

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIÁS  
Câmpus Anápolis de Ciências Socioeconômicas e Humanas  
Programa de Pós-Graduação Ciências Sociais e Humanidades  
“Territórios e Expressões Culturais no Cerrado”

THAIS APARECIDA BATISTA DOS SANTOS

**A RESSIGNIFICAÇÃO DA VIDA ATRAVÉS DA MORTE ENTRE OS BOE  
BORORO: ETNOTERAPIA NO LUTO DURANTE OS RITUAIS FÚNEBRES**

Anápolis  
2025

THAIS APARECIDA BATISTA DOS SANTOS

**A RESSIGNIFICAÇÃO DA VIDA ATRAVÉS DA MORTE ENTRE OS BOE  
BORORO: ETNOTERAPIA NO LUTO DURANTE OS RITUAIS FÚNEBRES**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação TECCER, da Universidade Estadual de Goiás, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Ciências Sociais e Humanidades, na área interdisciplinar, linha de pesquisa: Saberes, Sociedade e Natureza no Cerrado

Orientador(a): Dra. Poliene Soares dos Santos Bicalho

Coorientadora: Dra. Roseli Martins Tristão Maciel

Coorientador(a): Dr(a). Gláucia Vieira Cândido

Anápolis  
2025

THAIS APARECIDA BATISTA DOS SANTOS

**A RESSIGNIFICAÇÃO DA VIDA ATRAVÉS DA MORTE ENTRE OS BOE  
BORORO: ETNOTERAPIA NO LUTO DURANTE OS RITUAIS FÚNEBRES**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação TECCER, da Universidade Estadual de Goiás, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Ciências Sociais e Humanidades, na área interdisciplinar, linha de pesquisa: Saberes, Sociedade e Natureza no Cerrado

Orientador(a): Dra. Poliene Soares dos Santos Bicalho

Coorientadora: Dra. Roseli Martins Tristão Maciel

Coorientador(a): Dr(a). Gláucia Vieira Cândido

**Banca Examinadora**

Prof(a). Dr(a). Poliene Soares dos Santos Bicalho  
Presidente/UEG-TECCER

Coorientadora: Dra. Roseli Martins Tristão Maciel  
PPG TECCER/UEG

Prof (a). Dr(a). Gláucia Vieira Cândido  
Co-orientadora/PPG LL-FL-UFG

Prof(a). Dr(a). Aivone Carvalho Brandão  
Membro Externo/CEDIPP e ECA/USP

Prof(a). Dr(a). Josana de Castro Peixoto  
Membro Interno/UEG-TECCER

Aos Bororo, por me ensinar que a morte não é o fim de tudo e aos meus preciosos filhos Clarice e Lucca, que me sustentam diariamente.

## AGRADECIMENTOS

Agradecer, neste momento, implica rememorar todo o caminho percorrido até aqui. Desde o ingresso no PPGTECCER.

Agradeço, primeiramente, ao meu bom e misericordioso Deus por ainda estar aqui.

Aos meus filhos, Clarice e Lucca. Meus motivos para lutar ante as intempéries da vida.

À minha irmã, Tainara, por ser minha rede de apoio e melhor amiga, confidente.

À minha avó Luiza, por sempre me dar seu colo, mesmo quando precisa de um.

À minha eterna mãezinha Ivone (*in memoriam*), que, pelos curtos dez anos de alegrias vividas ao seu lado, deixou-nos um lindo legado de resiliência e humanidade.

Agradeço, imensamente, às professoras e amigas que a UEG me deu, Poliene e Josana, por acreditarem em mim, incentivando-me a mergulhar de cabeça na carreira acadêmica, e enxergar a ciência como potencial transformadora de realidades.

Às minhas coorientadoras Gláucia e Roseli, por todo o apoio emocional e fé na minha pesquisa.

À professora Aivone, que abriu as portas de sua casa e de seu coração, abraçando com carinho e seriedade o meu trabalho.

À CAPES, por todo o apoio financeiro, permitindo-me maior dedicação à pesquisa.

A todos os Boe Bororo, especialmente os que se tornaram queridos amigos virtuais: Majur, Edneia, Saymon, Lauro Pariko, Mariel, e tantos outros especiais.

E, por fim, porém, não menos importante, à grande família PPGTECCER, que honrosamente me acolheu, junto com os meus filhos, com empatia e amor, por inúmeras vezes me permitir exercer o direito de ser mãe.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>10</b>
<b>1. HEROIS, MITOS E TOTENS: AS ORIGENS DO POVO BOE BORORO</b>	<b>24</b>
1.1 Heróis culturais e o Mito de Fundação	24
1.2 Organização Social	28
1.3 Cultura e Religião: o culto aos mortos (Aroe)	33
<b>2. A MORTE, O MORTO E O MORRER NA CONCEPÇÃO BOE BORORO</b>	<b>38</b>
2.1 A morte, o primeiro ato	38
2.2 O morto, segundo ato	44
2.3 O Morrer, terceiro ato	50
<b>3. A ETNOTERAPIA NO LUTO: PRÁTICAS DE AUTOATENÇÃO E CURA ESPIRITUAL DOS ENLUTADOS DURANTE OS RITUAIS FÚNEBRES</b>	<b>55</b>
3.1 Um breve histórico da produção audiovisual etnográfica sobre os Povos Boe Bororo	55
3.2 “A morte como um rito”: descrição de um funeral ideal em sequência ritual e os ritos de passagem	62
3.3 As práticas etno terapêuticas para “apaziguamento” do luto e cura espiritual entre os enlutados	95
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>112</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>114</b>
<b>ANEXOS</b>	<b>131</b>



## RESUMO

O objetivo do estudo é explorar, ancorado na Antropologia Indígena, as distintas visões que o povo Boe Bororo (assim se autodenominam) possui sobre a morte, os fenômenos mágicos e biológicos que a cercam, e o modo como lidam com o luto, fundamentados na ética terapêutica do conhecimento ancestral e na ordenação cultural da sociedade, orientada pela perpetuidade de seus mitos. Embora exista uma vasta produção etnográfica a respeito desses povos, há uma lacuna na discussão sobre como ressignificam o ciclo da vida social, mesmo diante do luto e da inevitabilidade da morte e do morrer. Mantenedores de rituais mortuários sistematicamente organizados, os Boe Bororo são conhecidos por praticar as cerimônias fúnebres mais longas entre as comunidades indígenas do Brasil. Assim, ao seguir uma dinâmica heterogênea e multifatorial na execução de seus rituais tradicionais, a análise se concentra nas estratégias que desenvolvem para enfrentar a morte e a busca pela cura espiritual dos enlutados, frente ao novo espaço que passam a ocupar na comunidade. Essas alternativas são, muitas vezes, amparadas na medicina tradicional, decorrendo do uso de plantas, pinturas corporais e ritos específicos de cuidados com o corpo do morto e dos lutosos (orientam-se sempre pela exegese de sua cosmogonia). Tais elementos integram o centro analítico da investigação em tela. O presente estudo adotou a abordagem metodológica qualitativa, desenvolvida por meio da revisão bibliográfica (textos etnográficos e históricos, artigos científicos, dissertações e teses); e como meios de fundamentação teórica as produções audiovisuais e etnográficas referentes à história, às cerimônias tradicionais (especificamente os rituais mortuários) e as práticas da medicina tradicional Boe Bororo. Conceitos como *Morte*, *Luto*, *Ressignificação* e *Etnoterapia* são fundamentais para compreender a natureza de análise que fundamenta todo o trabalho. Apesar da extensa literatura antropológica e etnográfica produzidas sobre os Bororo e seus ricos rituais mortuários, nota-se que há uma lacuna nas discussões sobre como, quando se veem devastados pela “grande doença” que é a morte, reelaboram a perda e ressignificam o luto, ao acionarem os dispositivos de “apaziguamento do luto”, baseados na manutenção dos seus saberes e dos etnoconhecimentos médicos ancestrais para o cuidado espiritual, o emocional dos enlutados e o corporal do falecido. Como resultados da pesquisa, sugere-se que, para os Boe Bororo, o acontecimento da morte não é encarado apenas como o encerramento biológico do ser, mas é o centro das transformações sociais, fortalecendo o papel do indivíduo na sociedade e assegurando a continuidade da vida. Ainda mais celebrado que o nascimento, o culto aos mortos reforça a identidade cultural desse grupo, ao passo que a manutenção da vida cerimonial (que rememora os seus mitos) e a operacionalização dos etnoconhecimentos ancestrais, são as insígnias que ressignificam suas (re)existências frente à crescente violação de seu espaço sagrado: a natureza. Ademais, os resultados obtidos demonstram que as cerimônias funerárias desses povos, extremamente ricas e complexas, nos fazem refletir sobre as possibilidades de uma expansão teórica, antropológica e metodológica dentro da Tanatologia, quando consideramos as percepções e ritualizações da morte em várias sociedades. Isso se deve ao fato de que a resposta a esse fenômeno natural e social é, primeiramente, polissêmica nos diferentes agrupamentos humanos

**Palavras-chave:** Povo Boe Bororo, Morte, Luto, Etnoterapia, Rituais Fúnebres.

## ABSTRACT

The aim of the study is to explore, anchored in Indigenous Anthropology, the different views that the Boe Bororo people (as they call themselves) have of death, the magical and biological phenomena that surround it, and the way they deal with mourning, based on the therapeutic ethics of ancestral knowledge and the cultural ordering of society, guided by the perpetuity of their myths. Although there is a vast ethnographic production about these peoples, there is a gap in the discussion about how they resignify the cycle of social life, even in the face of mourning and the inevitability of death and dying. Maintaining systematically organized mortuary rituals, the Boe Bororo are known for practicing the longest funeral ceremonies among Brazil's indigenous communities. Thus, by following a heterogeneous and multifactorial dynamic in the execution of their traditional rituals, the analysis focuses on the strategies they develop to cope with death and the search for spiritual healing of the bereaved, in the face of the new space they come to occupy in the community. These alternatives are often supported by traditional medicine, resulting from the use of plants, body paintings and specific rites for caring for the body of the dead and the mourners (they are always guided by the exegesis of their cosmogony). These elements are the analytical focus of this research. This study adopted a qualitative methodological approach, developed through a bibliographical review (ethnographic and historical texts, scientific articles, dissertations and theses); and as a means of theoretical foundation, audiovisual and ethnographic productions referring to history, traditional ceremonies (specifically mortuary rituals) and traditional Boe Bororo medicine practices. Concepts such as Death, Mourning, Resignification and Ethnotherapy are fundamental to understanding the nature of the analysis that underpins the entire work. Despite the extensive anthropological and ethnographic literature produced on the Bororo and their rich mortuary rituals, it is noted that there is a gap in the discussions on how, when they are devastated by the “great illness” that is death, they rework the loss and resignify mourning, by activating the devices of “mourning appeasement”, based on the maintenance of their ancestral medical knowledge and ethno-knowledge for spiritual care, the emotional care of the mourners and the bodily care of the deceased. The results of the research suggest that, for the Boe Bororo, the event of death is not only seen as the biological end of being, but is the center of social transformations, strengthening the role of the individual in society and ensuring the continuity of life. Even more celebrated than birth, the cult of the dead reinforces the cultural identity of this group, while the maintenance of ceremonial life (which recalls their myths) and the operationalization of ancestral ethno-knowledge are the insignia that give new meaning to their (re)existence in the face of the growing violation of their sacred space: nature. Furthermore, the results obtained show that the extremely rich and complex funeral ceremonies of these peoples make us reflect on the possibilities of a theoretical, anthropological and methodological expansion within Thanatology, when we consider the perceptions and ritualizations of death in various societies. This is due to the fact that the response to this natural and social phenomenon is, firstly, polysemic in different human groupings.

**Keywords:** Boe Bororo People, Death, Mourning, Ethnotherapy, Funeral Rituals.



## INTRODUÇÃO

O presente estudo busca analisar, sob o viés da Antropologia Indígena, as diferentes percepções que o povo Boe Bororo (assim se autodenominam), situados em seis Terras Indígenas distritais no Estado do Mato Grosso, possuem a respeito da morte (*Bi*), dos fenômenos mágicos-biológicos que a envolve e do processo de enfrentamento do luto (*Emáere*), pautados num conjunto de terapias tradicionais do Etnoconhecimento ancestral – a Etnoterapia, conjunto de práticas recorrentes da medicina tradicional que busca a profilaxia de doenças, a cura (*iógo*) e a manutenção do bem-estar físico, emocional e espiritual dos indivíduos acometidos.

Apesar da ampla produção etnográfica sobre esses povos, ainda há uma lacuna nas discussões quanto “aos modos” de como reinterpretam o ciclo da vida social, especialmente diante da dor e da inevitabilidade da morte; assim como dos mecanismos/dispositivos acionados para a cura espiritual utilizados pelos enlutados. Os Boe Bororo, que mantêm rituais funerários bem estruturados, são reconhecidos por realizarem as cerimônias mais prolongadas entre as comunidades indígenas do Brasil. Dessa forma, ao adotar uma abordagem heterogênea e multifacetada em seus rituais tradicionais, a análise foca nas estratégias que eles implementam para lidar com a morte e a busca pela cura espiritual das pessoas enlutadas, que frequentemente enfrentam um estado de marginalização dentro da comunidade. Muitas dessas estratégias se baseiam na medicina tradicional, envolvendo o uso de plantas<sup>1</sup>, pinturas corporais e rituais específicos relacionados aos cuidados com o corpo do falecido e com os enlutados (sempre orientados por seus credos cosmogônicos), configurando-se assim como o núcleo central da investigação em questão.

A partir da descrição de uma cerimônia fúnebre “ideal”, apresentada no Capítulo 3, destacamos alguns ritos específicos que possibilitam a visualização das práticas de cura espiritual dos enlutados e da comunidade em geral, atingidos pela morte. Utilizou-se da narrativa completa, presente na Enciclopédia Bororo (Volume I), de Albisetti e Venturelli (1962). Destacamos, conforme será verificado no último capítulo, as práticas de escarificação das enlutadas, o arrancamento dos cabelos, o choro ritual, a confecção do cesto mortuário (*Aroe J'aro*), a ornamentação do representante social do falecido (*Aroe Maiwu*) e o levantamento do luto, apesar de que, o Ritual Fúnebre já é, em si, um grande evento de cura coletiva (Viertler, 1991) e de reconstrução do mundo Boe, quando se vê lesado pela morte (Novaes, 2006).

Detendo atualmente seis Terras Indígenas demarcadas de maneira dispersa e desconfigurada no Estado do Mato Grosso, os Boe Bororo estão concentrados nas Terras Indígenas (TIs) de Meruri,

---

<sup>1</sup> Os Bororo possuem um vasto conhecimento sobre uma variedade de plantas e frutos, conseguindo classificar cada um de forma particular. O Pajé é o principal guardião das informações sobre os usos e finalidades de cada um desses recursos, sobretudo das plantas de finalidades medicinais. Na língua Bororo não existe a palavra “plantas”. Falam somente “i” que quer dizer “pé de planta”(Kanajó, *et al.*, 1995, p. 47). As plantas são utilizadas tanto para a medicina curativa quanto para a profilática (Viertler, 2003).

Perigara, Sangradouro/Volta Grande e Tandamarina<sup>2</sup>. Trata-se de importante área de Cerrado brasileiro, característica de regiões tropicais, com solo característico de savana tropical, hospedando plantas de aparência seca e fibrosas, bem como árvores de troncos largos e retorcidos com folhas grossas e ásperas. O sistema de fitofisionomia de Cerrado, segundo Altair Sales Barbosa (2003), apresenta “clima tropical subúmido de duas estações, solos variados e um quadro florístico e faunístico extremamente diversificado e independente” (Barbosa, 2003, p. 07).

Oriundos do Cerrado, os Boe Bororo identificam diversas "áreas e subáreas ecológicas" em seu território de atuação, sendo as principais: *Bokú* (Cerrados), *Boe Éna Jaka* (Região de Transição) e *Itúra* (Floresta/ Matas). Cada área ecológica possui sua própria vegetação, solo e fauna característicos, formando um sistema interligado entre esses elementos e os seres humanos. Além disso, cada área é subdividida em partes menores (Instituto Socioambiental, 2024). As nomenclaturas atribuídas a essas ecozonas, estão relacionadas às plantas, solos e animais específicos; o que representa uma completa rede de conhecimentos que o Homem Bororo, guardião e mantenedor da sociobiodiversidade cerratense, possui de seus territórios.

O Bioma Cerrado é o segundo mais extenso da América do Sul, abrangendo uma área de 2.036.448 km<sup>2</sup>, o que representa mais de 22% do território. Predominantemente formado por savanas, esse bioma se estende pelos estados de Goiás, Tocantins, Mato Grosso, Mato Grosso do Sul, Minas Gerais, Bahia, Maranhão, Piauí, Rondônia, Paraná, São Paulo e o Distrito Federal, além de conter enclaves nos estados do Amapá, Roraima e Amazonas (INSTITUTO BRASILEIRO DE FLORESTAS, 2024). É um dos Sistemas Biogeográficos mais ricos do mundo, abrigando milhares de espécies animais e vegetais. É, também, um dos biomas mais ameaçados do planeta, sendo considerado um dos hotspots mundiais. Conhecido como a grande “caixa d’água do Brasil”, acolhe fontes essenciais de importantes bacias fluviais, como a do Rio da Prata, a do Rio São Francisco e uma significativa porção da Bacia Amazônica, dentre os inúmeros reservatórios de água subterrânea do país (ICMBio, 2024).

Conforme consta no relatório "Desmatamento em Terras Indígenas na Amazônia e Cerrado - Prodes 2024" lançado pelo Instituto Socioambiental, nas regiões do Cerrado e da Amazônia, as Terras Indígenas continuam sendo os principais obstáculos ao desmatamento. Somente no Cerrado, as TIs protegem uma área de cerca de 8,3 milhões de hectares, equivalente a 4,47% do bioma. Somente 5,89% da flora nativa das Terras Indígenas foi removida, enquanto fora dessas áreas, 54,4% da vegetação foi desmatada. Em termos absolutos, as TIs salvaguardam 8.333.226 hectares dos 8.855.429,67 hectares de vegetação original (INSTITUTO SOCIOAMBIENTAL, 2024, p. 30).

Sendo o Mato Grosso um dos estados da Amazônia Legal que lidera o ranking das taxas de

---

<sup>2</sup> Embora já demarcada, a TI Teresa Cristina passa por processos e trâmites judiciais referente a resolução de questões fundiárias (PIB). Ver: <https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Bororo>. Acesso em: 15/07/2022.

desmatamento e exploração ilegal de recursos naturais, é também o estado com o maior contingente populacional de povos indígenas do país. Dada a sua intensa relação com natureza e o grande conhecimento de seus territórios, os Bororo conservam as riquezas sociobiodiversas do Cerrado.

O simbolismo e influência da cosmologia na sociedade Boe são muito expressivos, e direciona os andamentos das esferas políticas, sociais e culturais, e a organização e execução dos rituais fúnebres são o maior exemplo disso. O que demarca sumariamente suas expressões culturais são as espetaculares Cerimônias Fúnebres, um dos eventos mais estudados pela etnologia brasileira sobre os povos indígenas Boe Bororo. A organização dessa sociedade se dá de maneira matrilinear e uxorial local, ou seja, a formação dos grandes núcleos familiares se constitui a partir do momento em que o esposo, após o casamento, vai morar com a esposa e sua família. As aldeias são divididas em duas metades exogâmicas *Exerae* e *Tugarege*, resultando na subdivisão e existência de quatro clãs principais. Cada clã possui nomes próprios, originados do sistema totêmico do qual deriva sua linhagem, ou seja,

[...] cada clã é concebido como elemento totalmente único e vital na estrutura social. Cada um tem no círculo da aldeia uma posição precisa que pertence somente a ele, e os membros de um clã não podem ser substituídos pelos de outros. Cada clã está associado a determinado conjunto de espécies naturais, fenômenos meteorológicos e geográficos, elementos culturais e certos espíritos nominados, e nenhum destes itens aparece em qualquer outro clã. Essas conexões entre unidade social e natural, entre entidades sobrenaturais e culturais, são essenciais para as personalidades sociais dos indivíduos e estabelecem o caráter das relações do clã com outros grupos similares. Eu afirmaria, por isso, que essas entidades podem ser chamadas totens (Crocker, 1976, p. 168).

O ser humano sempre ritualizou seus mortos como parte de um processo cultural de lidar com inevitabilidade da morte e a inquietude que ela provoca. Conforme Souza e Souza (2019), ao fornecer algum sentido à realidade dos enlutados, essa dedicação empreendida nas práticas referentes aos cuidados com o corpo após a morte, assim como os critérios muitas vezes extensos e detalhados aplicados nos rituais funerários, revelam a angústia que a morte provoca e a busca por um significado em nossas vidas para aquilo que ainda está além da compreensão. Enfrentamos a morte com perplexidade, pois ela simboliza o mistério da existência humana. Ademais, a morte de outra pessoa nos faz refletir sobre a nossa própria finitude.

Assim, encontramos maneiras de confrontar essa realidade, sustentamos a crença em uma vida após a morte, realizamos rituais em memória de quem se foi, cuidamos do corpo sem vida e preparamos homenagens e lamentos. Estabelecemos um espaço sagrado em nossas vidas para um elemento que está além das explicações tangíveis (Souza e Souza, 2019, p. 06). Compreendemos a universalidade das reações ao luto diante da morte em todas as sociedades humanas, sendo particular entre as diferentes culturas a maneira de encarar essa realidade, expressa através dos rituais funerários.

