



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais

Diversidades e (Des)igualdades

Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.

Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II
Campus de Ondina

1

Imagens, Ritual e Performance entre os Bororo do Mato Grosso¹

Edgar Teodoro da Cunha (UNESP)²

Minha proposição nesta mesa parte de uma reflexão que busca pensar nas possibilidades e limites na relação entre imagem e identidade. Se a antropologia visual, enquanto campo de estudo, desenvolveu ferramentas que nos levam a estabelecer meios visuais como formas privilegiadas de acesso à alteridade e, por conseguinte, a formas identitárias singulares, por outro, experiências de uso da imagem em pesquisa e mesmo experiências como a indígena de apropriação do vídeo tem trazido, cada vez mais, a importância de se pensar a questão da relação e do quanto as formas de diálogo intercultural são fundamentais para compreensão desses processos. Nesse sentido a imagem passa a ser um lugar para se pensar a relação e não mais um meio para se chegar a uma visão sobre a diferença.

Nesta apresentação discutirei o uso de recursos sonoros e visuais para a construção de narrativas sobre alteridades e intertextualidades entre diferentes modos de representação do outro. Parto da experiência de realizar o filme *Ritual da Vida*³, que buscou uma aproximação do ciclo funeral dos Bororo do Mato Grosso.

Este ritual, elemento articulador desta sociedade, nos defronta com as concepções bororo sobre a vida e a morte e ainda com seu contexto atual de contato. Por meio de uma linguagem que privilegia o sensível, busca criar sentidos para as permanências e transformações do mundo bororo atual. A associação do sensível com o inteligível permite ao áudio-visual meios alternativos de construção de sentidos e de experiências que por sua vez permitem novas formas de aproximação de contextos rituais em situação de diálogo intercultural.

¹ Este trabalho é resultado de pesquisa financiada pela FAPESP - Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo.

² Professor do Departamento de Antropologia, Política e Filosofia da UNESP - Universidade Estadual Paulista (Campus Araraquara)

³ Ritual da Vida. Dir. Edgar Teodoro da Cunha. 2005, 30 min, cor, NTSC.



2

O filme busca não “falar sobre” o funeral, mas proporcionar ao espectador uma experiência filmica relacionada ao funeral. Para tanto mobiliza os elementos do mundo sensível, sinestésico, como caminho possível para essa outra forma de construção de sentidos.

No entanto, para a realização desse projeto, tive que enfrentar um problema de base que é o fato de trabalharmos em contextos que são interculturais. Isso significa que devemos enfrentar a dependência do domínio de repertórios culturalmente definidos para construir significados e conhecimento. Nesse sentido, portanto, problemas ligados a questões como a textualização e contextualização e ainda à tradução e compartilhamento de sentidos e significados são referências importantes.

Como podemos construir no filme possibilidades de compreensão da experiência do funeral se para compreendê-lo, no sentido dado pela cultura bororo, precisamos conhecer aspectos de sua organização social, ritual e cosmológica?

No limite é impossível reconstituir esse contexto filmicamente, utilizando suas especificidades narrativas e de linguagem, sem transformar o filme sobre a morte na morte do filme.

Nosso campo disciplinar, ao longo de sua história, criou várias possibilidades textuais e visuais para lidar com esse problema que vão da absoluta crença na objetividade do dispositivo, pensando o filme como uma janela para o real, a práticas apoiadas no imaginário, na interação e na experiência do filme, que por sua vez apostam nos aspectos como a fabulação, a ficção e a performance.

Creio que um caminho promissor é aquele que leva em conta aspectos da experiência sensível dos sujeitos colocados em relação pelo filme, mobilizando imaginários e construindo sentidos a partir dessa experiência compartilhada do processo, pois isso leva necessariamente a sentidos também compartilhados, negociados e estabelecidos como um campo semântico comum, substrato de todo diálogo, principalmente aqueles de base intercultural.



3

Colocado isto, temos ainda que sublinhar outra questão não menos importante. Um filme que tem como assunto a morte pode ter dificuldades adicionais para ser apreciado por uma audiência, de uma cultura como a nossa, que relega a morte ao silêncio e à esfera dos problemas da existência enfrentados na intimidade.

