela dança segurando a mão de uma menina pequena ou de uma menina que ainda não teve a sua primeira menstruação para que não seja esbarrada por um corpo masculino, sendo protegida todo tempo da dança. Ela a protege de esbarramento e encostamento de corpos masculinos enquanto que ela pode encostar e esbarrar em corpos femininos seja ele o de sua tia materna ou de outra “mulher” que não seja sua parenta.

“Baku” é um tipo de trançado côncavo que é utilizado nos seios não por conta de uma reinvenção dos bororo atuais como se fossem a peça de vestimenta que cobre os seios, mas segue uma orientação milenar de nascimento, manutenção da vida e morte da pessoa Boe. É nos seios que a pessoa ainda criança é alimentada. O “baku” recebe todo material para a nomeação da criança Boe, durante a vida, é neste mesmo objeto que a comida é ofertada reciprocamente,

posteriormente recebe o crânio da pessoa falecida. O “baku” significa ainda, simbolicamente, o bem-estar.

Na fila da dança “Jure” que se forma na beira do “Bororo” o “homem” fica na frente da dança. Mas se a “mulher” quiser, ela pode muito bem assumir a dianteira na dança. Nada impede que ela vá para a ponta da fila na dianteira e seja a cabeça de “Jure”, dirigindo-o também para um círculo bélico que os guerreiros bororos costumavam fazer em suas guerras.

O círculo feito pelo “Jure” no “Bororo” enquanto se dança é uma alusão às guerras travadas pelos Bororo. Eles veem no corpo do “Jure” a sua estratégia de cerco bélico onde nada poderá romper; tal qual ocorre com os círculos feitos por este réptil em sua presa ao enrolar o seu próprio corpo no corpo de sua presa.

Dançar o “Jure” requer um preparo físico para suportar os esforços feitos pelas pernas, principalmente antes da dança, quando o “bapo rogu epa” começa a chamar os guerreiros.

Há um rito anterior à dança, que é o chamamento dos guerreiros. O “bapo rogu epa” se posta na borda do “Boe Aroe Ero”, voltado para o oeste e começa a tocar os maracás e cantar.

Ao ouvir os maracás e o canto, os guerreiros aparecem de todos os lados no “Bororo” com seus braços semiabertos, cabeça erguida ao máximo, com as pernas semiabertas como se fossem dois arcos, eles batem os pés no chão e rapidamente. Fazem vários círculos em torno do “bapo rogu epa”, quase o pisoteando para fechá-lo até ninguém mais vê-lo. Fazem isso enquanto acontece o canto e ao finalizar todos gritam forte e ao mesmo tempo. Com este grito forte termina este momento.

Na verdade, os guerreiros são chamados pelos maracás que são considerados sagrados, ao ser movimentado com a mão direita num movimento anti-horário circular e horizontalmente enquanto a mão esquerda com o outro “bapo rogu” (maracá pequeno) marca o ritmo pelo “bapo rogu epa” que é um “boe eimejera” (chefe), provocando um barulho de chiado. Enquanto os maracás produzem um chiado, o “bapo rogu epa” canta. O chiado do maracá na mão direita representa um perigo eminente, a pressa, o cuidado e ainda algo solene e grande que está para acontecer.

“Jure” : a educação do corpo e a expressão da identidade bororo na dança

6 CONSIDERAÇÕES

A dança constitui-se em uma prática corporal que por se socialmente produzida, constitui-se de sentidos e significados produzidos historicamente em cada grupo ou sociedade que a produz. A dança é uma expressão de identidade e ao mesmo tempo, uma prática social na qual as diferentes identidades podem se expressar e serem reconhecidas ao mesmo tempo em que nela cada pessoa se reconhece como coletivo e como única.

Neste texto, pudemos aprofundar a compreensão sobre o Povo Bororo a partir de uma das suas práticas corporais mais expressivas e conhecidas fora dos contextos ritualísticos. Com o “Jure”, aprendemos que a dança como uma prática social pode adquirir diferentes sentidos e significados, tendo inclusive formas diferentes de ser identificada e nominada, conforme os contextos socioculturais e os tempos e espaços nos quais os Bororo a ela se remetem para expressar suas identidades individuais e coletivas.

Os Bororo – os Boe (os bororo que seguem as tradições clãnicas e se produzem corporalmente a partir da sociedade cosmológica) historicamente se colocaram e se colocam em situações diversas nas quais buscam expressar coletivamente formas de se identificarem e serem reconhecidos entre si e por outros e para tal, recorrem ao “Jure” tanto como dança sagrada ou não, sendo ainda possível a ela recorrer como brincadeira que os fortalece em dimensões lúdicas e de aprendizagens que envolvem crianças, jovens, adultos e velhos.

Com o “Jure”, evoca-se nas tradições culturais o passado, o vivido, as memórias do que foi e do que ainda é, assim, ao mesmo tempo em que se produz um presente projeta-se também para o futuro, portanto, a exemplo do “Jure” que é uma prática social específica do Povo Bororo, podemos compreender que nas sociedades indígenas, uma dança indica sempre temporalidades históricas, que no emaranhado de teias de significados que fortalecem culturas se inter cruzam e imprimem em cada sujeito ou sociedade os recursos simbólicos necessários à compreensão da realidade coletiva e individual.