Entre os Boe Bororo, a complexidade e exteriorização do sentimento de perda se faz ainda mais abrangente, revelando o caráter simbólico de seus ritos. Seguida de uma sequência de rituais criteriosamente ordenados, as grandes cerimônias fúnebres dos Boe podem durar de trinta<sup>3</sup> a noventa dias, a depender de circunstâncias multifatoriais (como a reputação/prestígio social<sup>4</sup> do falecido, causa da morte etc.), além de alterar ou interromper temporariamente a rotina política, social e doméstica da comunidade. Aqui, a morte<sup>5</sup> evoca a alteridade do morto e atua como fio condutor da constituição de identidades socioculturais dos vivos – uma espécie de reconfiguração do mundo Boe.

Segundo Sylvia Caiuby Novaes,

[...] exatamente por ser um momento em que a sociedade se vê desfalcada de um de seus membros é que se pode, a meu ver, buscar nos ritos funerários os mecanismos sociais acionados para que a sociedade se recomponha. E neste sentido é possível encontrar neste momento social elementos que contribuem para a compreensão do processo de constituição da identidade do homem Bororo (Novaes, 1981, p. 25).

Isso posto, buscou-se compreender de que maneira os Boe Bororo ressignificam o mundo marcado pelas intermitências da morte e as práticas às quais recorrem para a cura espiritual dos enlutados – visto que lidamos com uma noção de morte e práticas de enfrentamento do luto culturalmente difundidas pelo ocidente<sup>2</sup> –, aliados às alternativas etnoterapêuticas, como o uso de plantas, ervas e frutos, o *mori*, por exemplo, que se baseiam num rico sistema de conhecimentos ancestrais de saúde, profilaxia e cura vinculados às suas ordenações mitológicas.

Este estudo adota uma abordagem qualitativa, baseada na revisão bibliográfica que abrange textos etnográficos e históricos, artigos acadêmicos, dissertações e teses. A fundamentação teórica é sustentada por produções audiovisuais e etnográficas ligadas à história, às cerimônias tradicionais, especialmente os rituais funerários, e às práticas da medicina tradicional Boe Bororo. Conceitos essenciais como *Morte*, *Luto*, *Ressignificação* e *Etnoterapia*

<sup>3</sup> O Reino dos Mortos, chefiado por *Bakororo* (a ocidente) e *Itubore* (a oriente), é o local de habitação do *Aroe* após a morte. Este encontra-se com a alma de um parente ou amigo, realizando visitas a todas as aldeias dos mortos, onde posteriormente escolhe como morada a que for de seu agrado. A jornada dura cerca de vinte dias, tempo coincidente com a duração quase completa de um ritual fúnebre. O *Aroe* somente alcança o desenlace final quando seus ossos são devidamente ornamentados e, por fim, sepultados na água (Colbacchini e Albisetti, 1942, p. 189-190).

<sup>4</sup> O fator mais significativo na escolha da quantidade e qualidade das representações está relacionado ao prestígio do falecido. Inicialmente, é importante destacar a distinção entre os funerais de crianças e os de adultos. As crianças, quando ainda bebês, não possibilitam o enterro secundário, pois seus ossos são extremamente frágeis, o que resulta em um único sepultamento. A variação nos funerais de acordo com o prestígio é mais evidente na fase intermediária, que ocorre entre o enterro primário e a lavagem dos ossos. Essa etapa é marcada por ciclos de representações ou danças funerárias que variam de um falecido para outro (Viertler, 1982, p. 503-504).

<sup>5</sup> Antes de subir ao céu, Meri era um velho que, de tanta fraqueza, acabou quebrando uma enorme panela, o que enfureceu muito aos seus filhos que cometeram o grande erro de expulsá-lo para o céu em troca de pesadíssimos tributos alimentares oferecidos aos *Baire*. A origem da Morte explica-se, pois, pela fúria irrefletida dos mais jovens contra os mais velhos, que, fracos, aleijados e doentes, conseguem dominar os mais jovens, rogando-lhes pragas pelo mau comportamento. Também *Ciri Wore*, o espírito do Jatobá, rogou pragas aos filhos da mulher *Araruga Paru*, que desrespeitaram a sua propriedade e que acabaram morrendo pela infração (Albisetti e Venturelli 1969, p. 1139; Viertler, 1987, p. 211).

são cruciais para a análise que embasa todo o trabalho.

Apesar da extensa literatura antropológica e etnográfica produzidas sobre os Boe Bororo e seus ricos rituais mortuários, nota-se que há uma lacuna nas discussões sobre como estes, quando se veem defasados pela “grande doença” que é a morte, elaboram a perda e ressignificam o luto ao acionarem os dispositivos de “apaziguamento do luto”, baseados na manutenção dos seus saberes e dos etnoconhecimentos médicos ancestrais para o cuidado espiritual e emocional dos enlutados e corporal do falecido.

Culturalmente complexos, os Boe ritualizam cada etapa dos processos biológicos e sociais inerentes a natureza humana: o nascimento, o sexo, o casamento, a gravidez, a doença e a morte. Tais práticas, verificam-se como processos de atribuição de significados, de sentidos e, conseqüentemente, acabam por manipular e manter certo controle sobre esses acontecimentos (Den Steinen, 1940; Crocker, 1976; Kozák, 1983; Viertler, 1991; Novaes, 2016).

Paralelo à sua atuação como componente constitutivo de identidades, os Boe não concebem morte como uma realidade limitada à materialidade da vida terrena, que é finita; já que a conexão com o sobrenatural amplia as correspondências entre dois mundos – o dos vivos e o dos mortos –, definindo o ordenamento dos vários segmentos da sociedade. O falecimento de um membro é sentido e ritualizado coletivamente, dado ao fato de que os laços sociais são construídos para além do sangue e parentesco.

No mundo espiritual da sociedade Bororo, segundo os anciãos conhecedores das culturas e tradições do nosso povo, o Bororo não morre, passa de fase para outra vida. Quando falece alguém do nosso povo, estão partindo para outro mundo, porém são proclamadas várias danças referentes ao período do funeral, para satisfazer as almas daqueles que partiram para outro mundo (Togiwudo, 2016, p. 34).

Se a perda impacta de maneira expressiva a sociedade, seus membros incorrem nas alternativas baseadas em crenças e saberes ancestrais, enraizados na vida cotidiana, para lidar com a exteriorização do sofrimento: o luto. As práticas etnoterapêuticas, baseadas em conhecimentos ancestrais e inscritas na medicina tradicional Boe Bororo, auxiliam no enfrentamento desse processo entre os entes queridos e no restabelecimento e atribuição de novos sentidos, sentimentos e valores das relações coletivas que comportam as estruturas da comunidade.

Contudo, mesmo na densa literatura da Antropologia Indígena, são quase escassos os trabalhos dispostos a definir o conceito de Etnoterapia, aplicando-o apenas à margem hermenêutica de temáticas que associam a medicina indígena à simples manipulação da natureza, desprovida de sentidos e da materialidade da cultura. Nesse sentido, de maneira paralela, a presente pesquisa buscou desenvolver melhor o conceito, como categoria histórica, no cerne das tradições e práticas socioculturais das vivências dos povos indígenas, em especial os Boe.

O que define as práticas etno-terapêuticas é, antes de tudo, o Etnoconhecimento. Para Miranda (2009),

[...] os “conhecimentos tradicionais” ou “etnoconhecimentos” são aqueles conhecimentos produzidos por povos indígenas, afrodescendentes e comunidades locais de etnias específicas transmitidos de geração em geração, ordinariamente de maneira oral e desenvolvidos à margem do sistema social formal. São conhecimentos dinâmicos que se encontram em constante processo de adaptação, com base numa estrutura sólida de valores, formas de vida e crenças míticas, profundamente enraizados na vida cotidiana dos povos. Podemos, então, considerar o conhecimento produzido por diferentes etnias em diferentes locais no globo terrestre a partir do saber popular (Miranda, 2009, p. 03).

Para Perrelli (2008), há alguns atributos “universais” presentes nesses etnoconhecimentos, comumente identificável em todas as comunidades tradicionais, bem como na forma com que resistem, cultural e socialmente, ao tempo:

[...] (1) a dinâmica e a organização das sociedades nas quais é gerado, experimentado, modificado e transmitido; (2) a sua geração em um determinado grupo e local; (3) a sua relação com o natural e sobrenatural; (4) a oralidade como forma de transmissão; (5) o engajamento prático; (6) a confiança nele depositada pela sociedade que o produziu; (7) a exigência intelectual para saber e fazer; (8) as peculiaridades do processo de produção desse tipo de conhecimento, isto é, os modos como ocorrem a sua aquisição, ensinamento e transmissão (Perrelli, 2008, p. 386).

O etnoconhecimento indígena<sup>6</sup>, especificamente, é indissociável de seus mitos, conservando-se através da tradição oral, dos conhecimentos e experiências que os mais velhos compartilham com os jovens. Strachulski (*et al.*, 2021) observa que, no contexto do universo indígena, tudo se encontra conectado e dependente mutuamente, estabelecendo uma sensibilidade entre o humano e o não humano, bem como com o que é intangível, mas pode ser sentido e reconhecido. Desse modo, plantas, animais e minerais integram um conjunto maior, cada um emergindo e cumprindo suas funções a partir de uma criatividade engenhosa, que em essência pode ser entendida por meio das experiências vividas e da interação que possuem com o cosmos.

Previamente, entendemos que a Etnoterapia é a operacionalização desses saberes, colocados em prática com objetivos de cura, promoção e manutenção de saúde e bem-estar físico/emocional e espiritual dos membros de determinada sociedade e/ou grupos étnicos – a exemplo do uso de plantas, frutos e ervas para fins de infusões, chás, benzimentos de alimentos preparados para fins

---

<sup>6</sup> Todavia, em consonância com Marquezan e Maciel (2020), devemos compreender, epistemologicamente, que o processo de cura (derivado da operacionalização dessa extensa rede de etnoconhecimentos ancestrais) que os povos indígenas praticam transcende a mera utilização de ervas, envolvendo uma reverência e um vínculo profundo com os elementos da natureza, algo que o mundo ocidental muitas vezes não consegue compreender. É natural que a medicina convencional tenha dificuldades em integrar esses saberes, uma vez que eles estão intrinsecamente ligados a práticas culturais e espirituais. Ademais, ao tentar extrair apenas o aspecto racional desse conhecimento tradicional, acaba-se por subestimar os pilares da medicina indígena. Nessas comunidades, o ato de curar é realizado por um pajé, também conhecido como xamã (Marquezan e Maciel, 2020, p. 168).

rituais e para a cura de doentes e cerimônias de abatimento do *mori*, no caso dos Bororo. Através da forte ligação que os Boe possuem com a natureza e do exímio conhecimento dos seus elementos e manifestações, originam-se as confecções dos utensílios utilizados no funeral, tais como os adornos corporais (como o *Pariko*), instrumentos musicais (Cabaças mortuárias/ *powari-aroe*), Chocalhos, flautas/ *ika*, a extração do couro da onça (*adugo biri*), as urnas, cestos funerários (*Aroe j'aro*), entre outros trançados (Novaes, 1980, p. 26).

Atreladas aos mitos e crenças, as práticas etno terapêuticas podem sofrer variações, ressignificações e/ou adaptações entre os grupos étnicos ao passar do tempo, conformando-se como uma esfera institucionalizada cada vez que executada, acionada e mobilizada coletivamente no seio social. Nesse sentido, torna-se também necessário definir os demais conceitos teóricos que direcionam a pesquisa – Morte (na visão Boe Bororo), Luto e Ressignificação. Para os Boe Bororo, a ritualização dos mortos consiste na manutenção do equilíbrio cósmico entre o mundo carnal/terreno e o espiritual. Através dos rituais, possuem certo controle sobre os fenômenos mágico-biológicos que envolvem a morte e promovem o reequilíbrio e organização da vida em comunidade.

Entendemos que todos os rituais, que de maneira organizada compõem a cerimônia fúnebre, tornam-se uma espécie de tradição formalmente reconhecida a cada vez que alguém falece (Schaden, 1988). Ritualizar a morte é o primeiro passo do processo de enfrentamento do luto (Novaes, 1980). Aqui, a Grande Cerimônia (*Itaga*) se configura como um evento de cura coletiva da doença inerente a tudo que é humano: a morte.

O conceito de Morte é polissêmico, sobretudo os mistérios que a envolvem, variando significativamente entre as múltiplas culturas, crenças e épocas das diversas sociedades humanas<sup>7</sup>. Definir a morte exclusivamente como o fim permanente e irreversível de todas as funções biológicas seria uma abordagem excessivamente simplista para compreendê-la (Zonta *et al.*, 2022, p. 03), uma vez que ela envolve um complexo processo de alterações físicas, sociais e culturais. Por intermédio da tradição cristã<sup>8</sup>, a entendemos por uma “separação entre o corpo e a alma”, uma espécie de transgressão e ruptura que se dá entre o mundo dos vivos (concreto) e o dos mortos (metafísico) (Ariés, 2012); e que está relacionada à vida eterna (dáviva divina), em que “o dom

---

<sup>7</sup> Conforme Combinato e Queiroz (2006), a morte, em diferentes épocas e culturas, carrega significados variados. No início, esse significado é algo externo ao sujeito, relacionado à cultura em que está inserido. Com o tempo, ao ser assimilado, transforma-se em uma ferramenta subjetiva que molda a relação do indivíduo consigo mesmo. Assim, o significado que era externo passa a ter um caráter pessoal. Os elementos externos da realidade objetiva possuem significados que foram socialmente construídos por gerações passadas e por outras pessoas. Por meio de suas atividades e das interações sociais com o ambiente, o indivíduo incorpora esses conteúdos e significados, conforme sua experiência e trajetória de vivências, ou seja, a sua subjetividade. Dessa forma, o que inicialmente tinha um significado externo sofre uma mediação psíquica e adquire um sentido próprio, singular e exclusivo para cada indivíduo (Combinato e Queiroz, 2006, p. 214)

<sup>8</sup> O critério de escolha da Tradição Cristã para início da discussão e análise das percepções de morte no imaginário ocidental se deu meramente pelo fato de o Cristianismo ser a religião mais cultuada do mundo e desempenhar um papel significativo na formação ideológica e cultural do homem ocidental.

gratuito de Deus é a vida eterna em Cristo Jesus” (Rom. 6, 23), já que fomos libertos da subserviência do pecado na Cruz. O homem (corpo) morre para o mundo, mas sua alma transcende aos céus após a morte, eternizando-se junto ao Pai Celeste (Brustolin e Pasa, 2013). Para os cristãos, a morte não representa o fim absoluto, nem a extinção do ser, é simplesmente uma transição para a ressurreição. Não se trata de um destino inevitável, mas sim de um aspecto tangível da vida cotidiana. A religião cristã vê a morte como uma passagem, que marca o término de uma existência repleta de sofrimento e tristeza, dando início a uma nova vida ao lado de Deus (Alves, 2013, p. 27).

Entre os povos indígenas, a morte é a metamorfose do sujeito enquanto caminha entre a materialidade de dois estados possíveis: do elemento inserido na realidade do presente físico, sólido, estável; ao de uma zona mágica, inexorável e interdita aos vivos. É a passagem de um modo de ser a outro, de uma situação existencial a outra; onde “toda a existência cósmica está predestinada à “passagem”” (Eliade, 1992, p. 87). Aqui, a morte em si não é uma ocorrência distópica que culmina pura e simplesmente no aniquilamento biológico do homem<sup>9</sup>. Ela é dual e transformadora, regeneradora do ciclo de vida e das sociedades humanas. Para esses povos, o que de fato assusta e incorre em risco aos vivos são os mortos (o espírito, a alma *aroe*). Dessa concepção de morte ameríndia é que decorre a necessidade de execução de cerimônias que ritualizam e organizam a desordem causada pela morte na sociedade. Conforme Geraldin (2012),

[...] para a maioria dos povos indígenas das terras baixas da América do Sul, a morte é compreendida como a mudança de perspectiva possível pela personificação a partir de um corpo outro. A morte não é, então, um fim, mas a passagem do sujeito para outra condição de sujeito. Os Timbira falam da morte como sendo uma viagem, pois que ela implica nessa passagem de uma condição humana para outra, sendo ambas semelhantes, ainda que invertidas. E essa passagem significa que o ato de morrer implica em procedimentos sociais adequados, como a realização do choro ritual. A execução do choro é um indicativo de que socialmente se consolida a alteração do morto (Giralain, 2012, p. 03).

No caso dos Boe, segundo Brandão (1994, p. 85), os rituais fúnebres descendem também da necessidade de repensar e reler simbolicamente o fenômeno natural e inevitável que é a morte. Quando ritualizam a morte, os Bororo organizam o caos da natureza decorrente dela, convertendo-o em palavras, em símbolos, em estrutura. O sentido de todo o cerimonial realizado pela aldeia quando alguém morre não é outro. Os mundos visível e invisível, tanto dos homens quanto dos espíritos e almas, dos vivos e dos mortos, são convocados para se tornarem elementos

<sup>9</sup> Creem os Bororo que, depois da morte, a nova alma (*aroe*) vai habitar em uma das duas aldeias dos mortos presididas pelos gêmeos heróis culturais. Uma no extremo ocidente chefiada por Bakororo e outra no oriente, onde governa Itubore. Quando se cansam de ficar lá, as almas transgridem para o corpo dos animais, especialmente em aves como papagaios e araras (Colbacchini e Albisetti, 1962, p. 87). Fato é que as araras vermelhas são domesticadas e constantemente mantidas por perto, já que a alma de um antepassado pode sentir fome e sede, revelando sua materialidade humana. Evitando-se o seu abatimento para consumo alimentício, somente as araras selvagens são mortas na ocasião da confecção dos adornos plumários. No caso de um *Bari* falecido, este pode encarnar-se em animais variados, como por exemplo em peixes, bagre, jaú; o que justifica, em parte, o benzimento do *bari* nos alimentos resultantes de grandes caçadas e pescas. (Den Steinen, 1940, p. 648-649).

interpretativos, formando narrativas complexas e significativas em torno do fenômeno da morte. Essa busca pela conciliação entre vida e morte, pela superação ou redução da negatividade associada à morte, transforma-se em uma fascinante jornada do homem pela reconfiguração da realidade vivida (Brandão, 1994, p. 85- 86).

É na procura e manutenção do equilíbrio entre os mundos social e espiritual, concretizado com o abatimento do *mori* pelo *aróe maiwu* (alma nova ou recente), que encontramos o ritual mais importante para o enfrentamento do luto. Ele é o elemento central da Grande Cerimônia, que é quando o representante social do morto (*aróe maiwu*, indivíduo da metade oposta) busca o vivo (*mori*), para que seja recompensada a ausência, o desfalque ocasionado pela perda de um dos seus. “Um indivíduo que morre é um indivíduo que sai, que deixa o grupo; é necessário recuperá-lo, ainda que sob outra forma” (Novaes, 1986, p. 196).

No Dicionário Aurélio, conforme os padrões conceituais, consta a palavra *Luto* como “oriunda do latim *luctus*, significando dor, mágoa e lástima”, “profundo pesar causado pela morte de alguém” e ou “sentimento gerado por perdas como separação, partidas ou rompimentos” (Dicionário Online de Português, 2024).

Sigmund Freud, o “pai da psicanálise” ocidental, entende o luto como a resposta consciente à perda de alguém estimado ou de algo simbólico que ocupe seu espaço, como o país, a liberdade, o ideal etc. O luto não deve ser tratado de maneira patológica, embora ocasione alterações no comportamento cotidiano do indivíduo (Freud, 2012, p. 28). Para a psicologia fenomenológico-existencial, o luto é visto como uma resposta a perdas importantes. Sob uma perspectiva existencial, ele é entendido como uma experiência comum em momentos de mudanças drásticas na relação entre o eu e o outro. Assim, o luto representa uma vivência que demanda intensamente a resignificação do mundo em que se vive, onde o que se perde não é apenas uma pessoa querida, mas também modos específicos de existir no mundo (Freitas, 2013, p. 97).

Entretanto, a Terapia Analítico-Comportamental aborda o luto como um processo (gradual), ao invés de um estado (temporário), uma patogênese transitória. Esse campo de estudo vem demonstrando luto interesse pela cultura e o seu papel no comportamento humano. Nesse sentido, o luto representaria um conjunto de respostas diante de uma transformação no ambiente em que as reações à perda se manifestam através de comportamentos. A maneira como se enfrenta essa perda está ligada a aspectos culturais, configurando-se como um fenômeno social, tendo o exitoso impacto da cultura no processo de luto e de elaboração da perda do “objeto faltante” (Gomes, 2021, p. 66).

Se colocarmos em evidência que, na abordagem antropológica, o luto também é um fenômeno cultural e que nas sociedades tradicionais é ritualmente conduzido e manifesto, o reconhecemos como um “estado de margem para os sobreviventes (enlutados), no qual entram

mediante ritos de separação e do qual saem por ritos de reintegração na sociedade geral (ritos de suspensão do luto)” (Van Gennep, 2011, p. 129). É na posição marginal de um mundo segmentado por vivos e mortos que o lutuoso se encontra, no qual recorre a práticas coletivas e/ou individuais para enfrentar essa nova realidade. É o que verificamos entre os Boe Bororo.

Como primeiro estágio da perda, o luto é também, entre os Boe, o aval representativo para o fortalecimento das atividades cerimoniais. Paralelamente, nos dias que prosseguem o luto (60 a 90 dias, conforme duração dos rituais), a vida ativa na comunidade é interrompida temporariamente, junto aos serviços domésticos e cotidianos. Nesse momento, a aldeia é preenchida por incessantes choros (das lamentadoras), cantos, profundos cortes sobre a pele (escarificação, como forma de registrar a dor sentida naquele momento e eternizar o falecido) e copiosos cortes de cabelos feito pelas mulheres mais próximas ao falecido. “É pela cabeça pelada que se pode distinguir os enlutados” (Novaes, 1980, p. 26-27).