Afinal, o fenômeno da morte é um fato a que todos os seres vivos estão sujeitos e no universo da cultura, homens e sociedades lidam de diferentes maneiras com os sentimentos, as transformações e as resultantes individuais e coletivas desse processo.

As formas como diferentes culturas concebem a morte podem ser radicalmente diferentes e penso que olhar para essas diferenças talvez permita a nós olhar para nossas próprias concepções de uma maneira mais ampliada e aberta.

Outro problema adicional que deve ser levado em conta quando pensamos na recepção de filmes produzidos em contextos interculturais é como uma determinada sociedade constrói sua percepção da alteridade, como lida com a idéia da diferença.

No contexto brasileiro, quando se pensa em diferenças culturais, é muito comum lembrar de referências ligadas ao universo indígena como um ponto de convergência para uma noção de alteridade no seu sentido mais amplo.

Em uma perspectiva de longa duração, nossa sociedade construiu um conjunto de imagens e idéias sobre o índio que conformam um imaginário que pouco tem a ver com as sociedades indígenas concretas, com seus problemas e questões. Creio que só mais recentemente, levando em conta essa história de longa duração, começa-se a perceber o real significado da palavra diversidade quando aplicada ao conjunto dos povos indígenas participantes da vida nacional, no Brasil contemporâneo, e isso tem implicações importantes quando se está falando de processos de produção de imagens sobre esse tema.

Esse espaço ampliado, envolvendo sociedades indígenas e sociedade nacional, pouco a pouco, passa a ser percebido como um sistema de



4

relações mais amplo que articula, quase sempre de forma assimétrica, minorias indígenas e sociedade nacional, marcando as formas de comunicação e compreensão mútuas.

A percepção dos contextos rituais, no caso Bororo acaba se tornando uma face importante do problema e *locus* privilegiado para a percepção da complexidade desse sistema de relações. Além dos rituais terem um evidente sentido interno inscrito na cosmologia e forma de pensar bororo, podem ser também relacionados a outras possibilidades e contextos, como o das relações da aldeia com a cidade, com elementos do mundo envolvente, configurando um quadro mais amplo que articula esferas locais e supralocais.

O funeral bororo é paradigmático nesse aspecto. Ele congrega indivíduos que exercem papéis predefinidos na vida ritual e tem um sentido cosmológico e organizador da vida social. O funeral é também articulador do espaço ritual de uma aldeia com conjunto das outras aldeias bororo, criando novos vínculos e atualizando a complexa dialética de relações entre os indivíduos de vários grupos locais.

Outro aspecto importante, que se estende a vários elementos do mundo bororo, é o fato de que relações e mesmo elementos de sua cultura material, são pensados nos termos de uma “cultura tradicional”, especialmente quando mobilizados em situações de diálogo intercultural. Sob o rótulo “tradição” os próprios bororo constroem os elementos para a fixação de imagens e valores sobre eles, narrativizando-as e projetando-as para fora, numa evidente resposta a sociedade envolvente que se pauta exatamente sobre a idéia de permanência das tradições quando se trata de reconhecer uma identidade que não a sua.

O funeral e seu contexto ampliado

Nesse ponto devemos retomar alguns elementos que constituem o ciclo ritual do funeral e seu contexto ampliado. Seu conjunto de atividades pode durar até três meses e é composto de uma infinidade de “festas”



5

realizadas entre o primeiro enterramento, quando o corpo do morto é enterrado no pátio de suas aldeias circulares, e o enterro definitivo, dos ossos, em uma lagoa ou cemitério.

Ritos como *Tamigi*, *Mano*, *Parabara*, *Tóro*, *Iwodo*, *Kaiwo*, *Marido* e outros mais vão sendo realizados em conjunto com outras atividades ligadas ao funeral como as pescarias rituais coletivas, as jornadas de caça, os ciclos de cantos e os ritos de iniciação.