O “Jure” é uma dança importante e significativa para a sociedade Bororo e por isso mesmo, se constitui num elemento da cultura com funções sociais distintas e que pode estar presente ao mesmo tempo em rituais sagrados, em

encontros festivos e ainda em momentos nos quais a alegria é uma necessidade de encontrar-se a si no e com o Outro, mais que isso, a dança nos corpos dançantes legitimam suas presenças corpóreas que conectam tempos e espaços imemoráveis, cosmológicos e com os quais os corpos se educam para o bem viver Boe.

REFERÊNCIAS

ADUGOENAU, Felix Rondon. *Saberes e fazeres autóctones do povo Bororo: contribuições para a educação escolar intercultural Indígena*. Orientadora: Beleni Saléte Grando. 2015. 119fl. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT), Cuiabá, MT, 2015.

ALMEIDA, Arthur José Medeiros de. *Rituais indígenas na contemporaneidade brasileira: a (re)significação de práticas corporais do povo Bororo*. Orientador: João Gabriel Lima Cruz Teixeira. 2013. Tese (Doutorado em Sociologia)- Universidade de Brasília, Brasília-DF, 2013.

ALMEIDA, Arthur José Medeiros de; ALMEIDA, Dulce Maria Filgueira de; GRANDO, Beleni S. As práticas corporais e a educação do corpo indígena: a contribuição do esporte nos jogos dos povos indígenas. *Revista Brasileira de Ciências do Esporte*, Florianópolis, v. 32, n. 2-4, p. 59-74, dez. 2010. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rbce/v32n2-4/05.pdf>. Acesso em: 25 jun. 2015.

COLBACCHINI, Antonio; ALBISETTI, César. *Os Boróros orientais: Orarimogodogue do Planalto Oriental de Mato Grosso*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1942.

GRANDO, Beleni Saléte. A educação do corpo nas sociedades indígenas. In: MULLER, Maria Lúcia Rodrigues; PAIXÃO, Lea Pinheiro (Org.). *Educação, diferenças e desigualdades*. Cuiabá: EdUFMT, 2006. p. 227-52.

GRANDO, Beleni Saléte. *Corpo e educação: as relações interculturais nas práticas corporais Bororo em Meruri-MT*. Orientador: Reinaldo Matias Fleuri. 2004. 356fl. Tese (Doutorado em Educação)- Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Florianópolis, 2004.

GRANDO, Beleni, Saléte. Corpo e cultura: a educação do corpo em relações de fronteiras étnicas e culturais e a constituição da identidade Bororo em Meruri-MT. *Pensar a Prática*, Goiânia, v. 8, n. 2, p. 163-79, jul./dez. 2005.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes Trópicos*. Lisboa: Edições 70, 1993.

MAUSS, Marcel. As Técnicas Corporais. In: MAUSS, Marcel. *Sociologia e Antropologia*. Tradução de Lamberto Puccinelli, São Paulo: EPU, 1974. V. II, p. 243-263, maio/ago. 2019

“Jure” : a educação do corpo e a expressão da identidade bororo na dança

MAUSS, Marcel. *Manual de etnografia*. Portugal: Dom Quixote, 1993.

PINTO, Leila Santos de Magalhães; GRANDO, Beleni Saléte. *Brincar, jogar, viver: IX Jogos dos Povos Indígenas*. Cuiabá: Central de texto, 2011.

RODRIGUES, José Carlos. *O Tabu do corpo*. Rio de Janeiro: Edições Achiamé, 1980.

Sobre os autores:

Félix Rondon Adugoenau – Bororo da “Metade Exogâmica Ecerae e Clã Baadojeba, Mestre em Educação pela UFMT e pesquisador vinculado ao Coeduc/UFMT e atua como Pesquisador Indígena do Projeto Ação Saberes Indígenas na Escola- Rede UFMT-MEC. **E-mail:** felix.adugo@gmail.com

Beleni Saléte Grando – Pós-Doutora em Antropologia Social pela UFSC. Docente do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT), na linha de pesquisa “Movimentos Sociais, Política e Educação Popular”, e coordenadora do Grupo de Pesquisa Corpo, Educação e Cultura da UFMT. **E-mail:** beleni.grando@gmail.com

Neide da Silva Campos – Doutoranda em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Mato Grosso (PPGE/UFMT). Pesquisadora do Grupo Corpo, Educação e Cultura (Coeduc/UFMT) e professora da Rede Estadual de Ensino de Mato Grosso. **E-mail:** neidinhacampos@gmail.com

Sueli de Fátima Xavier Ribeiro – Mestre em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Mato Grosso (PPGE/UFMT). Pesquisadora do Grupo Corpo, Educação e Cultura (Coeduc/UFMT), e professora da Rede Municipal de Ensino de Cuiabá-MT. **E-mail:** sueli58xavier@gmail.com

Recebido em 15 de agosto de 2018

Aprovado para publicação em 20 de fevereiro de 2019