Um conjunto de relações sociais são acionadas e ao mesmo tempo fortalecidas em prol do agenciamento do indivíduo (o outro, o falecido) que, ao ser alterizado através da concretização dos sucessivos rituais, “finda” o luto coletivo, mobilizando novos sentidos passíveis ao restabelecimento, continuidade e ressignificações do ciclo de vida espiritual na aldeia. Viertler (1991) confirma que

*Meri* simboliza o caçador que, pela oferta do *Mori*, exige para si os melhores quinhões do alimento servido no *Bai*, além de propiciar o levantamento do luto, o corte dos cabelos e o uso de pinturas por parte dos enlutados, encarregados de voltar às suas atividades produtivas. Liberados do luto, os Bororo “reconstroem” a sua vida doméstica bloqueada pelo morto, respeitando e alimentando os seus “filhos” rituais, os “substitutos” dos seus mortos, além de oferecer-lhes as insígnias do sub clã do finado sob a forma de alguns nomes e enfeites que estes podem usar livremente (Viertler, 1991, p. 215).

A dinâmica nas relações necessárias para a execução da Grande Cerimônia, produz estratégias de requintadas reciprocidades, no qual os indivíduos envolvidos forjam, constroem ou tomam para si máscaras e corpos sociais que possibilitam a manutenção e/ou fortalecimento de suas individualidades e identidades sociais, institucionalizadas nas vivências coletivas, sobretudo na ocasião dos rituais de iniciação, nomeação e fúnebres. Logo, todo esse processo somente se materializa quando a sociedade consegue se recompor após a perda, e tal recomposição resulta das práticas elementares ordenadamente executadas em todos os rituais que compõem a Grande Cerimônia Fúnebre, possibilitando a ressignificação da vida ativa dos indivíduos que ficaram, sobretudo os parentes mais próximos ao falecido; agora ausente fisicamente, mas eternizado cosmologicamente.

É interessante observar que o protagonismo do morto se estende para além do período cerimonial, sendo que a morte, o morto e o morrer, quando concretizados, propulsam, a cada vez

que ocorrem, certa “ressignificação vitalícia” dos setores culturais, sociais e mágico-religiosos na sociedade. Para tanto, devemos compreender sumariamente o conceito sócio-filosófico do termo “Ressignificar” atrelado a cosmologia Bororo.

Alguns dicionários populares de Língua Portuguesa, definem o termo Resignificar como sendo o ato de “atribuir um novo significado a; dar um sentido diferente a alguma coisa; redefinir” (Dicio Online, 2021). E de fato é, em um primeiro momento. Porém, como pretendemos prosseguir com uma corrente teórica apoiada na Antropologia Indígena, apropriamo-nos deste termo sob a vertente da própria ação de linguagem indígena, em diálogo também com a Antropologia Cultural<sup>10</sup>, dado o intenso processo de transformação que as sociedades originárias vivenciaram após contato com o homem branco.

No contexto das culturas indígenas, pensamos em ressignificações das práticas religiosas, sociais e culturais. Entre os Boe Bororo será mais precisamente no contexto dos rituais fúnebres, os quais após ordenadamente executados, a cada evento de morte que ocorre, mais profundo são os processos de ressignificação da vida comunitária e de seus afluentes. Castro (2019) observa que,

[...] compreendendo a cultura como um permanente processo de construção, desconstrução e reconstrução, percebem-se os movimentos de apropriação e de reinterpretação indígenas de discursos, objetos e eventos aos quais os povos indígenas estiveram e estão sujeitos dada a situação de contínuo contato com a sociedade envolvente, sem que isso signifique o fim de suas culturas e do estatuto étnico (Castro, 2019, p. 153-154).

Nesse contexto em questão, nos referimos à ressignificação encontrada nas manifestações culturais (tratam-se dos Rituais Fúnebres Bororo) abordadas no campo da Antropologia, ao passo que o contato dos povos indígenas com o não indígena séculos atrás resultou em outros sucessivos contatos interétnicos que se intensificam nos dias atuais. As comunidades indígenas reinventam e adaptam seus espaços, elementos e materiais culturais – além de suas organizações sociopolíticas – frente às constantes exigências que as transformações socioculturais, internas e externas, exigem.

Ao ressignificarem, ou até mesmo “ressimbolizarem” suas práticas rituais quando choram seus mortos e celebram a vida, os Boe Bororo aprimoram ou até modificam algumas ações etnoterapêuticas para cura da alma e o enfrentamento do luto. Contudo, tais ações não excluem nem tampouco anulam aquilo que solidifica e sustenta a própria existência da sociedade: a tradicionalidade, ou seja, o complexo sistema de etnoconhecimentos ancestrais, mantidos pela oralidade, de geração após geração. Sendo o processo de ressignificação vivido coletivamente pela sociedade, Bachur (2021), ao fazer uma crítica sociológica do conceito de “Resignificação”, desenvolvido pela filósofa norte-americana Judith Butler, sinaliza que,

---

<sup>10</sup>Tendo como expoentes alguns autores citados ao longo desse estudo, tais como: Geertz (2008), Lévi-Strauss (1957), Viveiros de Castro (1988), Damatta (2000), dentre outros.

[...] com efeito, densificada pela mobilização coletiva e pela necessidade de transcorrer nos trilhos da linguagem documental, a categoria da resignificação passa a designar processos sociais por meio dos quais semânticas sociais – rubricas que a sociedade usa para sua autodescrição – são alteradas *documentalmente* no contexto de ações políticas coletivas. Essa releitura faz com que a resignificação deixe de abranger exclusivamente processos identitários, permitindo que ela ganhe alcance sociológico ao mostrar que a narrativa do tempo histórico está não apenas permanentemente em aberto, está também sempre em disputa. E, mais ainda: que essa disputa se processa pelas balizas institucionais da sociedade (Bachur, 2021, p. 287-288).

Dentre essas variações institucionalizadas coletivamente, podemos nos recordar da prática da escarificação, cortes feitos no corpo pelas lamentadoras ao expressarem tristeza pela morte de um indivíduo próximo. Enquanto Den Steinen (1940) cita que o ato era realizado com lascas de vidro, Kózak (1983, p. 24) o descreve como executado com conchas de moluscos bastante afiadas, que “de tão profundo os cortes, seu sangue precipita-se sobre a esteira que guarda o cadáver”; enquanto Viertler fala sobre o “uso de lascas de pedras” para o mesmo fim (1991, p. 11).

Na extensa literatura da Antropologia Indígena, são bem escassos os trabalhos que se dedicam a definir um conceito abrangente de *Etnoterapia*, aplicando-o apenas à margem hermenêutica de temáticas que envolvem os mundos indígenas em acepções de uma linguagem universal, desconsiderando a pluralidade e diferenças nas práticas de cura tradicionais entre esses povos. O que define as práticas etno-terapêuticas é, antes de tudo, o Etnoconhecimento. Para Miranda (2009, p. 01),

[...] “conhecimentos tradicionais” ou “etnoconhecimentos” são aqueles conhecimentos produzidos por povos indígenas, afrodescendentes e comunidades locais de etnias específicas transmitidos de geração em geração, ordinariamente de maneira oral e desenvolvidos à margem do sistema social formal. São conhecimentos dinâmicos que se encontram em constante processo de adaptação, com base numa estrutura sólida de valores, formas de vida e crenças míticas, profundamente enraizados na vida cotidiana dos povos. Podemos, então, considerar o conhecimento produzido por diferentes etnias em diferentes locais no globo terrestre a partir do saber popular.

A princípio, verificamos que a Etnoterapia é a operacionalização desse conjunto de etnoconhecimentos baseados em práticas ancestrais de autocuidado, cura do corpo, da mente e da alma, promovida e pensada coletivamente. Contudo, devemos ter em mente que tais práticas, assim como qualquer material cultural produzido por um grupo étnico, são resignificadas conforme se adaptam frente às transformações do meio natural e social ao qual estão inseridos (Barth, 2005, p. 07).

Essa dissertação está organizada em três capítulos. O primeiro intitulado *Herois, Mitos e Totens: As origens do povo Boe Bororo*, que pretende abordar as origens míticas e demográficas do povo Boe-Bororo, paralelo às suas crenças espirituais. No segundo, *A morte, o morto e o morrer na concepção Boe Bororo*, verificamos a maneira com que o povo Boe pensa e se comporta diante da morte e dos demais fenômenos mágico biológicos que a norteiam. Na terceira e última parte, *A*

*Etnoterapia no luto: Práticas de autoatenção e cura entre os enlutados durante os rituais fúnebres*, exploramos o manuseio das práticas e das simbologias terapêuticas que envolvem o enfrentamento do luto baseadas em etnoconhecimentos ancestrais.

Contudo, antes de iniciarmos as discussões, devemos esclarecer que a maior parte da literatura antropológica e etnográfica aqui utilizadas não contemplam as significativas transformações e variações ocorridas nas cerimônias fúnebres dos Boe da atualidade. A ausência de observações em campo, decorrentes de razões diversas, desses rituais, inviabilizou o acesso a informações suficientes que evidenciam as específicas modificações e variações ocorridas ao longo do tempo na sociedade Bororo.

Pontuamos, através de alguns dados obtidos em dissertações, teses, notícias e artigos acadêmicos produzidos recentemente sobre esses povos, que o corpo Boe Bororo de agora, por exemplo, não é o mesmo de outrem, dado que diferentes maneiras de entender e imaginar esse corpo são, simultaneamente, outras formas de transformá-lo (Medeiros, 2015, p. 92)<sup>11</sup>. Sendo o corpo o principal elemento de manipulação durante os rituais fúnebres bororo, essas transformações incorridas sobre ele implicam diretamente na ocorrência e frequência em que essas cerimônias são executadas atualmente.

Com a introdução de alimentos industrializados, derivada da redução e substituição de recursos alimentares em razão da diminuição de seu espaço territorial (Almeida, 2015, p. 05)<sup>12</sup>, de bebidas alcoólicas e o uso recorrente de medicamentos alopáticos na comunidade, o tempo de putrefação do corpo de um indivíduo ao morrer é reduzido, o que produz rituais mais curtos; ao contrário dos remédios naturais (ervas, raízes, bebidas fermentadas e etc.) utilizados antigamente, que otimizavam a decomposição do cadáver, implicando maior durabilidade dos eventos rituais. Também, conforme Almeida (2013), atualmente os jovens da aldeia Meruri não participam ativamente dos rituais funerários, tão essenciais para o aprendizado dos mitos, das danças e dos cantos.

---

<sup>11</sup> Em relação aos sistemas de gestação, por exemplo, Medeiros (2015) revela significativas mudanças na comunidade de Córrego Grande (MT), que, com a expansão do acesso aos serviços de saúde biomédicos, especialmente com a instalação dos PSIs (Postos de Saúde Indígenas) na comunidade, e a conseqüente formalização do parto, iniciou-se um processo de ressignificação cultural em torno de toda a vivência do nascimento na sociedade Bororo. Atualmente, os cuidados com a gestação, o parto e o pós-parto não se limitam mais aos conhecimentos e práticas tradicionais dos Bororo, mas se expandiram para incluir a área da atenção biomédica (Medeiros, 2015, p. 141).

<sup>12</sup> Diversas mudanças ocorreram na estrutura social, na cultura e nos sistemas políticos e econômicos das comunidades Bororo. Houve uma significativa diminuição demográfica desses povos, resultado dos efeitos prejudiciais das interações interétnicas estabelecidas há cerca de três séculos. Essas interações desenvolveram-se de forma desigual, marcadas por conflitos armados, surtos de doenças, a introdução de bebidas alcoólicas e a redução e substituição dos recursos alimentares, ocasionadas pela diminuição de seu território e pela implementação de normas de trocas econômicas oriundas do sistema capitalista de produção e consumo (Almeida, 2015, p. 05). A redução dos territórios indígenas vem se intensificando dada a latente ação de garimpeiros, grileiros e latifundiários, que predatoriamente custeiam as queimadas e os desmatamentos florestais.

Os efeitos da COVID-19<sup>13</sup>, que se alastrou incisivamente no país entre os anos de 2019-2020, foram devastadores, sobretudo para o contingente populacional de povos originários. Na TI de Perigara não se realizam mais funerais desde então, pois Virgílio Kedemugureu relata que “os antigos se foram na pandemia”. Não há *Bari* (xamã) e *Aroe Etaware* (mestre do funeral) para cantar” (Kedemugureu *apud* Arini, 2024). Desde 2020, os Boe de Perigara enfrentam sucessivas ondas de incêndios e secas que consumiram mais de trinta por cento de seus biomas, oriundas de propriedades privadas que lideram os avanços do agronegócio e da pecuária, evidenciando um cenário alarmante, que coloca em risco continuamente suas existências, as reservas naturais, a própria biodiversidade e a manutenção das diversas práticas culturais<sup>14</sup>.

Nesse sentido, os Boe de Meruri têm desenvolvido novas maneiras de transmitir as habilidades necessárias para as danças, especialmente a dança do *Jure (Ipare Ereru)* “Roda ou Dança dos Rapazes”, por exemplo, a qual se tornou um significativo recurso para a “formação do corpo” Bororo (Almeida, 2013, p. 229-230). Ainda assim, tais mudanças, variações e/ou adaptações dos rituais aos elementos da modernidade não alteram o alto valor cultural dos funerais, que, como comunicações simbólicas, exprimem a identidade dos Boe. Ao resistirem e persistirem na manutenção de sua cultura, reafirmam suas crenças, costumes e tradições, ressignificando-as frente aos avanços da modernidade e do sucateamento dos direitos dos povos

<sup>13</sup> A covid-19 é uma infecção respiratória aguda originada pelo coronavírus SARS-CoV-2, que pode ser grave, apresenta alta capacidade de transmissão e ocorre em todo o mundo. O SARS-CoV-2 é um beta coronavírus que foi identificado em pacientes com pneumonia de etiologia até então desconhecida em Wuhan, na província de Hubei, China, em dezembro de 2019.

Rapidamente, inúmeros casos de contaminação pelo novo vírus foram sendo identificados em outros países, até que em março de 2020, a Organização Mundial da Saúde (OMS) classificou a COVID-19 como uma pandemia. Somente no Brasil, o Ministério da Saúde contabilizou até o momento, quase quarenta milhões de casos e 715.000 óbitos acumulados. A nível mundial, o vírus dizimou quase sete milhões de pessoas.

Entre os anos de 2020 a dezembro de 2024, a Secretaria de Saúde Indígena (SESAI) junto ao Subsistema de Atenção à Saúde Indígena (SasiSUS) contabilizou cerca de 14.000 indígenas infectados e 965 óbitos (sem considerar os múltiplos casos subnotificados em comunidades originárias de maior vulnerabilidade social, ambiental e sanitária) (Ministério da Saúde, 2025). Os impactos sociais, culturais, políticos e econômicos foram sentidos a nível global. Contudo, entre os povos indígenas e outros grupos tradicionais (cada vez mais suscetíveis a cenários e confrontos violentos de cunho étnico-raciais-ambientais, invasão de seus territórios, violação de seus direitos constitucionais e etc.), os efeitos foram amargos. Conforme Santos, Pontes e Coimbra Jr. (2020), “as implicações da pandemia envolvem questões que, no caso dos povos indígenas, vão desde a insegurança alimentar e medo de sair das aldeias à violência simbólica de não ser possível realizar ritos funerários tradicionais, no caso de pessoas falecidas decorrentes da COVID-19 (p.01).

Com os avanços das medidas de proteção declaradas pelo governo (distanciamento e isolamento social, uso de máscaras, do álcool em gel, dentre outros), junto ao empenho de cientistas do mundo inteiro que produziram a primeira dose da vacina em janeiro de 2020, houve a significativa contenção do vírus, circularidade de indivíduos contaminados e de congestionamentos dos leitos de UTI nos hospitais.

Infelizmente, a convivência com o vírus da COVID-19 ainda é uma realidade global, entretanto, a manutenção do ciclo vacinal completo por parte da população, inibe a manifestação dos sintomas mais graves da doença, responsáveis por internações e óbitos (Guitarrara, 2025).

<sup>14</sup> “[...] Um pedaço de tronco de árvore caído no chão chama a atenção dos brigadistas, que conversam entre si em *Boe Wadáru*, como os Boe Bororo designam sua língua original. “É jenipapo. Usamos para fazer tintura, pintar cabelo de preto. Serve também para pintarmos o corpo e pra chá que combate a doença. Mas queimou tudo. E não temos suco mais esse ano, nem ano que vem”, diz Valdeci Poxireuo, um dos brigadistas voluntários da aldeia que combate o fogo sem nenhum tipo de remuneração [...]”. Ele segue contando as perdas. “Essas palhas de Acuri usamos para o telhado das casas. O broto serve pra fazer *abanico* (leque) e cesta pra carregar frutos, peixe e beiju; também usamos pra fazer o *baquitê* (cesto) pra pescar e para as esteiras. Está tudo perdido. Não tem como restaurar os telhados antes da chuva chegar”, lamenta (Poxireuo *apud* Arini, 2024).

originários.

## **1.HEROIS, MITOS E TOTENS: AS ORIGENS DO POVO BOE BORORO**

### **1.1 Herois culturais e o Mito de Fundação**

As primeiras fontes históricas sobre a formação demográfica do povo Boe são escassos relatos de viajantes europeus, sobretudo dos primeiros jesuítas, quando, mediante o Tratado de Tordesilhas, parte do Centro-Oeste brasileiro estava em posse dos espanhóis (Velasco, 2018, p. 02). Em sua grande maioria, apontam dados distorcidos e contraditórios, conforme nos esclarecem os

levantamentos etnográficos da Missão Salesiana encabeçada por Antônio Colbacchini (1942), precedidos pelas descrições etnográficas de Karl Von Den Steinen (1940) e dos estudos etnohistóricos e demográficos de Terence Turner (1992). Diante da análise de dados etnográficos, etnohistóricos e arqueológicos disponíveis na literatura antropológica sobre a formação demográfica dos primeiros Boe Bororo, Wust (1992, p. 23) supõe que os “Bororo atuais seriam o resultado de um processo de incorporação de grupos étnicos e culturais distintos e que esta sociedade indígena, sob uma forma etnograficamente conhecida, conta com uma profundidade temporal relativamente limitada.”

O topônimo “bororo”, na língua nativa, significa “praça”, “largo”, “pátio da aldeia”, termo utilizado genericamente, entre tantos outros, pelos primeiros bandeirantes para apelidar os grupos étnicos que encontraram. Ainda, segundo Colbacchini e Albisetti (1942), quando, ao chegarem à aldeia, tentaram adentrar as choupanas,

[...] os nativos, não o querendo, colocaram-se à porta e, indicando o terreiro, pátio ou largo que existe sempre em seus acampamentos, gritaram: “*Ka ba boe ba?... boróro... boróro*”, o que quer dizer: “*Que quereis?... na praça... ide lá, na praça*”. Com a repetição da palavra *boróro*, os brancos entenderam ou interpretaram que os índios quisessem dizer que se chamavam assim (1942, p. 22).

Atualmente, os Bororo se autodenominam *Boe*, que significa pessoa de forma geral. Ainda, segundo Zago (2017, p. 26), “designa fatos e coisas reais e irreais, dizendo-se comumente do tempo e condições atmosféricas”. Observamos que tais nomenclaturas possuem ligação direta com a natureza e seus elementos bio-físio-geográficos. Conforme veremos mais adiante, tal organização de nomenclaturas possui origens no sistema totêmico que nomeia os clãs e suas metades exogâmicas.

Os primeiros contatos e conflitos interétnicos referentes aos Boe, que se tem notícias, datam ainda do século XVII, contudo, estão mais evidenciados em relatos datados no início do século XVIII. Em seu estudo etno histórico sobre a história e trajetórias dos Boe, por meio de conflitos, alianças e contatos interétnicos nos séculos XVIII e XIX, Lisandra Zago (2017, p. 15) identifica que o primeiro massacre ocasionado aos Boe, em conflitos com os não-indígenas, remonta ao ano de 1718.

O número de indígenas mortos não ficou registrado na documentação da época. Os documentos geralmente apontam o número de bandeirantes, os homens, os brancos, distinguindo-os de negros e indígenas. O reflexo de tanta violência aparece mais claramente na dizimação de aldeias dos Bororo Ocidentais, alvos de muitos massacres (Zago, 2017, p. 15).

Já no século XVIII, com a descoberta de ouro e a subsequente intensificação da exploração aurífera em Cuiabá, aprofundaram-se os contatos entre os Boe Bororo, os bandeirantes paulistas e

exploradores europeus, que investiram cada vez mais na mão-de-obra escrava indígena e no aproveitamento do grande conhecimento que estes possuíam sobre o território brasileiro, para exploração de atividades extrativistas (Velasco, 2018, p. 24), o que acarretou em cisões internas entre alguns agrupamentos desse povo, dividido em Bororo Ocidentais e Bororo Orientais. Os Bororo Ocidentais são também denominados de “Bororo da Campanha” e “Bororo Cabaçais”.

De acordo com Thekla Hartmann (1976), quando analisa os escassos estudos etnográficos e antropológicos direcionados ao caráter material da cultura Boe, bem como sua posição “desprestigiada” na etnologia, afirma que não há concordância entre os critérios utilizados pelas primeiras literaturas etnográficas quando buscam dispor da subdivisão desses povos. Entretanto, no rigor de seguirmos as trajetórias etno históricas desse povo, no tempo e no espaço, encontramos em Silva (1980) uma descrição fitogeograficamente mais detalhada:

Os Bororo Ocidentais, em menor número, e já praticamente extintos, mantiveram-se isolados a oeste do curso superior do rio Paraguai. Subdividiam-se em *Cabaçais* e *Campanha* - aqueles confinados nas margens do rio que lhes empresta o nome (Cabaçal); estes aldeados nas margens direita do mesmo alto Paraguai, mais ou menos a 100 km da cidade de São Luís de Cáceres. Bem mais numerosos, os Bororo Orientais encontravam-se em condições ecológicas mais favoráveis, compreendendo o grosso dos *Coroados*, e infra-divididos em subgrupos denominados segundo os hábitos e locais preferidos para habitação. Chamaram-se assim: *Bócu-Mogorégue*, os que preferiam os cerrados a leste de Cuiabá; *Itura-Mogorégue*, os que se embrenharam nas florestas da bacia do alto São Lourenço; *Orári-Mogorégue*, os que se fixaram nas plagas do rio Peixe Pintado à direita do médio rio das Garças; e os *Tóri-Ôcûa-Mogorégue*, os que se estabeleceram nas montanhas da região da serra de São Jerônimo (Silva, 1980, p. 20-21).