A morte é um elemento desorganizador do mundo bororo, que traz desequilíbrios de ordem cósmica. Ela é engendrada pelo *bope*, um ser sobrenatural, que preside todos os processos de transformação, como nascimento e morte, movimento e crescimento, envelhecimento e desintegração.

O princípio oposto ao *bope*, na cosmologia bororo, é o dos *aroe*, que são seres que habitam um mundo em que opera o princípio da permanência, da regularidade dos processos naturais, da permanência das espécies vivas, etc.

A vida dos homens depende do equilíbrio sutil entre esses dois princípios instáveis, *bope/aroe*, que por sua vez depende em parte da ação das pessoas em sua dimensão individual e coletiva.

Com a desorganização instituída pela morte, torna-se necessário reordenar e reconstruir esse mundo em desordem, restituindo o equilíbrio entre os princípios *bope* e *aroe*. Isso exige dos vivos um enorme esforço coletivo e esse esforço é expresso nas atividades rituais realizadas ao longo de todo o funeral.

Rememora-se ritualmente o tempo dos heróis míticos como aqueles que deram forma ao mundo bororo com é conhecido hoje por meio de suas ações na origem da sociedade. Com os ritos que realizam no pátio central, no *bai mana gejewu*, a casa dos homens e em outros espaços adjacentes, vão refazendo esse percurso de origem por meio de seus cantos, danças, caçadas e pescarias rituais, colocando em funcionamento seus complexos sistemas de trocas de cantos, de nomes, de ornamentos e ainda realizando



6

os ritos de iniciação. /assim, aos poucos, vão organizando novamente esse mundo em desequilíbrio.

Os ritos de iniciação e os papéis cerimoniais mobilizados pelo funeral criam novos vínculos sociais, que são sobrepostos às relações de parentesco e clnicas, estabelecendo um sistema de parentesco ritual que permanece para toda vida de um indivíduo.

O resultado disso é que os funerais acabam por congregam todos os vivos por meio de diferentes laços sociais e rituais e todos os mortos por meio de laços simbólicos.

Durante esse longo período o corpo do morto, enterrado no pátio da aldeia, vai se desfazendo e ao final restam apenas os ossos. Estes são ornamentados e o *aroe etaware* ou o xamã das almas, em um momento solene convoca todas as almas para que venham receber a alma do morto que ao fim do funeral está pronta para sua nova condição.

Assim o funeral, além de ser uma maneira de lidar com a morte, é uma forma fundamental para a organização do mundo dos vivos, na medida em que a morte exige um esforço coletivo para se restabelecer a ordem cosmológica perdida.

Para voltarmos para as questões ligadas ao filme em questão, vou exibir dois pequenos trechos que comentarei a seguir, finalizando minha apresentação. O filme tem em sua totalidade 30 minutos e exibirei apenas os minutos iniciais que compõe a abertura até o momento em que ela é interrompida dando início a uma grande elipse que se fecha no terço final do filme, de onde extraio o segundo momento que apresentarei.

O funeral e o filme

Pode parecer um paradoxo, dentro de nossa proposta, comentar os trechos exibidos. No entanto isso é necessário aqui porque essas imagens foram extraídas de um contexto narrativo que dá a elas maior autonomia. É necessário explicar em palavras o que no filme busquei construir usando elementos da linguagem filmica.



7

No processo de construção do filme busquei utilizar dispositivos narrativos que engajassem os potenciais expectadores do filme, não-bororos e bororos, não apenas racionalmente, mas afetivamente, proporcionando uma experiência filmica da situação cultural abordada.

A aproximação de um ritual tão complexo passou, portanto por uma compreensão sensível do funeral. E isso só foi possível expondo o expectador a imagens, sons e uma experiência construída no filme que mobiliza a audiência em suas reações mais íntimas. Nesse sentido a idéia de paisagem sonora foi fundamental para articular o universo sonoro do filme.

A primeira seqüência que apresentei inicia com imagens da beira de um rio, com a passagem de sua água transparente evidenciando o fundo lodoso da margem. Essa imagem é acompanhada de um som que não podemos identificar imediatamente, um som que causa estranheza a ouvidos não bororo, que ressoa em nosso corpo. Começamos a ouvir gritos e vozes que antecipam a cena que se segue.