Terence Turner (1992) e Karl Von Den Steinen (1940) sugerem que os primeiros Boe eram constituídos de pequenos e médios agrupamentos dispersos e independentes. Exímios caçadores e coletores, praticavam com frequência o seminomadismo, devido a constantes conflitos com bandeirantes e outros povos indígenas, sobretudo com os Kayapó meridionais das cabeceiras do Xingu e São Manoel, ao norte do Mato Grosso; e os *A'uwe* -Xavante (Turner, 1992, p. 312-313). Entretanto, devemos compreender tais deslocamentos também como parte integrante da organização social Boe, passando de comunidades autônomas a grandes núcleos familiares de aldeia, em que as esferas de poder estão contidas numa hierarquia complexamente organizada e distribuída, resultantes de um longo processo histórico de conflitos e contatos interétnicos.

Contudo, é através dos mitos, de teor essencialmente sagrado, que os Boe Bororo explicam suas origens e as matrizes primárias de sua organização social, política, cultural e cerimonial. Esse conjunto de mitos recebe o termo de *bakaru*, “narrativas míticas que contêm os princípios sócio-cósmicos dos Bororo” (Souza, 2014, p. 07). O mito de Baitogogo e Itubore é fundamental ao explicar as origens da morte e da queda do Homem entre os Bororo, ao passo que, o Funeral é, em

si, a profunda representação dessa narrativa mitológica para todos os atores sociais envolvidos na cerimônia conforme disposto na . Enciclopédia Bororo Vol I<sup>15</sup>:

*Os chefes Baitogógo e Akarúio Boróge vão chefiar o Reino dos Mortos:* Um dia, o grande chefe Baitogógo estava trabalhando nas pontas de suas flechas, enquanto uma de suas esposas, Arogiareúdo, colhia frutas de cumaru na floresta.

Ao notar que a mulher estava demorando muito para retornar, o filho de Baitogogo foi verificar o que possivelmente teria acontecido. Ao regressar apressadamente, disse logo ao pai: “minha mãe está sendo possuída por Butóre Agádu, bem embaixo de um cumaru”. Entretanto, Baitogogo fingiu não ouvir e, mesmo nervoso, continuou ocupando-se de suas flechas. O rapaz visitava o lugar onde estava sua mãe por inúmeras vezes, e voltava ininterruptamente, relatando a infidelidade da mãe, que não abandonava o amante.

Finalmente, Baitogogo, agora com seu orgulho ferido, apanhou seu arco juntamente com um maço de flechas e acompanhou o filho até o local em que acontecia a traição. Lá chegando, a surpreendeu em flagrante, desferiu uma flechada, mirando num dos braços do rival; em seguida disparou outra, na perna e disse: “Estas feridas não serão causa de tua morte”. Quando Butóre Agádu se levanta, Baitogogo atira-lhe uma certa flecha, dizendo: “Estás ferido de morte, mas terás ainda tempo suficiente para refugiar-te na água”. Butóre Agádu, com o coração partido, transformou-se, magicamente, em anta, e mergulhou nas águas de um rio, desaparecendo. Daquele dia até hoje, a anta só morre quando é ferida no coração, como aconteceu com Butóre Agádu.

Eliminado o homem, ordenou a Arogiareúdo que se levantasse e o acompanhasse de volta à aldeia. Imediatamente preparou um reforçado cordel de fibras de tucum, deitou-se e o

<sup>15</sup> A etnografia missionária salesiana (1940) reuniu, ao final do estudo, um total de 62 mitos que explicam tais elementos formadores da sociedade Boe. A primeira e mais difundida versão observada nas literaturas etnográficas consultadas é a *Aroe Jakomea Pó* ou Grande Inundação. Em *Os Bororos Orientais: Orarimogodogue do Planalto Central de Mato Grosso*, Albisetti e Venturelli (1942), com a colaboração dos próprios indígenas, compilaram da tradição oral esse mito: [...] em remotíssimas épocas, os índios fizeram no rio, um parí, *kago*, e um homem, um tal *Jokurugwa* (um esplendor dos olhos), foi ver se na rede havia muitos peixes. Qual não foi, porém, a sua surpresa ao encontrar o espírito *jalcomea* amarelo (pois há três espécies de espíritos *jakomea*: um amarelo, vermelho outro, e negro o terceiro). Aproximou-se em ponta do pé e frechou-o. Então *jakomea*, para castigá-lo, mandou crescer as águas. A água “*pof*” inundava a terra. Então aquele homem começou fugir; correu a procura dos índios e começou a gritar-lhes:

-Fugí, fugí, a água vem contra nós. -

Sempre fugindo, chegou à aldeia e começou a gritar:

-Fugí, fugí, porque a água se aproxima. -

Correu à sua cabana, tomou de um tição aceso e com ele fugiu adiante das águas, subiu num primeiro morro até ao cume, escalou um segundo e o cume de um terceiro.

Os índios não lhe deram crédito e quiseram ficar onde estavam; quando a água estava para alcançá-los; começaram a fugir; mas foram cobertos por ela e pereceram, e suas aldeias destruíram. A água matou também os pássaros, as feras e todos os seres.

Somente *Jakurugwa* vivia ainda, porque se tinha refugiado no cume do monte onde se sentou num pequeno espaço, o único que ficara enxuto.

Então olhou em volta e viu que as águas tinham coberto as selvas, as savanas e chegava até o monte; e subiam ainda; chegaram até o lugar onde ele se assentava e aí pararam. Então pegou uma pedra, abrasou-a no fogo que consigo trouxera e, tirando-a do fogo, arremessou n'água que fez “*xiú*” e começou a diminuir; aqueceu outras e atirou-as de cá e de lá e a água cada vez mais descia, até tornar descoberta a planície. Então do monte, dirigiu-se para a aldeia e assobiou, chamando os índios, mas ninguém respondeu ao seu assobio; oie disse:

“Pobre de mim! não acharei mais os meus companheiros; com certeza a água destruiu-lhes a aldeia”.

Procurou e olhou, todavia, muito tempo em derredor e, finalmente, encontrou um pequeno rasto de um *pobogo*, “veado”. Então assobiou novamente e o *pobogo* respondeu ao seu assobio.

Ela respondeu: “Sim, sim, fui eu que respondi”, usando das palavras dos índios.

Então o índio desposou-a e teve muitos filhos e filhas: primeiro teve um filho que tinha a cara e as patas de cervo; depois teve uma filha com rosto humano, mas com pelo em todo corpo; depois teve um filho cujas mãos, pés e cabeça eram, como nossas mãos, os nossos pés e a nossa cabeça, mas com manchas de pelo curto; depois nasceu uma filha com um pouco de pelo no peito e nas costas; depois um filho com apenas alguns pelos na espinha dorsal. Os demais filhos e filhas nasceram todos sem pelo. Então dividiu seus filhos em duas seções: a alguns considerou *exerae*, aos outros *tugaregue*, e estabeleceu que homens e mulheres *exerae* esposassem os *tugaregue* e os *tugaregue* aos *exerae*. É por isso que até hoje, os índios fazem assim (Albisetti e Venturelli, 1942, p. 200-201).

escondeu debaixo do braço onde sua esposa apoiaria a cabeça ao dormir junto com ele. Quando esta pegou no sono, encostada nele, Baitogogo deu um forte laço ao redor de seu pescoço, estrangulando-a rapidamente.

Para ocultar seu crime, chamou os tatus Enokúri, Okwáru e Bokodóri, habeis cavadores, os quais, ligeiramente, abriram uma grande cova para Baitogógo sepultar a mulher.

Ao amanhecer, o filho de Baitogógo perguntou-lhe: “Aonde minha mãe foi?” “Foi urinar”, respondeu o pai. O menino saiu da choupana à procura da mãe, mas voltou confuso e desapontado. Interrogava copiosamente com as mesmas perguntas ao assassino, que por sua vez, sempre retribuía com novas desculpas, dizendo que ela havia saído da casa ou para defecar, ou para apanhar lenha ou, finalmente, para cortar palmitos de babaçu.

Cada vez mais perdido e angustiado, o menino começou a chorar e queria ainda falar, mas só dizia: “É, é, é”, transformando-se no bem-te-vi Ecógo. De fato, depois de um tempo, viu-se um Ecógo, pousar-se num dos ombros de Baitogogo e depositar nele um pequeno esterco. O homem, sentindo que algo de anormal estava acontecendo, solicitou de uma outra esposa: “Olha um pouco o que aconteceu em meu ombro”. “Há um estercozinho de Ecógo”, explicou ela.

Então, pediu-lhe o marido para que lavasse bem a sua pele, mas o esterco, ao invés de sair, havia transformado-se numa frutinha de tarumã que germinava e crescia num belo tarumázeiro.

Baitogogo, consumido pelo peso em seus ombros e a vergonha, dirigiu-se a seus companheiros e disse: “Tenho que ir-me embora, pois não suporto mais isso. Meu amigo Akarúio Boróge cuidará de todos vós”. Depois pediu a este: “Eu te abandonarei. Tu torna-te poderoso, esperto no falar. Desaparecerei na água, mas, antes, transformarei meus súditos em ariranhas a fim de que me ensinem como deverei fazer quando estiver no rio”. Depois entrou numa corrente, mas a árvore que crescia em seu ombro era tão alta que ainda apontava fora da água. Por conseguinte, ele retornou, deixando mais alguns conselhos aos súditos: “Cuidai bem de vossas ações e de vossas palavras”. Dito isto, procurou um lugar mais fundo e desapareceu.

Os Bororo, abatidos pela fome, resolveram organizar uma pescaria. Apanharam logo um peixe Kudógo, cuja importância não conheciam. Um certo Kuiágu, porém, tinha sido instruído por Baitogogo e, por isso, comprimiu o ventre de Kudógo, com o pé, e da boca dela saiu uma boa porção de tabaco com algumas folhas, próprias para serem usadas como mortalha de cigarros. Imediatamente, todos enrolaram belos charutos e começaram a fumar, sem lembrarem-se de queimar alguns em honra de Baitogogo.

Satisfeitos com a pescaria e com a excelente descoberta, deitaram-se na areia e dormiram profundamente. Baitogogo, que aguardava essa oportunidade, saiu da água, livre do tarumázeiro, transformou-se no morcego Kedáro e, altamente aborrecido pela indiferença de seus súditos, começou a aplinar sobre eles, cegando-os instantaneamente.

Ao despertarem, perceberam a grande desgraça que os havia acometido. Queixavam-se entre si e não sabiam como orientar-se. Então, um dos mais jovens entre o grupo disse: “Mas eu enxergo um pouquinho ainda”. Combinaram que ele caminharia na frente, e todos, apoiando-se uns nos outros, o acompanhariam. Antes do trajeto, armaram-se de frutas verdes de marmelada-de-cachorro. Iniciaram a marcha e, andando, atiraram as frutas para ver se, caindo, acusassem a presença de algum curso d’água.

De fato, os Bororo estavam percebendo a necessidade do líquido porque começavam a transformar-se em ariranhas Ipié.

No caminho pela floresta, inesperadamente, encontraram um animal, apalparam-no e perguntaram: “Quem és?” “Sou a cutia Méa”, respondeu o interlocutor. Aguçados pelo desejo, continuavam a tocar a Méa e descobriram que era uma fêmea. Enquanto discutiam quem iria possuí-la primeiro, ela fugiu, gritando: “Um méa, um méa, um méa”.

Assim vencidos, prosseguiram a viagem, sempre atirando por toda parte as frutas de marmelada-de-cachorro. Ao caírem, algumas revelaram a presença de água. Imediatamente os Bororo, feitos Ipié, atiraram-se em seu elemento gritando: “Búru, búru, búru”. De vez em quando mostravam suas cabeças à flor d’água, vociferando: “Pur, pur, pié, pié.”

Baitogogo, então, apareceu novamente no mesmo lugar onde havia desaparecido a primeira vez, tocando trombeta: “Ká, ká, ká.” Logo que Akurúio Boróge o viu, insistiu para acompanhá-lo, mas Baitogogo o dissuadiu, ressaltando que morava num lugar muito desagradável. A seguir, desapareceu novamente, tocando uma buzina: “Um, um; um, um; um, um.”

Entretanto, rapidamente regressa outra vez à aldeia. Os Bororo comentam entre si: “De certo Baitogogo volta sempre a taba porque quer receber o canto de despedida que devemos fazer aos que se afastam por muito tempo.” Então um certo Kuogóri Pijíwu ofereceu-se para compor e executar o canto de despedida em honra a Baitogogo. Ao concluí-lo, este decidiu

abandonar a aldeia. Então Akarúio Boróge insinuou: “Desta vez irei contigo.” “Não - acudiu Baitogogo - tu deves ficar aqui para cuidar de meus súditos; e não queiras vir a um lugar muito desagradável.” Akarúio Boróge, porém, insistiu no pedido: Tu tocarás a trombeta e eu, a buzina. Será uma coisa muito agradável tocarmos juntos.” Baitogogo convenceu-se com os argumentos do companheiro, e ambos desapareceram, enquanto tocavam seus instrumentos.

Contudo, ocorreu que voltaram mais uma vez a aldeia a fim de que também Akarúio Boróge pudesse também receber seu canto de adeus. Executado, Baitogogo e Akarúio Boróge deixaram alguns sábios conselhos a seus súditos e os advertiram que não mais voltariam. Pegaram seus instrumentos musicais e, executando um ritmo, desapareceram da presença dos Bororo.

Os Bororo não souberam para que lugar exatamente os dois haviam ido, mas, algum tempo depois, os xamãs das almas revelaram que Baitogogo estava chefiando um reino dos mortos situado a ocidente, e Akarúio Boróge, outro, a ocidente.

Cada um empunhava seu instrumento musical e ambos tinham o corpo pintado em listras pretas de carvão, sendo que Akarúio Boróge ostentava as listras margeadas de branca penugem de aves. O primeiro recebeu um acréscimo ao seu nome e passou a ser chamado Baitogogo Bakoróro. O outro conhecido como Akarúio Boróge Itubóre (EB II, 1969, p. 139-142).

É por intermédio das tradições orais que os mitos adquirem sentidos e sobrevivência entre as gerações, visto que, segundo observa Renate B. Viertler (1986), “quaisquer que sejam as estruturas sociais e os elementos em que se fundamentam, estas possuem algumas áreas sujeitas a interpretações alternativas que estão relacionadas aos interesses e mudanças sociais” (p. 01). Também, a organização político-cerimonial dos Boe adere, metodicamente, à gênese da narrativa mitológica para explicar a estrutura hierárquica de poder que opera e direciona a sociedade. As duas metades exógamas e matrilineares que dividem e identificam o grupo – *Ecerae* e *Tugarege*, cada uma constituída de quatro clãs –, os heróis culturais ou “chefes máximos” da aldeia que, de acordo com os mitos,

[...] vinham tradicionalmente de dois clãs *Ecerae*: dos *Baadojebage Cebegiwuge* (dos “construtores de aldeia de baixo”) e o dos *Baadojebage Cobugiwuge* (dos “construtores de aldeia de cima”). Segundo os mitos, tais chefes máximos teriam provindo antes da metade dos *Tugarege*: do clã dos *Aroroe* (dos “larvas”) e do clã dos *Apiborege* (dos donos de palmeira do acuri).

Cada um destes “chefes” ou heróis míticos corresponde sociologicamente a uma categoria social e não a indivíduos concretos. O *edaga* representa uma facção ou segmento definido em termos de um patrimônio representado por enfeites, cantos, mitos, nomes, danças e pinturas corporais (Viertler, 1986, p. 4-5).

Para cada categoria social há um complexo sistema totêmico que constitui relações cerimoniais entre as metades, classificando-as numa esfera de identificações que se manifestam na cultura coletiva e material. Conforme atesta Crocker (1976), cada clã

[...] é concebido como elemento totalmente único e vital na estrutura social. Cada um tem no círculo da aldeia uma posição precisa que pertence somente a ele, e os membros de um clã não podem ser substituídos pelos de outro. Cada clã está associado a determinado conjunto de espécies naturais, fenômenos meteorológicos e geográficos, elementos culturais

e certos espíritos nominados, e nenhum destes itens aparece em qualquer outro clã. Essas conexões entre unidade social e natural, entre entidades sobrenaturais e culturais, são essenciais para as personalidades sociais dos indivíduos e estabelecem o caráter das relações do clã com outros grupos similares. Eu afirmaria, por isso, que essas entidades podem ser chamadas totens (Crocker, 1976, p. 168).

Nesse sentido, cada indivíduo possui direitos cerimoniais, materiais, culturais, políticos e nominais, exclusivamente derivados dos totens do clã de sua mãe, o que promove relações matrilineares entre as unidades sociais. Logo, é a norma da uxorilocalidade uma das principais vertentes que orienta e determina a organização social dos Boe, iniciada no seio de formação dos grupos residenciais, que compreenderemos mais adiante.

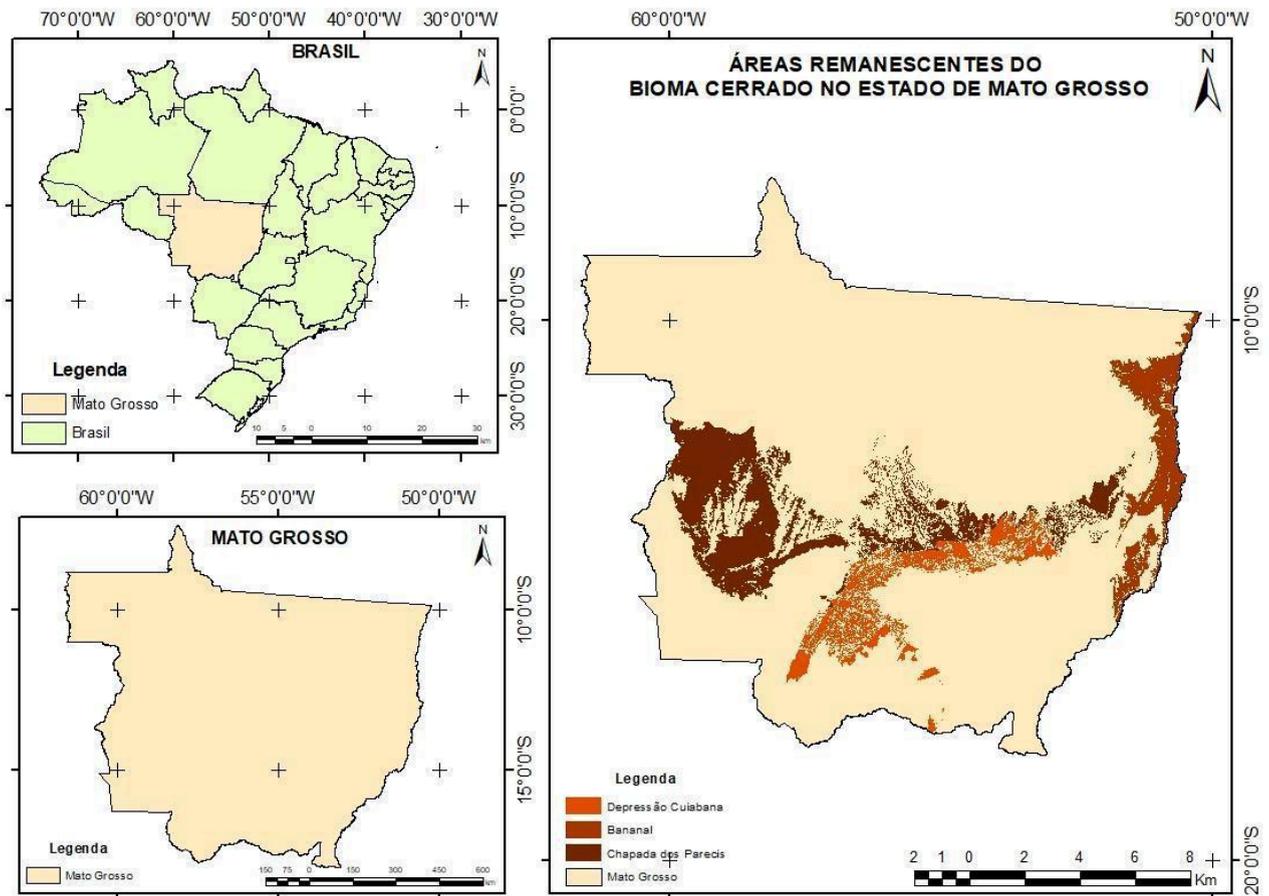
## 1.2 Organização Social

Pertencentes ao tronco linguístico Macro-Jê, dados demográficos mais recentes revelaram um contingente populacional de 2348 indígenas Boe Bororo (IBGE, 2022), que se encontram distribuídos, atualmente, em seis Terras Indígenas demarcadas de maneira dispersa e desconfigurada no Estado do Mato Grosso, mas estão concentrados nas TIs de Meruri, Perigara, Sangradouro/Volta Grande e Tandamarina<sup>16</sup>. Trata-se de importante área do Cerrado brasileiro, característica de regiões tropicais, com solo característico de savana tropical, hospedando plantas de aparência seca e fibrosas, bem como árvores de troncos largos e retorcidos com folhas grossas e ásperas. O sistema de fitofisionomia de Cerrado, segundo Altair Sales Barbosa (2003), apresenta “clima tropical subúmido de duas estações, solos variados e um quadro florístico e faunístico extremamente diversificado e independente” (Barbosa, 2003, p. 07).