Trata-se de uma situação envolvendo homens adultos e jovens meninos, quase todos com os corpos cobertos de lama. É um momento de grande tensão e apreensão, fato expressa nos rostos dos meninos que parecem estar sendo submetidos a algum tipo de ritual, de iniciação diriam alguns. Os olhos e a expressão desses meninos são de medo e fascínio pela experiência daquele momento, envolto em poeira e dramaticidade. Ao final dois deles em conversa expressam a tensão anterior em palavras.

É dessa forma que o expectador é lançado ao contexto do funeral sem sabê-lo ainda, pois só somos introduzidos a ele no segundo terço do filme. A passagem da água pode remeter retrospectivamente a uma idéia de renovação e transformação, em nossa cultura, idéia esta importante para um filme que tematiza um ciclo funeral buscando pensá-lo em termos da manutenção da vida, como o título alude. É com imagens do rio que o filme inicia e termina, trazendo a idéia da passagem, da transformação, da travessia de uma margem a outra do rio que pressupõe sempre a chegada a um lugar diverso do que se planejou.



8

Como contraste creio que é interessante cotejarmos esse sentido com uma possível leitura bororo dessa mesma cena.

As mesmas imagens, para um bororo, podem fazer referência direta a elementos de sua cosmologia. O som que ouvimos é o som de um zunidor, objeto ritual que tem o nome bororo de *Aije*, que também é o nome de um monstro sobrenatural que preside o momento final do funeral. É também a primeira visão do *Aije* que marca a iniciação dos meninos. Na verdade, o som do zunidor é a “voz” do *Aije*, que é um ser que habita o lodo da beira dos rios e lagoas, e para um bororo essa cena inicial pode ser bastante evocativa desses elementos ligados a um sentido interno do funeral.

Fica evidente que as diferentes audiências correspondem diferentes formas de interpretação. Cabe ao filme, por meio de suas estratégias narrativas, mobilizar e potencializar essas possibilidades de interpretação e construção de sentido.

O segundo trecho exibido é o momento em que a elipse iniciada ao fim do primeiro trecho se fecha. Retornamos à situação da iniciação dos meninos e percebemos agora que se trata da seqüência final do funeral, seu momento culminante.

Os jovens são levados ao centro do pátio. Estão enfeitados com um capacete de plumas multicoloridas com os padrões clânicos e com os braços cobertos por uma delicada plumagem. Nessa seqüência temos uma imagem em detalhe em que percebemos o braço arrepiado do menino, coberto de uma fina penugem branca, e a mão de um adulto em atitude de cuidado. Estes jovens estão “nascendo” para uma nova situação de vida em que terão novas atribuições e responsabilidades.

As plumas têm um significado interno sutil. A palavra *aróe* tem múltiplas acepções: pode significar “alma” espírito ou ser sobrenatural, pode referir-se ao cadáver do morto e ao morto de modo mais geral, pode ainda referir-se aos seres primaciais ou aos epônimos de cada clã, pode referir-se ainda aos “atores” das representações já mencionadas realizadas ao longo do funeral. Em sua etimologia a palavra *aróe* é composto de *áro*,



9

que significa pluma, complementado por um sufixo que marca o plural. A pluma marca visualmente uma série de representações, ornamentos, de objetos e de pessoas, indicando o domínio claro do plano dos *aróe* em todas essas expressões, como no caso citado acima da iniciação dos meninos em que eles recebem o seu *bá*, *estójo peniano*, que indica que eles estão aptos a desempenhar seus novos papéis sociais e rituais, como casar e participar dos funerais. Mas essa marca das plumas também são visíveis em outros momentos, como na ornamentação dos *aroe maiwu*, as “almas novas”, que substituem o morto ao longo dos funerais.

Desse momento, por meio de uma fusão do rosto de um dos meninos somos levados para outro espaço onde um desses meninos, agora iniciado, assiste aos cantos coletivos dentro de uma casa repleta de pessoas. Trata-se do *bai mana gejewu*, a casa central que neste momento abriga homens, mulheres e crianças em nova etapa de cantos e danças do funeral. Os sons dos chocalhos e a dramaticidade das vozes dos cantores não deixa dúvida de que agora o morto é o foco das atenções das ações.