### **Mapa 1** - Áreas remanescentes de Sistemas Biogeográficos de Cerrado no Estado do Mato Grosso

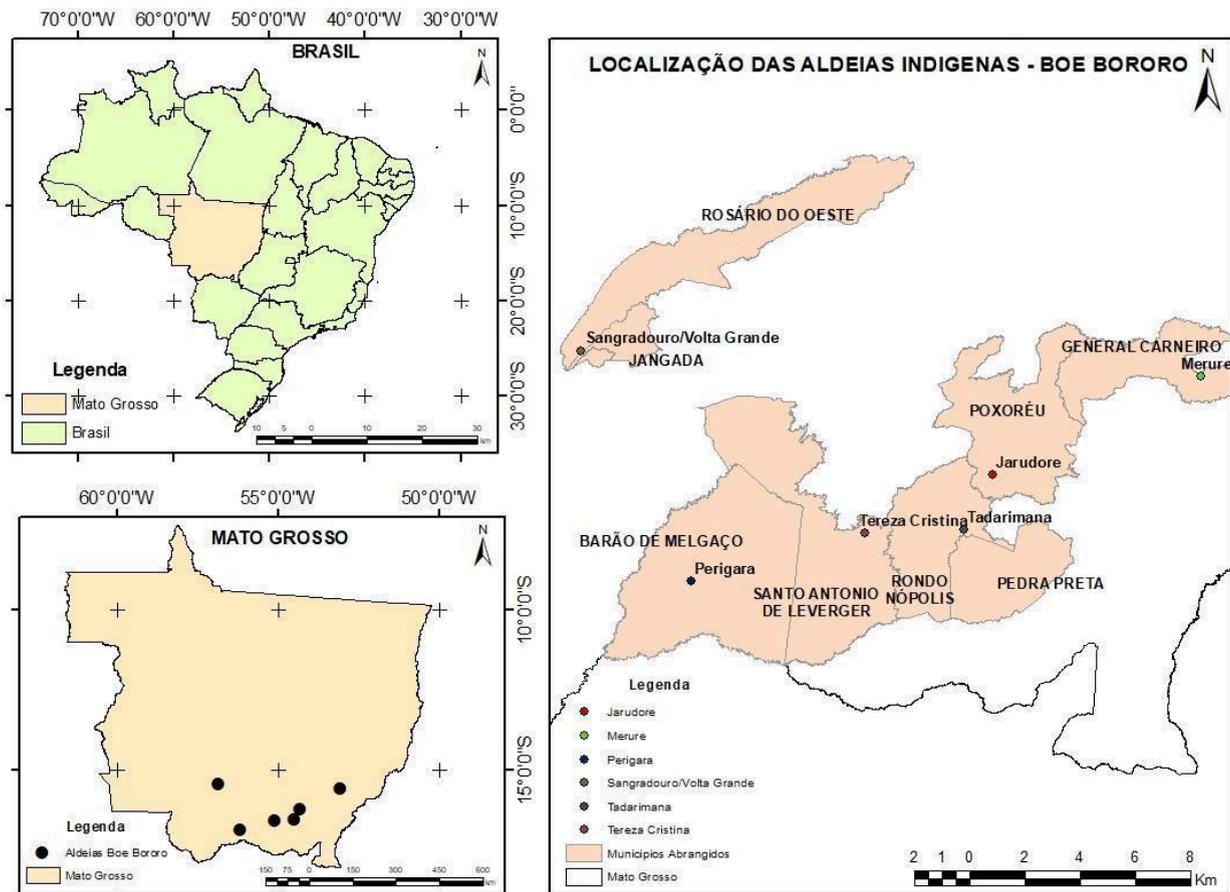
---

<sup>16</sup> Mesmo demarcada, atualmente a Terra Indígena Tereza Cristina passa por processos e trâmites judiciais referente a resolução de questões fundiárias (PIB). Ver: <https://pib.socioambiental.org/pt/Povo>: Bororo. Acesso em: 15/07/2022.



Fonte: Biomas: Terrabrasilis, 2024.  
 Manipulado no ARCGIS.  
 Elaboração: Rúbia Cristina da Silva.  
 Data: 24/03/2024.

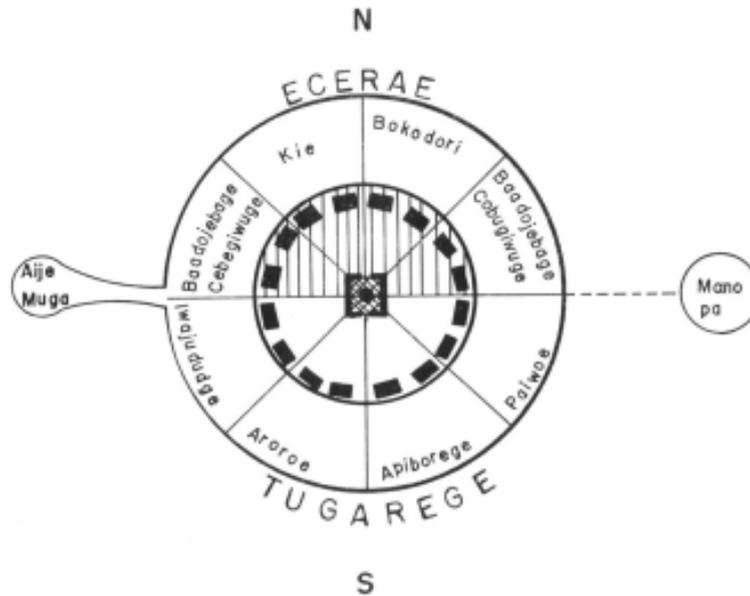
**Mapa 2** - Localização das Aldeias Indígenas Boe Bororo



Fonte: Terras Indígenas: INSTITUTO SOCIOAMBIENTAL, 2023 - TERRAS INDÍGENAS NO BRASIL, 2023.  
 Manipulado no ARCGIS  
 Elaboração: Rúbia Cristina da Silva  
 Data: 30/09/2023

Em formato circular, as aldeias obedecem a uma disposição arquitetônica, nas quais as choupanas (*Bái*) estão dispostas em formato circular e ao centro, espaço principal das manifestações sociais, encontra-se a Casa dos Homens (*baito*), organização típica dos grupos Jê que habitam o Planalto Central do Brasil, a exemplo dos Apinajé, os Xerente e os Canela (Lévi-Strauss, 1957, p. 230). As Casas podem variar de aldeia para aldeia, assim como o material de que são constituídas, mas são sempre unânimes no arranjo concêntrico e de semicírculos, permitindo abrigar de duas a três famílias nucleares. O plano da aldeia reflete ainda o princípio da cosmovisão Boe.

**Figura 1:** Organização social dos Boe Bororo



Fonte: Viertler, 1986, p. 03

O simbolismo e a influência da cosmologia na sociedade Boe Bororo são tão expressivos que chega a condicionar os andamentos das esferas políticas, sociais, e, sobretudo, culturais, e o maior exemplo disso é a organização e execução dos rituais. Entretanto, o que demarca sumariamente suas expressões culturais são as espetaculares Cerimônias Fúnebres, um dos eventos mais estudados pela etnologia sobre os povos indígenas do Cerrado. A organização dessa sociedade se dá de maneira matrilinear e uxorial local, ou seja, a formação dos grandes núcleos familiares se constitui a partir do momento em que o esposo, após o casamento, vai morar com a esposa e sua família. Em consonância com Novaes (1986),

[...] é possível entender a uxorialidade entre os Bororo como uma forma de atender a um dos principais aspectos do casamento que é a descendência. É necessário que os filhos estejam, desde o seu nascimento, associados ao espaço físico da mulher que os gerou, pois é da categoria social desta a mulher, de sua mãe, que eles serão identificados através do nome (Novaes, 1986, p. 54).

Tal organização dos grupos domésticos também é pensada como forma de garantir a integridade física e emocional da mulher, ou seja, manter os laços com sua família sanguínea mesmo após o matrimônio. Porém, os elementos que definem a organização dos grandes núcleos familiares não seguem uma ordem linear, visto que, na maioria das vezes, o homem (marido) estabelece laços mais firmes no âmbito social do que no doméstico. Este é livre para visitar e conviver normalmente com os pais e irmãos, podendo voltar à antiga moradia quando quiser. Novaes (1986) ressalta novamente que a relação mantida entre o homem e seu grupo natural é

[...] em geral mais forte do que aquela que mantém com o grupo da esposa porque na verdade ele apenas ocupa fisicamente a casa da esposa: com os seus pertences, com seu próprio corpo, procriando aí novos indivíduos. É evidente que todas as obrigações que um

homem tem para com os seus afins – caçar e pescar, trabalhar na roça do sogro, fazer ornamentos para os irmãos de sua mulher – tem também um caráter social, mas são atividades que por assim dizer apenas marcam fisicamente, ou materialmente, sua presença no grupo (Novaes, 1986, p. 52-53).

Uma extensão desse espaço divide a população em dois grupos: os *Ecerae* ao norte e os *Tugarege* ao sul, ou os de “cima” e os “de baixo”. Tradicionalmente, cada aldeia é composta por oito clãs, que são agrupados em metades de quatro clãs cada uma e cada clã ainda é dividido em três subclãs. Os clãs estão posicionados e localizados na aldeia com referência dos pontos cardeais que seguem o curso do sol, de maneira que cada clã se encontra em relação geográfica definida com todos os outros (Crocker, 1976, p. 167). A divisão por classes clânicas implica *status* diferentes e os conjuntos de famílias que descendem de um ancestral comum se reconhecem por terem o mesmo nome (Lévi-Strauss, 1957, p. 233).

Em ocasião de viagens etnográficas por boa parte do Planalto Central Brasileiro, Claude Lévi-Strauss convive, entre os anos de 1935 e 1936, com uma pequena população de Boe Bororo da aldeia de Quejara (atualmente extinta), em Rondonópolis-Mato Grosso, a 115 km de Cuiabá. O antropólogo francês revelou que existem clãs ricos e clãs pobres, que seguem uma concepção da riqueza diferente da nossa, que é meramente econômica. Afinal,

[...] alguns são melhores caçadores ou pescadores, têm mais sorte ou são mais industriosos que os outros. Observam-se em Quejara índices de especialização profissional. Um indígena era perito na confecção de polidores de pedra; trocava-as por produtos alimentícios e vivia, segundo parece, confortavelmente. Porém, essas diferenças permanecem individuais, logo passageiras. A única exceção é constituída pelo chefe, que recebe tributos de todos os clãs sob a forma de alimentos e de objetos manufaturados. Mas, como assume obrigações recebendo, está sempre na situação de um banqueiro: muitas riquezas passam por suas mãos, mas ele jamais as possui. A riqueza estatutária dos clãs é de outra natureza. Cada um possui um capital de mitos, de tradições, de danças, de funções sociais e religiosas. Os mitos, por sua vez, fundam privilégios técnicos que são um dos traços mais curiosos da cultura Bororo (Lévi-Strauss, 1957, p. 235-236).

Durante as grandes cerimônias, sobretudo nos funerais, tamanha riqueza dos objetos e ornamentos cerimoniais é expressa com maestria. São elementos que ajudam a identificar o clã do proprietário e jamais podem ser emprestados ou compartilhados entre clãs diferentes. Nem mesmo a família toma posse em caso de morte do indivíduo, já que todos os seus monopólios são destruídos na Grande Cerimônia Funeral. Entretanto, tais regulamentos não inibem o auxílio de um membro para com outro da metade oposta, já que esse é um dos fatores necessários para manter o sistema de reciprocidades. Dispondo de direitos e deveres cerimoniais, as metades estão constantemente associadas, onde cada segmento da sociedade exige a assistência oposta. Ou seja, os funerais de um *Ecerae* são conduzidos pelos *Tugarege* e reciprocamente, por exemplo (Lévi-Strauss, 1957, p. 234).

Entretanto, as relações de solidariedades e afinidades, que transcendem as relações de linhagens entre indivíduos de metades opostas, não exclui a rivalidade e os conflitos – que de todo

modo são necessárias ao ordenamento social dos Boe. O “faccionalismo” descrito por Crocker (1976) aciona, numa hierarquia não rígida e classificatória, a instituição das relações normativas que mantêm o funcionamento do sistema de trocas e identificações sociais. Se há um orgulho de metade e ciúmes recíprocos (Lévi-Strauss, 1957, p. 234), há, segundo Crocker (1976), uma série de mecanismos sociais que atenuam essas oposições (p. 183); logo,

[...] talvez o mecanismo mais eficiente derive de laços cerimoniais que se originam durante os funerais. Estas levam homens da mesma metade (incluindo às vezes irmãos germanos) a terem posição mútua de pai e filho cerimoniais. A integração e solidariedade das metades são tão grandes que os Bororo utilizam estas forças para refrear os conflitos no interior das metades (Crocker, 1976, p. 183).

Conforme veremos a seguir, tais forças se estendem até mesmo na busca da alteridade do falecido no momento da Grande Cerimônia, em que este é sempre representado, no âmbito coletivo, por um indivíduo da metade oposta à sua. O exímio caçador (*mori*) é criteriosamente selecionado pelos familiares do falecido para vingar, com honra e bravura, a sua morte, abatendo um animal de grande porte. Um membro, enquanto condição de *mori*, busca para si a obtenção de afinidades e máscaras sociais dentro de um “*status quo*” que o destaca em relação aos seus similares clânicos, num sistema de superioridade simbólica, mesmo que temporário.

**Quadro 1** - Membros dos Clãs da metade dos *Eceráe* e *Tugarége* e seus símbolos totêmicos, respectivamente

Clãs dos Eceráe	Clãs dos Tugarége
Baádo Jebáge Cobugiwúge (Chefes da Aldeia)	Páiwoe (Bugio, Macaco-uivador)
Bokodóri Eceráe (Tatu-Canastra)	Apiborége (Palmeira Acuri)
Kíe (Anta)	Aróroe (Mariposas e Borboletas)
Baádo Jebáge Cebegiwúge (Chefes da Aldeia)	Iwagúdu-dóge (Gralha-Azul)

Fonte: Albisetti e Venturelli, 1962, p. 450.

### 1.3 Cultura e Religião: o culto aos mortos (*Aroe*)

Os sistemas social e religioso dos Boe são indissociáveis, sendo o culto aos mortos (*Aroe*)<sup>17</sup> o princípio metafísico de sua cosmovisão, culturalmente manifestados no âmbito das coletividades, em que o *eu* (indivíduo) se realiza no *todo* (comunidade). Não há distinção entre o sagrado e o profano, onde o humano e o sobrenatural se entrelaçam constantemente nas vivências cotidianas (Oliveira, 2016, p. 43). Se no *todo* (comunidade) as crenças são materializadas, é através do

<sup>17</sup> Não somente “alma dos mortos”, mas é um conceito que também se refere às essências formais-nominais das espécies vivas e dos seres humanos individuais onde é identificado com a alma, a respiração e o nome pessoal, designando ainda certos espíritos e as “almas” dos mortos. Os *aroe* são formas lógicas e identidades puras especialmente inscritas (Viveiros de Castro, 1988, p. 229).

“correlato transcendental do mundo dos aroe” (Viveiros de Castro, 1988, p. 229), junto à magia do mundo em seu caráter terreno, que os Boe explicam e tributam suas origens, regozijando-se no intáctil poder de seus astros.

Viertler (1987) constata que os pregressos estudos etnológicos da década de 1970 ancorados na lógica da Filosofia Social, reduziram a cosmologia Boe a um simples dualismo entre os *Bope* (espíritos da natureza) e os *Aroe*, de maneira em que os dois elementos se fundem, sobrepondo-se um ao outro, e, por vezes, simplifica e pouco explica a complexa organização do universo da magia e do domínio que a religião exerce nessa sociedade.

Ainda, segundo a autora, no mundo sobrenatural dos Boe, verifica-se a atuação do *Aroe Etawara*, xamã e invocador das almas dos mortos e dos espíritos da natureza, através dos quais os mortos se comunicam com os vivos. Ele é o intermediário entre os dois mundos, “emprestando” seu corpo temporariamente à alma (*Aróe*), que ao manifestar-se, deseja se comunicar com determinados membros da comunidade, numa espécie de metempsicose<sup>18</sup>.

A aptidão do indivíduo para a iniciação do *Aroe Etawara* se expressa naturalmente, e não depende dos estatutos clânicos e de nascimentos. Seus poderes são obtidos a partir de experiências oníricas de contato individual com o extranatural, como beijar o monstro *Aije*<sup>19</sup>, por exemplo (Viertler, 1987, p. 207). Trata-se de uma espécie de *médium*, capaz de ouvir e de se comunicar com animais, plantas e as almas dos antepassados, segundo Colbacchini e Albisetti (1942, p. 88). Os autores ainda atestam que,

[...] quando se diz estar em comunicação com as almas, têm movimentos convulsos em todo o corpo e nos músculos tesos, um contínuo frêmito: parece um processo. Manifesta então aos índios o que a alma disse; depois bebe uma grande quantidade de água barrenta (bebida das almas). Quando aparece ao *Aroe Etawara*, o *aroe* se mostra com aparência de um índio com todos os ornamentos usados pelos *orarimogodogue* nas grandes solenidades: vermelho da cabeça aos pés pela tinta de urucu, ou coberto em parte de uma plumagem (*kiogwagui*); na cabeça tem as grandes penas do *kurugwa*, o *pariko*, as coroas das unhas de fera, os distintivos do clã a que pertencia quando vivo; nas orelhas e nos lábios os ornamentos próprios dos seus totens, os *kanna-kageggeu* nos braços; ao pescoço os inúmeros colares, o *akigo*, o *adugo* o, o *aigo* o, (de jaguar dente, de puma dente: são os colares feitos com os caninos e os molares dessas feras; os *bokodori inogui*, etc. Se são

<sup>18</sup> É a transmutação, passagem da alma de um corpo para outro. No caso dos Bororo, as almas dos mortos podem reencarnar-se em um animal qualquer (geralmente as aves, araras e papagaios domésticos); utilizando-se das habilidades naturais do novo corpo em questão para obter alimentos, água ou quaisquer outras necessidades mais supérfluas (EB I, 1962, p. 102).

<sup>19</sup> Felídeo: Animal misterioso que, de acordo com a mitologia Bororo, reside nas águas dos rios, das lagoas e na lama (EB I, 1962, p. 17). Sua origem lendária narra o seguinte: um homem bororo chamado Rubúgu, do sub-clã dos *Páiwoe Cebegiwúge*, encontrou um pequeno animal, levando-o para a própria choupana e começou a criá-lo num recipiente com água. Devido ao seu acelerado crescimento, o vaso tornou-se insuficiente, substituindo por outros maiores. Rubúgu dizia: “transforma-te em coisa extraordinária para mim”. Adquirindo o *aije* proporções e dimensões assustadoras, Baitogogo, do clã dos *Aróroe*, achou conveniente tomar propriedade do animal, alegando que os *Páiwoe* não tinham enfeites e cantos dignos dele. *Aije* ensinou ao novo proprietário a fabricar zunidores de madeira em forma de tabuazinhas lanceoladas, denominadas também *aije-dóge*, que serviriam de sua representação e lembrança quando os Bororo sentissem sua falta. Baitogogo levou-o para uma região distante e pantanosa e ordenou-lhe de lá ficar. Cada membro do clã dos *aróroe*, desde aquele tempo, apelida-se também de *Aije Áre*, Dono do Zunidor (EB I, 1962, p. 17-18).

mulheres aparecem com o *kogu* e com o *koddobie*<sup>20</sup>. A alma emite um som explosivo gutural e nasal, feito com a boca fechada: o “um, um”. Há *aroe* que nunca foram homens, mas existiram unicamente como espíritos, com os *aroe jakome* (Colbacchini e Albisetti, 1942, p. 88).

Também no ritual funerário, a atuação cerimonial do *Aroe Etawara Are* é individual e suas práticas de cura são de natureza pública (Viertler, 1987, p. 208). Suas habilidades mágico-terapêuticas muito se assemelham com as do *Bari*, revelando a intermedicalidade e a assimetria em um sistema de variadas fórmulas e práticas curativas. Não é um cargo de exclusividade, ao passo que um mesmo indivíduo pode atuar como *Bari* também. Conhecedor dos caminhos das almas, o *Aroe Etawara Are*

[...] pode curar as doenças, predizer o futuro, indica o lugar onde será encontrada abundante caça, etc.; contudo o seu poder mágico provém do poder dos *aroe* e suas funções são exercidas com um cerimonial diferente, pois entre suas atribuições não há a oferta aos *bope* da carne dos animais reservados a estes espíritos, conforme se verifica com os *Baire* (Colbacchini e Albisetti, 1942, p. 128).

Com os mesmos elementos utilizados na sua evocação, utiliza o *Aroe Etawara Are*; como o charuto, por exemplo. Retira-se, através da sucção e saliva na pele do doente, a dor e o odor causados pela doença que o acomete. Após ser informado previamente sobre a situação na qual se encontra o indivíduo enfermo, o astro é evocado com o auxílio dos presentes na ocasião. Em seguida, inicia-se o atendimento Colbacchini e Albisetti (1942, p. 129). Os autores ainda descrevem que

o *Aroe Etawara Are* sopra a fumaça do cigarro sobre todo o corpo do doente, em seguida chupa no lugar onde há a dor e depois sopra, tosse e cospe, pondo o cuspo na mão, e novamente sopra, chupa e cospe na mão muitas outras vezes; depois disso o *Aroe Etawara Are* (isto é o *aroe*) diz:

- *urugaddu!* “basta”, nós vamos levar embora o cheiro do *Manno*, do *Keo*, do *Aige*, do *Noa* e assim o cheiro irá (longe de ti) e tu ficarás em paz e sem dor

- *i kuddu-wo poguegge* “eu bebo de novo”. Com efeito, o *Aroe Etawara* bebe novamente e imita o grito das almas “e-mu, e-mu, e-mu”, e termina a cura do doente (Colbacchini e Albisetti, 1942, p. 130).