Em outra imagem de detalhe vemos um menino muito jovem, talvez com quatro anos de idade, no colo de um adulto acompanhando com os olhos fixos os cantores dentro da casa. Ele movimentava um chocalho imaginário no ritmo dos chocalhos que vê e ouve. Por meio de uma imagem tão simples compreendemos o significado do ritual como agenciador da reprodução social de um conhecimento que está dado na experiência, na ação dos indivíduos dentro de uma dada cultura.

Os cantos fazem parte de repertórios clâmicos, da mesma maneira que os enfeites plumários, objetos e nomes, e um indivíduo ao longo de sua vida precisa aprender e dominar um repertório de cantos, essenciais na realização de suas atividades rituais. O desempenho no canto exige um longo treinamento que se expressa no corpo. A maneira de empunhar o *bapo (chocalhos)*, o tônus do corpo, de pé ou sentado, ao executar o canto, a modulação da voz, que exige uma impostação muito diferente da que os nossos ouvidos estão acostumados. Todos são elementos aprendidos culturalmente em meio a um longo processo.



10

A idéia do ritual como uma forma de reconstrução do mundo é especialmente evidente nos cantos. A enunciação de uma longa lista de nomes de lugares, de espaços geográficos, em um canto têm o sentido de dar existência a partir da nomeação desses lugares, entes ou seres. Nesse sentido o canto constrói

"(...) uma etnocartografia muito especial pois enuncia não apenas os acidentes geográficos e o interesse de cada um deles, em termos dos recursos que oferece, mas também as unidades sociais que constituem a sociedade Bororo. A paisagem social Bororo é reconstruída através deste canto, que deve ser memorizado em seus mínimos detalhes". (Caiuby Novaes, 1998)

Não precisamos ir muito longe. Se observarmos no repertório de histórias míticas bororo perceberemos um procedimento similar, que é o fato de que quando um determinado personagem encontra algo novo e desconhecido, ele de imediato deve dar um nome a ele. Esse procedimento permite incorporar o novo dentro do sistema de relações bororo. Enunciar, nomear é que dá a existência a algo ou alguém dentro do mundo bororo. Assim os cantos, reproduzindo esse procedimento, conseguem re-construir o mundo nomeando novamente seus componentes, como se a palavra desse a vida e reorganizasse um mundo que está em desequilíbrio e em perigo com o advento da morte.

Esse repertório de nomes de lugares pode também ser pensado como uma forma de cartografia, pois se pensarmos no canto como uma narrativa, podemos perceber que ele cria uma imagem mental de espaços nomeados que se articulam em uma determinada ordem, permitindo uma percepção ampliada do "território".

Antes da "pacificação" os Bororo eram nômades, circulando por um amplo território que hoje compreende boa parte dos atuais estados de Mato Grosso do Sul e Mato Grosso. Um importante vestígio desses tempos se expressa pela toponímia que ainda persiste para se referir a lugares nesse amplo espaço, com nomes de origem bororo, que detinham um amplo conhecimento desse território. Mas essa idéia de reconstrução do mundo



11

pode ser pensada ainda em outro registro. No registro da percepção do espaço que embute em si a idéia da existência.

Compreendemos hoje a paisagem como algo que tem uma autonomia e sentido independentes de sua relação com o homem. A percepção da paisagem, para o homem contemporâneo, é resultante de uma idéia que conjuga questões que vão da perspectiva renascentista à ecologia, evidenciando uma forma construída de percepção da natureza que pode ter uma lógica e sentidos que independem da percepção do homem. Assim como a perspectiva é uma construção dos homens e do seu tempo, a noção de paisagem também é algo construído.

Gostaria de encerrar lembrando ainda de uma ultima limitação de processos como a escritura de textos ou realização de filmes, quando transpomos para esses meios experiências de outra ordem.

David Macdougall (1998:49) nos chama a atenção para o fato de que *“filmes tem forçado o reexame do conhecimento constituído na escrita e tem sugerido modos alternativos de expressar a experiência social e sensória”* e no entanto também *“imagens fílmicas tornam-se facilmente tão anódinas quanto as palavras; e ao mesmo tempo em que elas nos atraem elas nos afastam do mundo de seus referentes”*. O intervalo entre a experiência etnográfica e o filme ou o texto encerra uma matéria que não pode ser negligenciada, pois ela encerra o meio possível para que a comunicação se realize de forma efetiva.

Os desafios da produção do documentário trouxeram ainda outra ordem de questões, ainda relacionadas às questões estéticas, de linguagem, ao universo do sensível, que colocam questões epistemológicas importantes quando pensadas em um contexto de diálogo intercultural, como um cenário no qual tempo, espaço e narrativa se articulam e ganham sentido de acordo com o enquadramento cultural em foco.

Trata-se de uma discussão que envolve a passagem de uma antropologia visual aos estudos de performance, trazendo uma ampliação dos horizontes epistemológicos: do *“lugar olhado das coisas”*, para utilizar a feliz expressão de Roland Barthes, ao *“lugar sentido das coisas”* e nesse



12

caminho tem sido de fundamental importância mobilizar conhecimentos associados à produção de imagens para a elaboração de uma abordagem performativa de rituais.

No que tange a noção de performance uma referência fundamental é o trabalho de Richard Schechner, principalmente em sua formulação do conceito de “comportamento restaurado”, para pensar a performance ritual bororo e seus aspectos corporais, sonoros e estéticos, como uma forma de agenciamento da memória, na medida em que tradição e memória são reelaborados no presente, como uma forma de agenciamento dos sentidos na medida em que o corpo enquanto espaço sensório está no centro da ação performática e ainda como de deslocamento de pontos de vista proporcionado pelo ritual, que por meio de um “estado subjuntivo” que possibilita a reflexão necessária para as re-elaborações de um passado da experiência e de um passado do tempo mítico.

Os Bororo tratam os elementos de suas performances rituais como se eles fossem itens de um comportamento pré-existente colocados em evidência pela ação ritual e buscam “idealmente” reproduzi-los tão exatamente quanto possível a cada realização do seus ciclos rituais. Dessa forma cantos, danças, pinturas, nomes, objetos são pensados como um repertório ancestral (e hoje os Bororo nos diriam “da tradição”) herdados em uma forma inalterada e que devem ser “re-encenados”, segundo uma idéia de repetição, pois a cada repetição, a cada ciclo ritual em que se repetem as ações dos heróis fundadores da sociedade Bororo, a cada ação ritual que se pretende restituidora de um estado anterior cuja origem remonta a origem da própria sociedade, a cada ação dessa natureza se age sobre o mundo de modo a lhe restituir um equilíbrio perdido, uma vez que nessa perspectiva os ritos são portadores de agência.

A noção de experiência proposta por Turner (1986), derivada de Dilthey, e ainda o movimento que vai do rito ao teatro e vice-versa, proposto por Schechner (1988) trazem igualmente um caminho analítico importante, na medida em que nos possibilita abordar ciclos rituais e mesmo outras dimensões das ações rituais, como o xamanismo, por meio



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais

Diversidades e (Des)igualdades

Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.

Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II
Campus de Ondina

13

de imagens, e em nosso caso por meio de imagens audiovisuais e fotográficas, que expressam por um lado a experiência vivida de sujeitos que dão vida aos ritos e principalmente por permitir uma abordagem de dimensões estéticas do ritual por uma forma que é também estética.

Essa ancoragem no corpo, enquanto “suporte” da ação ritual e instrumento sensível por meio do qual a ação ganha sentido individual e coletivamente é o que permite fazer essa passagem para a imagem enquanto um processo performático, pois assim agregamos à experiência coletiva elementos de seus aspectos sensíveis e estéticos, contribuindo para a análise de um ciclo ritual, como o funeral Bororo, sob a idéia de uma “estética social”, como conceituado por MacDougall (1999).