A metempsicose na condição de *aroe* também se estende ao sucesso das caçadas coletivas. Este pode abrir as expedições com os cantos e indicar os locais propícios para a caça e a pesca; além de se transformar em animais para garantir o sucesso da empreitada que está orientando.

Em geral o xamã muda-se em anta, arara, lontra ou peixe, para satisfazer os desejos dos Bororo. Se, no exercício deste último poder, for flechado, morre somente o animal que ele encarna. Embora sofra as dores das feridas, volta logo a ser *aroe et-awara áre*. No exercício de suas funções deve usar a máxima diligência para não errar os ritos, sendo

<sup>20</sup> Faixa de entrecasca de árvores para carregar a cesta. Às vezes, esse termo é utilizado para se referir à faixa íntima feminina (Albisetti e Venturelli, 1962, p. 738).

passível de graves castigos por parte das almas em caso de lapsos, mesmo insignificantes (Albisetti e Venturelli, 1962, p. 116).

Já o ofício de *Baire* (plural de *Bari*), feiticeiro ou xamã dos espíritos, não é hereditário e sua influência política é mínima. Trata-se de importante força da cosmogonia Boe, o indivíduo que exerce o ofício é escolhido exclusivamente por um *Bope*, “espíritos da natureza, associados com determinadas plantas e animais, habitantes de rochas, montanhas, árvores e campos” (Viertler, 1987, p. 207). Os primeiros sintomas são profundos episódios de experiências oníricas extraordinárias e individuais (Albisetti e Venturelli, 1962, p. 243)<sup>21</sup>.

Durante o sono o futuro xamã recebe um convite por parte de um espírito de ir caçar sozinho no coração da selva. Lá chegado, aparece-lhe o espírito, quase sempre com aspecto de macaco, que lhe pergunta se lhe quer pertencer a alma e corpo. O índio, com grande agitação e perturbação, caso queira, declarará sua obediência: entrega-lhe arco e flechas e com isto a sua liberdade, alma e corpo, recebendo em troca grandes poderes. Assim é definitivamente *bári*, ou seja, um ser poderoso, que chamará o *bope* de *i-wáire*, meu dono (Albisetti e Venturelli, 1962, p. 243).

Também referido como o “homem-médico” (Den Steinen, 1940, p. 625), detém enorme autoridade e prestígio social. Devido ao seu poder de lançar doenças, rogar pragas e até mesmo a morte, quando encarna o *bope*, que se constitui em uma classe de espíritos potencialmente perigosos (Schaden, 1988, p. 83), de tal modo que a figura do *Bari* é frequentemente temida. Assim como os *Aroe Etawara Aro*, os *Baire* têm o poder de predizer o futuro, indicar o local de uma caça satisfatória, tratar e curar doenças em condição ritual antagônica à dos *Aroe*; julgando se a enfermidade é mortal ou não (Colbacchini e Albisetti, 1942, p. 123).

Acreditam veementemente que as doenças são provocadas pela introdução de substâncias/agentes exógenos no corpo e que somente pelo poder dos espíritos poderão ser eliminadas (Albisetti e Venturelli, 1962, p. 248). As sessões de cura são acompanhadas de muitos gritos, gestos, tremores e ruídos estrondosos.

Quando um indígena é atacado pela febre, um parente – geralmente o pai ou a mãe – faz um charuto e vai chamar o *bari* para que o cure. Então o *bari* vai ter com o doente e principia o tratamento: senta-se perto dele e, conservando a mão esquerda diante da boca, diz: “*ooo, ooo, ooo*” e depois “*u, u*”, em tom alto chama o espírito; este desce nele. Logo o *bari* pede o charuto e fuma; então o espírito que está no *bari* pede por intermédio deste:

- Que há, pois o *bari* está chamando o espírito?

Um dos presentes responde:

- É porque fulano está doente: doi-lhe fortemente, por exemplo, a barriga.

Então o *bari* sopra repetidas vezes sobre a parte doente e chupa por um instante no lugar certo onde há mais dor; levanta depois a boca e cospe na mão juntamente com a saliva também o inseto que representa o mal. Tudo isso ele repete quantas vezes julgar necessário.

<sup>21</sup> Entretanto, nem todos os *baire* são dotados do mesmo poder e influência, a depender dos espíritos aos quais servem e sua dedicação no ofício. Na **Enciclopédia Bororo Vol I** (1962, p. 250), verifica-se quatro classes diferentes de xamãs dos espíritos: xamãs de máximo poder, xamãs de grande poder, xamãs denominados *baire Iworo* que se comunicam com o espírito *Iworo* e os xamãs denominados *baire Tupia* que se comunicam apenas com os espíritos *Tupia-dóge*, que possuem poderes limitados. Ver: Albisetti e Venturelli. **Enciclopédia Bororo Vol I**, 1962.

O chupamento é tão forte que a pele, antes vermelha, depois se torna lívida (Colbacchini e Albisetti, 1962, p. 123)<sup>22</sup>.

A função mais requisitada e exclusivamente manipulada pelo *bari* é o exorcismo e benzimento dos alimentos ofertados aos *Bope*. Num ritual secundário, acompanhado de inúmeros cantos tradicionais<sup>23</sup>; as grandes caçadas e pescas oficiais que antecedem a Cerimônia Fúnebre, o *bari*<sup>24</sup> é consultado para indicar o local específico onde será encontrada a caça. Nenhum alimento obtido nas missões deve ser consumido até ser tratado ritualmente pelo *bari*, sob pena de graves castigos; comumente a morte (Colbacchini e Albisetti, 1962, p. 122).

[...] Tremendo com o poder do espírito auxiliar, o xamã morde cada pedaço de peixe, assim expulsando os espíritos malignos e consagrando o peixe, simbolicamente para bope, em troca de sua ajuda na pesca destes. Quando este ato está completo, o xamã passa o peixe para sua mulher, que também o morde. Só então os outros membros da sociedade se alimentam deles [...] (Kózak, 1983, p. 25).

A oferta alimentar mais requisitada aos bope é a anta, *kí*. Enquanto esquarteja a carne, o xamã reserva aos espíritos os pedaços farturentos: a cabeça com a coluna vertebral, parte do lombo e o coração (Albisetti e Venturelli, 1962, p. 245). Tal dinâmica também se aplica à carne de outros animais que, depois de assados pelo *bari* e ofertadas aos *bope*, são distribuídas aos *bope* de menor importância. “Chama estes para que venham beber o caldo e comer os restos da carne da anta; grita “*oo-ú, oo-ú*” e depois bebe parte do caldo e dá o resto à mulher. Assim acaba a oferta da carne da anta aos *bope*” (Albisetti e Venturelli, 1962, p. 127). Também, o grupo caçador que lhe trouxe anta, deleitam-se das sobras cozidas (Den Steinen, 1940, p. 626).

Após a morte, um *bari* é transformado em *bope* e seu espírito passa a ser denominado *maéréboe*. Temidos pelos vivos, pertencem à classe das moscas, “*ruke*”, mosquitos “*kigoridogue*”, urubu “*pobureu*” e etc. (Albisetti e Venturelli, 1962, p. 97). Alguns deles ainda reagem a fenômenos celestes, como o sol, “Metal incandescente que os *maéréboe* levam sobre a cabeça, caminhando pelo céu, do oriente para o ocidente. Também as fases da lua, os eclipses e os aerólitos são produzidos pelos *maéréboe*. Outros *maéréboe* moram na atmosfera e provocam o vento e a chuva” (Schaden, 1988, p. 81).

<sup>22</sup> As práticas de cura, associadas ao uso de plantas exercidas pelo *bari* ou o *Aroe Etawara Are*, nunca ocorrem por meio da ingestão destas, mas através da sucção, infusões, massagens, ou espalhamentos do sumo da erva utilizada em partes ou no corpo todo (Viertler, 1991, p. 48).

<sup>23</sup> Den Steinen (1940, p. 627) afirma que “são os mesmos cantos entoados nos funerais”.

<sup>24</sup> Apesar de pouco frequente, uma mulher também pode ser *bari*. Basta que nela manifeste a vocação (Schaden, 1988, p. 81). Em sua dissertação baseada no trabalho de campo, Bloemer (1980) registrou, num funeral Bororo em Meruri, o papel de *Aroe Etawara are* assumido por uma mulher, Glória, “tendo conferido a ela os mesmos poderes, direitos, privilégios e obrigações do homem, executando-se na possibilidade de transformar-se um animal venatório ou de provocar um ajuntamento de peixes (Bloemer, 1980, p. 146).

Ainda segundo Viertler (1991, p. 208), junto a esses curadores há a atuação do *Erubudodu Epa*, identificado como o “senhor dos remédios”<sup>25</sup>.

Sua atuação é sigilosa, associada à *ingestão*, por parte do doente ou da aproximação do corpo deste com alguma substância de origem vegetal (remédios usados sob a forma de pinturas do corpo, banhos etc.). Em suma, os benefícios ou malefícios trazidos pelo *Erubudodu Epa* baseiam-se num movimento de aproximação física ou simbólica entre uma substância de origem vegetal e o corpo do indivíduo, baseado em ideias de contágio a distância, processo anônimo e incontrolável (Viertler, 1991, p. 208).

## 2. A MORTE, O MORTO E O MORRER NA CONCEPÇÃO BOE BORORO

### 2.1 A morte, o primeiro ato

**Figura 3-** Homem Bororo recém- falecido sendo envolto numa esteira (*béto*)



Fonte: Cena do Filme Etnográfico *Funeral Bororo* (1953), de Heinz Forthmann e Darcy Ribeiro.

A morte é um fenômeno biológico e natural inerente à espécie humana. Subconscientemente, nossa lidar com o destino finito causa medo, espanto e, dadas as incertezas que cercam tal experiência, buscamos inutilmente adiar o inadiável, evitar o inevitável. E, ao passo que a atitude perene do homem diante da morte prenuncia o medo, a história humana é marcada por mudanças que mobilizam esse acontecimento através da intervenção de outrem: os entes queridos que ritualizam seus falecidos.

Nas sociedades ocidentais, as noções mágico-biológicas que envolvem a morte são pautadas nos ideais do Cristianismo (advindo de sua atuação mais radical durante a Baixa Idade Média). A morte configurava apenas a cessação dos sinais vitais, seguida da separação do corpo da alma. Esta, por sua vez, através da doutrina da Salvação Individual, possuía apenas três opções como destino: o

<sup>25</sup> A origem mítica dos *Erubo-mage*, “remédios mágicos”, é incerta. A farmacopeia de base vegetal, que utiliza arbustos, cipós e árvores do cerrado, além de certas plantas de áreas alagadas, está relacionada a práticas que não requerem a intervenção dos *Baire* ou *Aroe Etawara Aro*, os especialistas no tratamento de doentes (Viertler, 1991, p. 48).

céu, o purgatório ou o inferno. É daí que surge uma maior preocupação com as individualidades do falecido e com a vida após a morte. Esta nada mais é do que um estado de sono profundo e inconsciente, enquanto a alma aguarda pelo Grande Julgamento, o Juízo Final (Ariés, 2012).

Somente aos fins dos séculos XVIII e início do XIX, supera-se a visão do macabro, do mórbido e do sobrenatural, que até então se tinha sobre a morte e, então, volta-se uma atenção especial para a criação dos jazigos e para a veneração de seus mortos. Nesse caso, o rito (funeral) é essencialmente coletivo, mas a passagem da nova alma é individual, após definido o seu fadário baseado nas suas ações em vida. Uma “boa passagem” é que amenizaria o fracasso e a impotência do homem diante da morte, da decomposição e da putrefação (Ariés, 2012, p. 55).

Entre os Boe Bororo, para além da separação do corpo da alma (*aroe*), a morte configura, em sua materialidade, uma transgressão e ruptura que se dá entre dois mundos: o do falecido e o dos vivos; onde os primeiros definem as transformações socioculturais dos últimos através da ritualização, dos códigos de comportamento diante da perda e dos símbolos que diacronizam as realidades alternativas da sociedade frente a morte (Ariés, 2012). E é através desse fenômeno inerente à natureza humana que os Boe buscam, também nas cerimônias fúnebres, o alcance e a manutenção de equilíbrio entre os mundos social e espiritual (a natureza). É através dos vivos que os mortos continuam a exalar vida, ou seja, é por intermédio dos primeiros que os últimos transcendem do plano espiritual para o carnal e continuam, incorporados em “indivíduos interlocutores” (os *Aroe Etawara*), a viver por meio das representações cerimoniais e sociais.

Nesse sentido, a morte é, antes de tudo, a mudança de *status* do indivíduo de vivo (no plano carnal, terreno e visível) para espírito (*aroe*), agora invisível, residente na morada dos mortos. Assim, a morte passa a se configurar como uma “nova existência espiritual” (Eliade, 1992, p. 95). Nesse sentido, ao analisar a morte, os fenômenos que dela decorrem e suas implicações sociais na sociedade Timbira, Odair Giraldin (2012, p. 03-04)

[...] observa que quando ocorre o ato em que o *karõ* abandona o corpo da pessoa e ela jaz desfalecida caso seja uma pessoa da qual não se está esperando que a morte ocorra (sobretudo se ocorrer com uma pessoa jovem), as pessoas são orientadas a não chorarem, pois o ato deste choro é interpretado pelo “morto” como um sinal de que as pessoas já o estão considerando em tal situação. Assim, o ato de choro é um indicador de aceitação da passagem ocorrida com a pessoa, sendo um ato que impediria o retorno do *karõ* para o corpo e a continuação da vida.

Nota-se que o desvanecimento total dos sinais vitais, o cessar da respiração não são critérios primários para a confirmação do falecimento. A irreversibilidade da morte somente é manifestada quando o *karõ* se desprende do corpo. Quando estudou, através do viés etnobiológico as instituições funerárias e a construção da noção de pessoa entre os Krahô, Manuela Carneiro da Cunha (1978)<sup>26</sup>

<sup>26</sup> Ver: CUNHA, Manuela Carneiro da. **Os Mortos e os outros**. São Paulo: Editora Hucitec, 1978.

sinalizou que

Embora o *karõ* possa ausentar-se com frequência, o corpo não sobrevive muito tempo a uma ausência contínua, e não mais intermitente, de seu duplo. Este, porém, prescinde o corpo humano: torna-se então o que chamamos uma “imagem livre”, não porque sem matéria – o *karõ* não é imaterial – mas porque reflexo de toda coisa e de coisa nenhuma, que forma alguma saberia circunscrever de modo duradouro. Eis porque, parece-nos, o *karõ* de um morto tem por característica o poder de metamorfosear-se e lhe assumir a forma que lhe aprouver. Não deixa, no entanto, de ser, pelo menos durante um tempo, o *karõ* pessoal de um determinado homem (CUNHA, 1978, p. 12).

Quando o indivíduo deixa de se alimentar, recluso em seu estado doente, sinaliza o agravamento de sua condição; sendo revelado pelo *bari* a proximidade da morte. Os parentes reúnem-se em volta do moribundo e espalmam-no com o extrato do urucum (*nonógo*), finalizando com adornos de penas e plumas. Iniciado o período de agonia, os parentes entoam um canto baixo. Revezando-se em volta do leito, um a um toca a desvanecida frente, repetindo suavemente as palavras do canto: *Pobo mugúia manno tadda...*, manifestando pesar e compaixão para com o indivíduo prestes a partir (Colbacchini e Albisetti, 1962, p. 153).

Constatado o falecimento, a aldeia é preenchida por incessantes choros<sup>27</sup> (das lamentadoras), cantos, profundos cortes sobre a pele (escarificação, como forma de registrar a dor sentida naquele momento e eternizar o falecido) e copiosos cortes de cabelos (*ága*)<sup>28</sup> feito pelas mulheres mais próximas ao falecido<sup>29</sup>. Mais tarde, as mechas são utilizadas para confecção de várias tranças (*ae*), que deverá ser entregue ao *aroe -maiwu*, que a utiliza enrolada ao braço no momento da caça do animal de *mori*, adquirindo força e coragem nessa aventura (Novaes, 1980, p. 27).

Em *Natureza, doenças, medicina e remédios dos índios brasileiro* (1844), resultado de rica observação dos sistemas médicos e das práticas de cura tradicionais entre vários grupos indígenas do território brasileiro, o médico, naturalista, botânico e antropólogo bávaro Karl Friedrich Philipp von Martius (1979), ao debruçar sobre a reação inebriante do indivíduo perante a morte, verificou que

[...] em nenhum lugar a morte é vista com tanta serenidade, nem em outra situação se

<sup>27</sup> O choro cumpre dupla função: comunicam ao morto o lamento pela sua partida, a saudade que deixou e ao mesmo tempo esclarece ao falecido que seus parentes enlutados ainda não estão prontos para seguir essa jornada junto dele (Cunha, 1978, p. 27).

<sup>28</sup> O cabelo parece assumir grande importância nas culturas indígenas Jê. Novaes (1986) analisa o cabelo como elemento marginal: “se situam nos limites do corpo; daí o fato de constituírem um elemento adequado para indicar as pessoas que, pela morte de um parente, se encontram nesse estado marginal” (p. 197). Beltrão (*et al.*, 2015) destaca semelhança entre as mulheres Terena, que “cortavam os cabelos até três dedos acima das pontas e os deixavam crescer até o término do luto”. O luto despendido pelas mulheres abrangia, ainda, o retiro residencial de quatorze dias quando do falecimento dos pais” (p. 217)

<sup>29</sup> Nunca é pronunciado o nome do falecido; substituído por um cognome, evitando-se aguçar a dor dos enlutados (*Emaeréu*). Por exemplo, um indivíduo do clã *Uai* (jacaré) quando falece passa a ser chamado *Acaxoio* (Colbacchini e Albisetti, 1962, p. 49).

manifesta menos sofrimento e medo do que no leito de morte do indígena. Apenas após o último suspiro, quando o corpo pálido e rígido se torna inerte diante dos presentes, surge no coração de todos uma lamentação intensa, como se quisesse marcar esse instante solene (Von Martius, 1979, p. 44).

Beltrão (*et al.* 2015) revela um padrão semelhante entre os Apinayé, que habitam o norte do estado do Tocantins:

O traço marcante do rito funerário apinayé são as longas lamentações. O pranto é coletivo e realizado em casa, os familiares choram em volta do morto e as pessoas que mantêm entre si relações sociais tomam parte nos lamentos, mesmo que não haja parentesco sanguíneo com o defunto. A lamentação fúnebre inicia logo após a morte e, às vezes, até antes, quando a pessoa encontra-se extremamente debilitada, pois os Apinayé acreditam que os espíritos se reúnem em volta daquele que está prestes a morrer e oferecem comidas para que morra mais rápido (p. 219).

Nesse momento, os enlutados se encontram na fase marginal da sociedade. “É pela cabeça pelada que se pode distinguir os enlutados<sup>30</sup>” (Novaes, 1980, p. 26-27). A morte, como uma doença contagiosa, exorta os enlutados à uma realidade de reclusão, de isolamento e cólera. O evento da morte de um indivíduo “contamina seus “iguais”, que passam a viver num estado de ‘poluição’ física e social” (Novaes, 1986, p.198).

Quando os cabelos são cortados ou raspados, está sendo eliminado algo que, tal como a natureza em si, não se deteriora ao mesmo tempo que o restante do corpo: o que não se autodestrói precisa ser destruído. O momento liminar em que os enlutados se encontram, na maioria das comunidades Jê e Tupi, faz com que eles, de maneira intencional e simbólica, revivam esse processo de destruição em seus próprios corpos. Além disso, durante esse período, os cabelos não são aparados, até a suspensão do luto com o abatimento do *Mori*. A prática de não cortar os cabelos<sup>31</sup> – como é feito pelos Bororo – também representa, de forma inversa, o mesmo processo que está acontecendo (Ribeiro, 2002, p. 65).

As mulheres, retidas na escuridão do ambiente doméstico fechado e vazio, sem banho, cabelos sujos e cheios, corpos nus sem ao menos um adorno sequer; convertem-se na verdadeira dor encarnada. É a dor figurada, que ganha forma e humanidade. Substituem o *kógu*<sup>32</sup> (cinto) pelo *baiku*, cordel. Algumas chegam ao extremo de arrancar violentamente os brincos, desfigurando assim o lóbulo das orelhas, desprezando qualquer ornato (EB I, 1962, p. 561). Novaes (1986) examina ainda as dimensões desse “segregamento social” temporário, no qual, bem distantes do centro da aldeia

<sup>30</sup> Aqueles que possuem algum tipo de identidade (social ou de substância) com o falecido é que vivenciam intensificamente a fase do luto (Novaes, 1986, p. 196).

<sup>31</sup> Melo (2017) salienta que essa é uma característica comum nos resguardos de luto entre os Gavião, os Krahô e os Timbira. Também, assim como verificamos entre os Bororo, esses povos em situação de luto abdicam de pinturas e ornamentos corporais e da vida pública (Melo, 2017, p. 274).

<sup>32</sup> Um tipo de amarradura, cinto utilizado pelas mulheres Bororo (ALBISETTI e VENTURELLI, 1962, p. 742)

Os enlutados despojam-se de todos os atributos que os qualificam como indivíduos sociais portadores de uma determinada cultura, e passam a se situar num estado liminar, entre a natureza e a cultura. Para se sentar, não se utilizam de esteiras; sentam-se no chão (como os animais, segundo os próprios Bororo) ou retiram um pedaço de parede da casa. Não usam pinturas corporais (atributo de identidade clânica, esteticamente valorizada) e as roupas que incorporam dos civilizados não são nunca lavadas; vão deixando no corpo apenas uns trapos sujos que com o passar dos dias vão também desaparecendo (Novaes, 1986, p. 198).

O corpo, agora sem vida (*aroe*), é imediatamente coberto por uma esteira, já que este não pode ser avistado por mulheres e crianças (jovens não iniciados), o que representa maus agouros, doenças e, mais frequentemente, a morte. Unem-se chefes dos vários clãs e entoam, revezando-se, um conjunto de cantos denominados *Marenariie*, próprios do contexto funeral (Albisetti e Venturelli, 1962, p. 650).

Os Boe acreditam que a morte é causada pelo *Bope*, espíritos da natureza associados com certas plantas e animais, “habitantes de rochas, montanhas, árvores e campos” (Viertler, 1987, p. 207). O agente causador (origem) é mais importante do que a doença que ocasionou o falecimento. Também, quando ainda na situação de moribundo, o tempo restante ao indivíduo é considerado, pois o *Bope* possui ampla atuação no que concerne a liminaridade da vida do homem Bororo.

Os principais fatores etiológicos que levam ao falecimento são os feitiços e envenenamentos provocados por entidades espirituais malignas (alma de animais ou membros já falecidos, envenenamento por alimentos destinados ao barí e os *Erubodoge*, vegetais mágicos utilizados para o feitiço e envenenamento)<sup>33</sup> possuídas pelo *Bope*; e, num sentido mais primário,

A morte do Bororo é determinada pelo *Bari* que, em nome das forças maléficas mais poderosas, os *Bope*, associados a epidemias, ataques de inimigos e civilizados, mortes violentas causadas por feras ou cobras além de ocasiões insólitas, tais como a queda de bólides, eclipses ou nascimentos, tem o direito de “lançar a morte” apontando a vítima e proclamando o número de dias que ainda lhe restam (Viertler, 1987, p. 211).

Se nas sociedades ocidentais a morte admite indiferença, repulsa, medo e se torna objeto de distanciamento da realidade cotidiana, entre os Boe a perda de um membro traz ao centro da aldeia um sistema de representações que norteiam as ideias de morte movidas por questões culturais, sociais, políticas e econômicas; bem como do acionamento de conhecimentos e práticas ancestrais de cuidado com o corpo (do morto e dos enlutados), que ritualiza seus mortos no centro de condutas categoricamente ordenadas e baseadas em seu sistema cosmogônico.

Ao dramatizarem a morte através dos rituais fúnebres, acabam por transformá-lo em “um encontro de todos os vivos e todos os mortos” (Novaes, 2006, p. 288), sendo o evento mais celebrado dentre todos os outros que ocorrem nessa sociedade. Essa ação representa um modo de

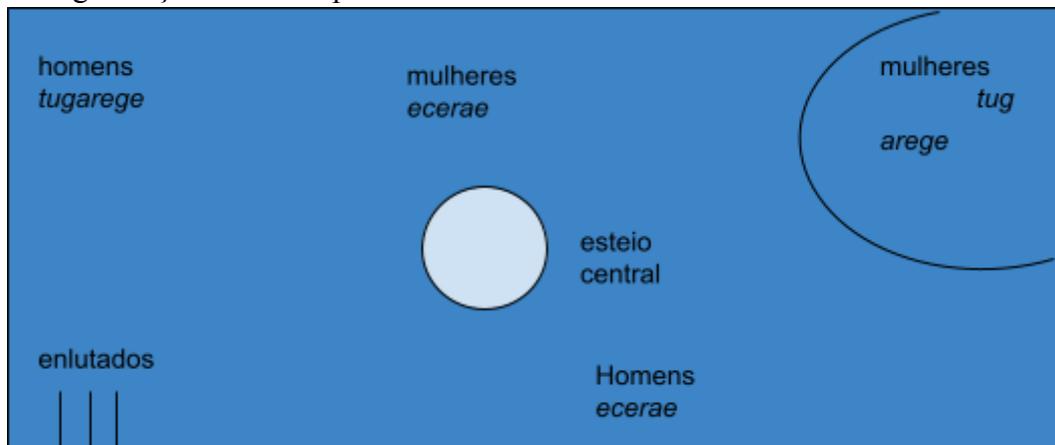
<sup>33</sup> Se a causa da morte foi ocasionada pela ingestão de um peixe proibido, por exemplo, a alma encarna-se em outro peixe ou algum animal que coma o peixe proibido. Ao transformar-se, a alma devorará o peixe que provocou a sua morte (Colbacchini e Albisetti, 1962, p. 90).

domesticá-la e de amenizar os perigos que ela apresenta aos vivos. Aliás, “o funeral pode ser considerado como uma grande cerimônia de cura para a maior de todas as doenças – a Morte, doença irreversível, de profundas consequências para os sobreviventes” (Viertler, 1987, p. 17).

Aqui só há vida se houver a morte. Esta é vista como algo natural e de certa forma necessária à manutenção dos cosmos, do ordenamento, recomposição e da legitimação biofisiológica da vida em comunidade. É no funeral, a Grande Cerimônia, que as representações acerca da morte alcançam seu ápice, encontro de dois mundos: completada todas as etapas necessárias ao encerramento da vida (enterro final, passagem da nova alma para a aldeia dos mortos), ocorre a celebração da existência entre aqueles que ficaram.

Contido nos choros, nos cantos e nas danças, momento em que a sociedade agora se vê desfalcada pela perda, a ritualização de todas as etapas da morte é que propulsiona significativamente o enfrentamento do luto e a reciprocidade entre as metades opostas. Se o falecido era do clã *Ecerae*, então os *Tugarege* o agenciam nas primeiras exéquias; já que “entre os Bororo, a continuidade e a representação de si dependem, necessariamente, do *outro*, de alguém que não compartilhe com o indivíduo de uma mesma identidade” (Novaes, 1986, p. 202).

**Figura 4** - Diagrama simbolizando o ritual de ornamentação dos ossos pela metade oposta à do falecido e a organização social no período da Grande Cerimônia Boe Bororo



Fonte: Novaes, 1986, p.199.

Se a Antropologia Straussiana reconhece no pensamento Boe a dicotomia entre natureza e cultura, e encara a morte como um evento escatológico e sumariamente natural, ela é também ‘anti-cultural’. Ou seja, quando um indivíduo morre, não apenas seus familiares sofrem, mas toda a comunidade é afetada. A natureza, ao prejudicar a sociedade, cria uma dívida que é expressa pelos Bororo como *mori*, refletindo uma das ideias fundamentais desse povo. Combalida, a comunidade se reúne para uma caçada coletiva, realizada pela metade alternante àquela do falecido: uma expedição contra a natureza cujo objetivo é abater uma presa de grande porte, de preferência um jaguar, cuja pele, garras e presas se tornarão a herança do falecido e recompensa ao o dano (a perda)

trazida à comunidade (Lévi-Strauss, 1957, p. 246). É uma espécie de manutenção do equilíbrio e da equidade que deve ocorrer no cosmos: retirar da natureza aquilo que antes, em materialidade e substância, ela me tomou.

Na sociedade Boe Bororo a morte somente é validada como tal e o falecido é reconhecido na comunidade dos mortos quando da concretização de um conjunto de ritos ordenadamente complexos e completos, que sintetizam a presença do mito em todas as instituições sociais, sobretudo da morte. Destarte, o conjunto dos ritos que auxiliam a alma na sua passagem reconhece em substância o caráter ontológico dessa nova e dupla realidade: o morto e o morrer. Se “o defunto deve enfrentar certas provas que dizem respeito ao seu próprio destino *post mortem*”, só será possível obter sucesso na sua jornada quando este for ritualmente conduzido à nova existência espiritual (Eliade, 1992, p. 89).

## 2.2 O morto, segundo ato

**Figura 5** - Ornamentação dos ossos com pasta vermelha de urucu e plumas coloridas e coladas em mosaico, segundo os elementos categóricos do sub clã ao qual pertencia o falecido.



Fonte: Cena do Filme Etnográfico *Funeral Bororo* (1953), de Heinz Forthmann e Darcy Ribeiro.

O culto aos mortos, traço marcante da cultura Boe, evidencia, antes de tudo, um complexo sistema ritual que institucionaliza a morte como parte de uma esfera particular da organização social. Ao mesmo tempo, operam no sentido de alterar o morto, logo, “o outro” e todos os membros da sociedade se empenham coletivamente nessa atividade; unindo forças e individualidades quando evocam “todas as outras almas para que ajudem o morto a entrar na aldeia dos mortos” (Novaes, 2006, p. 307).

A velação pelo corpo tem início ainda no leito, quando o indivíduo já está totalmente debilitado. A alimentação é suspensa no intuito de “acelerar” a morte, momento em que o *karõ* se instalou permanentemente nele<sup>34</sup>. No dia da morte, os parentes mais próximos do doente o ornamentam, cortando - se e lustrando seus cabelos com urucu e depois cobrem com plumas toda a cabeça. Caso o falecimento não evolua naturalmente, técnicas de apreçamento são empregadas “pelo *Bari*, pai ou “tia paterna”, por meio de sufocamento usando-se cordéis, penugem nas narinas ou bandejas trançadas apertadas sobre o rosto do moribundo” (Viertler, 1991, p. 79).

Essa atitude revela a naturalidade da morte para o Homem Bororo, pois, assim como os Tapirapé<sup>35</sup>, estes não temem o morto em si. Cunha (1978) pressupõe que a “ornamentação do morto com urucu é característica dos ritos de passagem enquanto a empenação eventual é um modo de distingui-lo e elevá-lo aos olhos da comunidade” A morte, o preparo do corpo e todos os demais componentes do Ritual Funerário, como processos extenuantes para toda a comunidade, reforça o valor social que a Cosmologia ocupa.

Quando um bororo morre ele passa a ter uma mãe ritual (*muga*) e um pai (*ogawa*), um dos principais personagens do funeral, além do próprio morto e de seu substituto (Viertler, 1991, p. 58); que se ocuparão das principais exéquias. A *Muga* eleita é pertencente ao mesmo clã do finado, do qual seu representante social (*aroe maiwu*), será filho ritual (Novaes, 1986, p. 202). Após a primeira execução do Grande Canto (*Róia Kúrireú*), o parente (masculino) mais próximo ao falecido coloca suas flechas e arcos sobre o cadáver, enquanto a esposa ou parenta mais próxima ornamenta suas armas e enfeites com resina (*kido gúru*)<sup>36</sup>, cobrindo com penugens branca ou preta (EB I, 1962, p.651). Em seguida, os parentes reúnem-se próximo à choupana do finado e queimam os objetos mais gastos e pouco valiosos utilizados durante a vida (EB I, 1962, p. 651-652).

Uma segunda sessão de incineração dos pertences é executada (agora pelo “substituto”, (*aroe maiwu*) numa das extremidades do pátio (*boróro*) numa pequena clareira próxima a aldeia

<sup>34</sup> Situação contrária ao que ocorre entre os Apinayé. Estes acreditam que os espíritos se reúnem em volta do moribundo e oferecem algum alimento para acelerar a morte (Beltrão *et al.* 2015, p. 219).

<sup>35</sup> Os Tapirapé são um grupo indígena da família linguística Tupi-Guarani. Somando uma população em torno de 550 povos (IBGE, 2022), vivem numa região de Floresta Tropical, na Serra do Urubu Branco, no Estado de Mato Grosso. Devido ao contato com as frentes de expansão a partir de meados do século XX, houve uma significativa redução populacional. Nesse período, estabeleceram laços mais próximos com os grupos Karajá, que eram seus adversários até então. Após verem seu território de longa data sendo ocupado por fazendas de criação de gado, na década de 1990 finalmente obtiveram o reconhecimento oficial de duas Terras Indígenas, uma delas sendo compartilhada com os Karajá. No entanto, na Terra Indígena Urubu Branco, continuam enfrentando questões relacionadas à posse da terra devido a invasões de fazendeiros e garimpeiros (INSTITUTO SOCIOAMBIENTAL, 2024). Ver: Tapirapé. Instituto Socioambiental, 2024. Disponível em: <<https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Tapirap%C3%A9>>. Acesso em: 12/01/2024.

<sup>36</sup> Almecegueira (*Protium heptaphyllum*): arbusto, arvoreta a árvore perenifólia ou semidecídua fortemente aromática devido ao óleo-resina abundante em todas as suas partes. As árvores maiores atingem dimensões próximas de 20 m de altura e 60 cm de DAP (diâmetro à altura do peito, medido a 1,30 m do solo), na idade adulta. A casca interna é fibrosa, de cor rosada próximo à casca externa e de uma cor mais clara (esbranquiçada) próximo ao alburno. É aromática, com odor parecido com a terebintina. Exsuda pequenas quantidades de uma seiva transparente, resinosa e semi viscosa. Ocorre, naturalmente, no Nordeste, nos tabuleiros em solo de textura arenosa. É encontrado, também, em solos secos ou úmidos, em solos com afloramento rochoso e em solos bem drenados e pouco profundos (Carvalho, 2006, p. 82 e 85).

(*aije muga*), logo após o ritual de ornamentação dos ossos e pouco antes do término do *Aije-doge Aroe*<sup>37</sup>. Os últimos vestígios materiais restantes são destruídos: roupas, cobertores, utensílios domésticos e coisas duras são quebradas e enterradas em frente à casa do morto ou arremessadas na água (como panelas e peças de barro, por exemplo). Após desocupada, a casa também é incendiada; varrendo do pleno terrestre a existência transeunte do indivíduo (Novaes, 1986, p. 204-206).

Após a preparação da cova temporária por algumas mulheres da metade oposta, a primeira inumação superficial do corpo é realizada. O pequeno túmulo é frequentemente irrigado para acelerar o apodrecimento da carne até restar apenas os ossos limpos, etapa que pode levar até cerca de um mês. A tarefa ainda se estende ao conjunto de cuidados indispensáveis ao corpo morto, sendo a primeira etapa ritual; ao passo que a qualidade desse tratamento leva em conta a reputação social do indivíduo em vida, tornando-se um momento de avaliação que a comunidade faz dele (Viertler, 1991, p. 17).

Ainda, o antropólogo e etnólogo pontua duas das inúmeras ações de tratamento ao corpo falecido<sup>38</sup>, ao que chama de “enterro primário”, preparação ritual que antecede a fase “secundária” na qual a passagem da alma para a nova morada se concretiza. Os *cuidados com o corpo do morto* envolvem

[...] o aceleração, por meio de água, da putrefação das carnes; lavagem e ornamentação dos ossos, colocados em um cesto para serem enterrados definitivamente; 2. *Cuidados com a propriedade do morto*: a) a eleição de um “substituto” do finado, que vai usar os objetos e enfeites mais valiosos do morto durante danças dos mortos recentes; b) a queima e quebra dos objetos (panelas, esteira, abanicos, armas etc.) que são reduzidos a cinzas, colocados no cesto de ossos; c) a colocação dos enfeites do morto junto aos ossos lavados e emplumados pelo “substituto”, acrescido das plumas usadas por este por ocasião da dança em homenagem ao morto, além de lascas de pedras ou objetos cortantes, utilizados pelos enlutados para os cortes do corpo; o conjunto é colocado dentro de um grande cesto funerário, subdividido por sequência de seu grande decréscimo populacional do decorrer dos 260 anos de contato com o “civilizado” (Viertler, 1991, p. 11-12).

Cerca de três dias após o enterro primário, o *Aroe Etawara* pede a alma para que lhe mostre onde está a caça (Colbacchini e Albisetti, 1962, p. 156); ao movimento do *bápo rógu* (pequeno maracá) e com acompanhamento de *pána* (instrumento de sopro). Depois recebe *nóa kúru*, água com tabatinga adoçada com mel ou palmito ralado, preparado exclusivamente pela *muga* (mãe ritual do finado). Bebe um pouco e fuma um dos dois cigarros que deverá ser reservado ao *aróe maiwu* (representante do falecido), também junto ao que restou da bebida (EB I, 1962, p. 653). O resultado

<sup>37</sup> Atores da representação do *aije-dóge*, espíritos terríficos, que se manifestam no terceiro dia do tríduo. No momento da translação da cesta mortuária (*aroe j'aro*) da choupana da muga para a do finado, a execução do canto *Ekureu-ge* contrasta-se com os primeiros nefastos zunidos do *aije-akiriréu*, zunidor de madeira com adornos de penugem, agitado por um membro do clã dos *Bokodóri Eceráe* desprovido de enfeites e de pintura. Após a primeira etapa da manifestação dos zunidores na Grande Cerimônia, o representante, antes de entrar na aldeia, deposita o instrumento no *aije muga*, clareira artificial a poucos metros do pátio (*bororo*) (EB I, 1962, p. 657). A cerimônia é sumariamente proibida às mulheres e crianças, podendo acarretar em graves enfermidades e mais comumente a morte.

<sup>38</sup> Verifica-se semelhante padrão ornamental dos ossos nas cerimônias mortuárias entre os Krahô, grupo étnico de tronco linguístico Macro Jê, localizado no nordeste do Estado de Tocantins. Ver: Cunha, 1978.

(*mori*) da Grande Caçada feita pelo substituto será entregue aos parentes (*iwobe*) do morto. Antes, estes entregam-lhe um *powari* (cabacinha mortuária, que ao sopro lembra o canto do *aroe*), confeccionada pelo *ogawa*, pai ritual (Colbacchini e Albisetti, 1962, p. 156).

Concluído o processo de decomposição do cadáver, cabe à *muga* confeccionar a cesta (*aroe j'aro*), grande bolsa trançada com broto de palmeira babaçu (EB I, 1962, p. 163) em que os ossos serão depositados para o enterro final. Este é levado até a casa do finado, recebido pela a mulher mais próxima a ele, permanecendo assim por cerca de uma semana. Dentro deste vasto recipiente também são colocados, além dos ossos do falecido, as penas que envolveram o corpo do *aroe maiwu* durante o ritual do *ajie-doge aroe*, as conchas para escarificação e alguns pertences do falecido, como *bapo* (maracá), *pariko* (diademas de plumas) e os couros de onça que ele tenha recebido como *mori* (Novaes, 1986, p. 207).

**Figura 6 -** Modelo de um *pariko*, diadema de plumas pertencentes ao falecido



Fonte: Acervo pessoal da Professora Dr. Aivone Carvalho Brandão, em visita no dia 08/02/2024.

O *mori* simboliza a reparação através da busca, efetuada pelo substituto, ao *bope* do morto<sup>39</sup> e execução de um felídeo de grande porte (Onça *aigo* ou Jaguar *adugo*, por exemplo), tido como o principal causador da morte, para oferecer sua pele (*Bíri*) aos parentes clânicos enlutados. A tarefa é designada ao “*aroe-maiwu* (um indivíduo da metade oposta do morto) quem deverá, num certo

<sup>39</sup> Na maioria das etimologias sobre a cultura Boe Bororo consultada, alguns autores, tais como Den Steinen (1940), Levi-Strauss (1957), Viertler (1991) e Novaes (1986) utilizam-se a expressão “vingança” para designar a Grande Caçada e a ação de abatimento de um felídeo (*mori*) pelo representante do falecido (*aroe maiwu*). No entanto, tal prática simboliza a reparação, busca da manutenção da ordem e do equilíbrio entre os dois mundos iguais e diferentes ao mesmo tempo (Homem/Sociedade e Natureza). Também, o abatimento do animal causador da morte (*bope*) implica na reparação daquilo que a sociedade perdeu (o indivíduo), em que seu substituto vitalício retira da natureza, em mesmo número e grau, a substância que lhe foi arrebatada. Somente quando, definitivamente, “o morto busca o vivo” (Den Steinen, 1940, p. 649) é que o sentimento de “recompensa” pela perda de um dos seus, comporta a dor do luto.

sentido, “recuperar” o indivíduo morto” (Novaes, 1980, p. 34).

Nota-se que um conjunto de relações sociais são acionadas e ao mesmo tempo fortalecidas em prol do agenciamento do indivíduo (o outro, o falecido) que, ao ser alterizado através da concretização dos sucessivos rituais, “finda” o luto coletivo, mobilizando novos sentidos passíveis ao restabelecimento, continuidade e ressignificações do ciclo da vida espiritual na aldeia. Viertler (1991) confirma que

*Mori* simboliza o caçador que, pela oferta do *Mori*, exige para si os melhores quinhões do alimento servido no Bai, além de propiciar o levantamento do luto, o corte dos cabelos e o uso de pinturas por parte dos enlutados, encarregados de voltar às suas atividades produtivas. Liberados do luto, os Bororo “reconstroem” a sua vida doméstica bloqueada pelo morto, respeitando e alimentando os seus “filhos” rituais, os “substitutos” dos seus mortos, além de oferecer -lhes as insígnias do sub clã do finado sob a forma de alguns nomes e enfeites que estes podem usar livremente (Viertler, 1991, p. 215).

Se na cultura ocidental há uma grande repulsa pelo corpo morto e seu aspecto putrefativo, os Boe Bororo não dispensam técnicas cautelosamente ordenadas e baseadas em conhecimentos ancestrais de cuidados ao corpo *post-mortem*. A pluralidade das práticas acionadas durante tal empreitada coloca-nos diante de um complexo sistema de fabricação de corpos e da noção que se faz do falecido enquanto pessoa/indivíduo.

Para tanto, buscamos previamente compreender a noção de corpo (o corpo em movimento?) entre esses povos, como instrumento uno para o andamento de toda a vida ritual. E como instrumento, o corpo somente é atribuído de sentidos se passa por transformações, até mesmo como a morte, por exemplo. Num primeiro momento, podemos observar que os atos de “preparar” “pintar”, “ornamentar” e por fim “transformar” esse corpo findado; inscreve-se numa “condição da produção coletiva desse corpo” (Coelho de Souza, 2002, p. 194), que passa do âmbito individual para o social.

Nesse sentido, a fabricação do corpo leva em conta a sua materialidade, condição de “ser humano”, organismo vivo que se opõe aos seres não humanos, conforme sintetiza Viveiros de Castro em sua pesquisa etnológica sobre a construção de corpo e pessoa entre alguns grupos indígenas do Alto Xingu e da Amazônia.

A fabricação é criação do corpo; mas do corpo humano, e, nesta medida, pressupõe uma recusa das possibilidades do corpo não-humano. A metamorfose é desordem, regressão e transgressão; mas não se trata de uma simples recuperação pela natureza daquilo que lhe foi roubado pela cultura. Ela é também criação, pois, além de manifestar uma dimensão do real que totaliza a natureza e a cultura, isto é, uma dimensão que afirma aquilo que a fabricação nega, faculta a reprodução da cultura como transcendência extra-humana. Deve-se, assim, ter em mente que o conceito de fabricação só adquire inteligibilidade plena em conexão com o de metamorfose – até porque a fabricação é um caso particular da metamorfose, visto que mesmo a “criação” primordial é uma transformação (Viveiros De Castro, 2002, p. 47).

Em sua tese de doutorado sobre a educação do corpo em contextos interculturais, mais

especificamente as representações da corporalidade dos Boe nas práticas rituais, Beleni Salette Grando (2004), observa que o corpo, como uma construção social e um instrumento imaginado socialmente

É o primeiro utensílio sobre o qual o homem atua e o qual transforma, controlando sua natureza, desde o nascimento até a morte. A primeira matéria-prima com a qual tem uma “ação decisiva” a fim de a manter e adequá-la às exigências reclamadas do exterior (natural, humano e social). Nessa ação, transforma seu corpo e a si mesmo (Grando, 2004, p. 44).

As técnicas, o tecer desse corpo baseado em elementos e segmentos culturais que caracterizam essa sociedade (religião, crenças, rituais, mitos e etc.) são todas impressas nesse corpo que, mesmo despedindo-se fisicamente da comunidade, deve ser fortalecido com todos os simbolismos que a ornamentação corporal expressa, por parte dos enlutados em fortalecê-lo. Essa é a primeira atitude de aceitação da morte, em que os indivíduos presentes buscam proporcionar uma boa passagem para o falecido. Ao observar as noções de “produção de pessoa” sobre o morto, “o outro” entre os Krahô, Cunha (1978) conclui que

[...] se no corpo se imprime o simbolismo da sociedade, então a morte de um homem “significa” a morte de uma sociedade, ou pelo menos de uma sociedade igual a si mesma. Ora, o que diz a teona Krahô, senão que a conjunção excessiva com o círculo familiar em detrimento da vida pública assim como a negação da reciprocidade comprometem irremediavelmente a sobrevivência da comunidade. A morte de um homem enquanto discurso simbólico aflora a inquietação do grupo (Cunha, 1978, p. 17).

Portanto, entre os Boe não consiste o fator da “conjunção excessiva com o círculo familiar”, pois mesmo os familiares (consanguíneos) e parentes mais próximos sendo os primeiros a expressarem o luto (a dor da ausência) através dos cortes e choros rituais, com o passar dos dias em que sucedem a Grande Cerimônia; toda a sociedade suspende os afazeres da vida doméstica e pública; até a sua concretização. Também celebram a vida (através de um pomposo banquete ao final da cerimônia, por exemplo), coletivamente. Sendo o culto aos mortos a máxima expressão cultural desse grupo (onde evocam-se alteridades sobrepostas às individualidades); não negam a reciprocidade. E é nesse conjunto de representações que se alternam a produção e consumação do “morto”, “outro” como pessoa.

Ao partir da análise dos principais elementos presentes no funeral - tranças de cabelos produzidas pela “mãe ritual” que serão atadas ao braço do caçador “substituto” do finado para proteger-se durante a grande caçada, a cabaça mortuária, instrumento musical de sopro e o couro da onça abatida pelo *Mori* substituto do morto, Novaes (1980) percorre nos caminhos dos processos de concepção de pessoa entre os Bororo. Para a autora, após longos anos de pesquisas de campo,

a trança de cabelos, a cabaça mortuária e o couro da onça, vemos que eles estão, de modos

diferentes, intimamente associados ao morto. Não são vestígios, objetos pertencentes ao morto e que tenham sido preservados, mas, sim, objetos que são confeccionados após a sua morte. São elementos, por assim dizer, “imperecíveis”, que atestam a permanência de uma identidade social, esta, sim, concebida como algo que é perene, e que, ao contrário da carne, não desaparece com a morte. São objetos que informam sobre as várias facetas que constituem a identidade Bororo (Novaes, 1980, p. 30-31).

Ao amanhecer, o corpo é enrolado em uma esteira junto dos pertences mais importantes do falecido, os Boe optam por desfazer-se desses objetos para que a alma não volte para buscá-lo; acreditam também que estes possam estar amaldiçoados com o *Bope*. Uma cova rasa é aberta próximo a Casa dos Homens (*Baito*), no pátio central, espaço exclusivamente ritual. O corpo é enterrado na superfície e porções de água são despejadas na sepultura várias vezes ao dia para acelerar a decomposição do cadáver.

Dado ao grande período da cerimônia, homens jovens e experientes pescadores capturam grandes quantidades de peixes para suprir as necessidades alimentares da comunidade enlutada, suspensas das demandas domésticas. Os peixes antes de serem ingeridos, são tratados ritualmente pelo xamã, espantando quaisquer resquícios de contaminação pelo *Bope*<sup>40</sup> (Kozák, 1983, p. 25).

Ao longo de todo o período ritual, a comunidade é mobilizada e membros vindos de outras aldeias reúnem-se no local da Cerimônia. Torna-se um momento de grande distribuição de conhecimentos dos mais velhos aos mais novos, através de cantos e danças. É também a ocasião em que há uma evocação e rememoração coletiva; onde todos choram por aqueles que já se foram. “A cada funeral, todas as pessoas mortas são lembradas por seus parentes vivos e por seus representantes rituais e, por meio da cabacinha tocada por esses representantes, todos se fazem presentes no funeral” (Novaes, 2006, p. 288).

### 2.3 O Morrer, terceiro ato

**Figura 7** - Mulher enlutada, identificada pela cabeça raspada e reclusa num canto aos prantos.

---

<sup>40</sup> Após morder o peixe, junto de sua mulher, o xamã é previamente possuído por um Bope; entrando num processo de transe e auto hipnose (Kozák, 1983, p. 30)



Cena do Filme Etnográfico *Funeral Bororo* (1953), de Heinz Forthmann e Darcy Ribeiro

O morrer é o início do grande espetáculo coletivo: a Cerimônia onde todos os mortos são evocados, os choros ensurdecadores das lamentadoras; o sangue que jorra junto aos tufo de cabelos que se desprendem nas cabeças das parentas, misturam-se aos cantos e as danças dos corpos vibrantes, fortes e energizados pela perda, compõem um funeral Bororo. É um misto de buscas e produções, ao mesmo tempo, de corpos, máscaras e identidades sociais que oscilam entre o alcance do “eu”, do “nós” (coletivo) do “outro” (que apenas deixou de existir fisicamente naquele plano).

Constatada a decomposição total dos ossos, o substituto do falecido (*aroe-maiwu*) escolhido pelos parentes clânicos do falecido (Novaes, 1980, p. 27) que se encarrega do processo de lavagem, ornamentação e pintura dos ossos com urucum e jenipapo. Momento esse de grande comoção por parte dos enlutados, preenchido por copiosos choros das lamentadoras; já que ao tratamento dos restos mortais precede o enterro definitivo do defunto. Conforme Brandão (1994),

Estando o crânio oculto em plumas de arara, é colocado em uma bandeja (*baku*) de folhas trançadas de palmeira, recoberta por outra menor da mesma espécie e entregue, juntamente com a cesta funerária, à mãe ou parenta mais próxima do morto que começa um pranto acompanhado de escarificações, deixando cair grande quantidade de seu sangue sobre os ossos semi-enfeitados. Novamente lhe são retirados os instrumentos cortantes, momento em que ela passa a bandeja para outros parentes presentes (Brandão, 1994, p. 73).

E antes que essa nova alma seja integrada ao mundo dos mortos, como espécie de “despedida” e lembrete de sua importância ainda em vida para a comunidade, ela é relembrada/homenageada e humanizada entre os vivos de maneira simbólica. Novaes (2006) continua:

A dança do *aroe maiwu* é a expressão ritual da mais importante transformação desencadeada pela morte: a presença (do finado) que se transforma em representação refigurada. Ao contrário do Bope, que come carne crua e sangrenta, os Aroe gostam de carnes cozidas, caldos, água doce - a comida das almas, servida pelas mães (ritual) de *aroe* durante os funerais (Novaes, 2006, p. 303).

Precedida a tríade dos cantos do *Júri-dóge*, no momento de decisão para data da inumação definitiva e do *Marenarúie* no transporte do *aroe j'aro* para a água; o *aroe maiwu* dirige-se rumo ao local do enterro definitivo, ao qual recebe a cesta com os ossos pelo pai ou parente mais próximo do finado. Acompanhado por um homem (parente próximo ao *aroe*) que agita o zunidor e pelo *Aroe Etawara-Are*, xamã das almas, dirige-se ao cemitério (*aróe e-iáo*), pequena lagoa ou córrego.

Vislumbrado o local exato do sepultamento, prende-se a cesta a um bastão comprido, faz furos nela para que a água entre mais facilmente, coloca o zunidor dentro e então, mergulhando, crava o bastão no fundo da água e enterra parcialmente a cesta na lama. Depois de concluído o ritual, todos retornam para a aldeia, exceto o *Aroe-Etawara*, que fica no local para evocar as almas e pedir-lhes que recebam calorosamente o novo habitante no mundo dos mortos e o acompanhem na jornada para o além (EB I, 1962, p. 667-668).

Para além da manifestação cultural, o funeral Bororo agarra-se intensamente aos fatores históricos. Na introdução de seu estudo etnográfico sobre a Grande Cerimônia, Viertler (1991) esclarece didaticamente que

o funeral representa o “foco” ou “interesse cultural” da cultura dos Bororo da atualidade, o seu sentido ou *ethos* específico presidindo o significado de suas vivências. Assolados pela drástica redução das suas terras e do seu contingente populacional, os Bororo, como os Guarani, sentem-se culpados pela situação, resultado de uma lógica inexorável por eles defendida: a de que todos estes infortúnios sejam efeito das infrações por eles mesmos cometidas (Viertler, 1991, p. 14).

Se o morrer (um fator público) desencadeia inúmeras mudanças na realidade doméstica, também provoca grande alcance político; no qual evidencia-se o reordenamento das regras sociais e a reafirmação de poderes hierarquicamente institucionalizados muito antes dos rituais. Contudo, o desfalque, a perda diante da qual a sociedade se vê fraca desperta solidariedades e reciprocidades entre os clãs. Mesmo que as rivalidades existam dentre as diversas categorias de poder e ainda que as individualidades se ocupem de extremas validações, a Grande Cerimônia exige a mobilização de todos os indivíduos que executem a coletividade simultaneamente ao acionamento de seus saberes no proporcionamento de uma boa passagem a nova alma e da recomposição da sociedade como um todo; que agora busca fortalecer-se. Viertler (1991) reforça que

os mortos, fonte de paz e harmonia pelos cuidados que exigem, representam a grande riqueza dos chefes da aldeia que, por meio deles, estimulam a lembrança dos cantos, danças e confecção dos mais belos enfeites, as glórias de cada *ledaga*. Estas só podem ser lembradas pela realização periódica de funerais de mortes espontâneas ou artificiais, imprescindíveis à reintegração cerimonial periódica do seu contingente demográfico, o que explica a competição entre as diversas aldeias pelos restos dos finados bororo (1991, p. 183).

Morrer significa, talvez traduzido na cultura Bororo, “o idioma da organização social que

transcende os fatos sociais de descendência e afinidade” (Crocker, p. 183). A princípio, observamos que morrer, na sociedade Boe configura o início de tudo e não o fim. Enquanto choram seus mortos, entregam-se profundamente ao luto e ressignificam e ao mesmo tempo mantêm um conjunto de práticas tradicionais complexas e únicas. Vemos que a morte dá origem à vida, aos ordenamentos sociais e, ante ao melancólico; ela se torna a mais bela das identificações culturais que emergem de um grupo indígena. E, enquanto vista como doença, a cerimônia é o grande ritual de cura para a morte.

Segundo Brandão (1994) a morte, para os Bororo também simboliza o renascimento e, ao morrer, o indivíduo inicia uma jornada de renovação, levando-o a se unir aos heróis *Bakoróro* ou *Itubóre*. A morte também é vista como um ato repreensível ou punitivo pela natureza, que desafia o equilíbrio e a ordem social, impactando diretamente a cultura desse povo indígena (p. 177). Nesse sentido, o morrer dá início à uma nova realidade: a vida em outro plano, não distante, repleto de símbolos complexos que exigem a ritualização do morrer ao qual o indivíduo encontra a possibilidade de transformar sua existência, assemelhando-se à jornada heroica de suas divindades (Eliade, 1992, p. 56). É nessas forças centrífugas, movidas pela coletividade que atua no ordenamento e execução dos rituais fúnebres, que se cristaliza a ingerência dos mitos na sociedade. O mito e a morte são indissociáveis.

Para o homem religioso das antigas e primitivas sociedades, a repetição eterna dos gestos exemplares e o encontro constante com o mesmo Tempo mítico da origem, abençoado pelos deuses, de forma alguma implica em uma visão pessimista da existência; pelo contrário, é graças a esse "retorno eterno" às fontes do sagrado e do real que a vida humana parece ser resgatada do vazio e da morte (Eliade, 1992, p. 56).

### **3. A ETNOTERAPIA NO LUTO: PRÁTICAS DE AUTOATENÇÃO E CURA ESPIRITUAL DOS ENLUTADOS DURANTE OS RITUAIS FÚNEBRES**

#### **3.1 Um breve histórico da produção audiovisual etnográfica sobre os Povos Boe Bororo**

O funeral bororo é a maior cerimônia de cura espiritual em âmbito coletivo, onde estão reunidos todos os vivos e todos os mortos. Reencenam/Rememoram-se os mitos e simbolizam os elementos que remetem a criação do mundo (Eliade, 1992, p. 26)<sup>41</sup>, enquanto os agentes/ indivíduos evocam para si a melhora e o restabelecimento das virtudes quando atingidos pela perenidade da grande e temerosa doença: a morte. Sendo o funeral um rito de passagem, é um momento em que o sujeito morto passa pela transmutação (estado liminar ou

---

<sup>41</sup> Eliade ainda verifica que, para o homem religioso das sociedades nativas, os mitos representam sua "história sagrada", sendo essencial não os negligenciar. Ao recriar os mitos, ele se aproxima dos deuses e compartilha da santidade. Além disso, existem também "narrativas divinas trágicas", nas quais o homem carrega uma grande responsabilidade consigo e com a Natureza ao recriá-las regularmente (Eliade, 1992, p. 55).

margem) para uma realidade outra, nova (estado pós-liminar), no qual ao final da Cerimônia este, através do rito de agregação, é inserido no outro mundo (morada dos mortos) (Van Gennep, 2011, p. 141).

Através da análise audiovisual de filmes etnográficos produzidos entre as décadas de 1930 e 1990 sobre os rituais fúnebres dos povos Boe Bororo, realizamos uma descrição profunda das subsequentes e ordenadas etapas que compõem a Cerimônia, bem como das “razões de ser” dos ritos de passagem (Van Gennep, 2011) dos símbolos das representações operados nessa organização; ancorados na práxis da Antropologia Visual<sup>42</sup> aliada ao olhar da etnologia. Ao final da década de 1960, a Antropologia adquiriu um olhar mais “sensível” para a concepção de grupos, noção de pessoa, individualidades e, sobretudo, etnicidade (Novaes, 1993, p. 30). Tais direções, observáveis no discurso antropológico, contribuíram para a representação cinematográfica das culturas (Ribeiro, 2005, p. 615).

Durante muito tempo, as imagens e os vídeos antropológicos eram representações do que estava descrito no texto, buscando análises físicas ou a expressão corporal específica de uma sociedade, em resumo, imagens e vídeos realistas (Novaes, 2008, p. 463). Inicialmente, as primeiras produções audiovisuais nos campos da Antropologia e da Etnografia buscavam apenas documentar as diferentes sociedades e suas expressões culturais, com intuito em construir uma base de dados meramente informativa e ilustrativa ao público (Gregio e Pelegrini, 2017, p. 2965). Conforme Fialho e Miranda (2020, p. 106),

No fim do século XIX e início do XX, antropólogos recomendaram técnicas de captura das imagens em movimento que poderiam - mas não ofereciam qualquer garantia - criar atalhos para a “captura do real”, oferecendo as técnicas da pesquisa antropológica como acessório à realização do filme etnográfico.

Com a crise de identidade na cultura pós-moderna em que ocorre a descentralização e fragmentação do sujeito moderno (Pereira, 2004, p. 88) e a subsequente conjuntura de representação nas ciências sociais e humanas, suscitam-se alguns debates entre os críticos pós-modernistas, entre eles novos estilos para a escrita e ao mesmo tempo formas de

---

<sup>42</sup> A Antropologia Visual é uma área da Antropologia Cultural que se valida do uso de imagens, vídeos, filmes e demais recursos audiovisuais como objetos de estudos para a compreensão de diferentes culturas, grupos, manifestações/ identidades culturais e sociedades humanas. Fruto de uma “Antropologia moderna” proposta por Marcel Mauss e Franz Boas, que tomam como referência o instrumental teórico-metodológico da sociologia, quando no ápice das inovações tecnológicas e industriais do século XIX decorrentes da Era Moderna observaram a rigidez metodológica com que a antropologia analisava os grupos culturais ditos “primitivos”, adotando como critérios de observação, estudo e comparação às transformações socioculturais da civilização urbana europeia, tangenciando as particularidades das demais culturas. A Antropologia Visual postula uma abordagem analítica-interpretativa (etnográfica) dos grupos, seus mitos, organizações sociais e visões de mundo em oposição a um mero estudo descritivo, limitado à observação dos fatos sociais isolados, sem considerar o seu contexto e “razões de ser” (Name, 2015, p. 63).

interpretação dos textos antropológicos (Novaes, 2008, p. 470). A tarefa, que consistia anteriormente em apenas observar os filmes e imagens torna-se também interpretativa, superando seu status até então antológico (Geertz, 2008, p. 08).

Não somente uma maior e real aproximação entre objeto de estudo (o observado, filmado e fotografado) e o seu observador/pesquisador/telespectador, a “produção cinematográfica da cultura” (Ribeiro, 2005, p. 615) - o filme etnográfico passa a ser inserido na totalidade da Antropologia Visual em que “a linha entre o modo de representação e o conteúdo é intracável na análise cultural (Geertz, 2008, p. 12). Agora, sendo o filme etnográfico idealizado e concebido como um verdadeiro empreendimento científico, os novos aparatos visuais passam a

Mostrar o poder da ciência em decifrar outras culturas, em tornar o outro objeto e espetáculo. Está a grande ambivalência das origens do cinema: por um lado, instrumento de exibição do outro (arte de feira), por outro, a ligação com a ciência e a cultura (Ribeiro, 2005, p. 615-616).

Atualmente, a produção audiovisual etnográfica passou a ser designada como o “cinema da palavra” (Gregio e Pelegrini, 2017, p. 2966), no qual os agentes observados não são meros interlocutores e/ou componentes que integram a estética de uma inerte realidade registrada. Compreendendo as múltiplas possibilidades de investigação científica que as ferramentas audiovisuais fornecem ao campo antropológico e etnológico, é um empreendimento interdisciplinar e não somente um instrumento secundário ou “complementar” de pesquisa. Ele evidencia a profundidade da pesquisa em campo, o diálogo interdisciplinar e o empenho do cineasta/ antropólogo/etnólogo/historiador ao captar a “cultura em movimento” na sua máxima expressão, ultrapassando os limites que a oralidade endossa.

Nesse sentido, é no cerne dos materiais audiovisuais etnográficos produzidos recorrentemente sobre a cultura Boe Bororo e suas práticas fúnebres ao longo de quase cem anos, que iniciaremos nossa descrição e análise a respeito de um modelo ideal de cerimônia mortuária Bororo e dos ritos de passagem que acompanham cada fase desse evento riquíssimo cultural e semioticamente, um dos mais estudados entre a etnologia indígena sul-americana. Abaixo, segue quadro da produção sistemática dos principais filmes e documentários etnográficos selecionados nessa etapa metodológica da pesquisa. A amostra para análise obedece somente aos critérios de anos de produção (obedecemos a ordem cronológica), eixo temático (cultura, rituais fúnebres), formato/gênero, duração, disponibilidade de acesso e qualidade de imagem para descrição e análise.

**Tabela 1:** Produções audiovisuais etnográficas sobre os povos Boe Bororo, entre 1917-2021.

<b>Título</b>	<b>Ano</b>	<b>Gênero</b>	<b>Produção/Direção</b>	<b>Duração</b>
Rituais e Festas Bororo	1917	Filme Etnográfico	Tenente Luiz Thomas Reis (Comissão Rondon)	30'40''
A Vida de uma Aldeia Bororo	1935	Curta-metragem / Silencioso / Não ficção/ Filme Etnográfico	Dina e Claude Lévi Strauss	7'58''
Cerimônias Funerais entre os Índios Bororo II	1935	Filme Etnográfico	Dina e Claude Lévi Strauss	7'23''
Meruri- Mato Grosso	1947	Documentário	Nilo Oliveira Vellozo	7'18''
Funeral Bororo	1953	Documentário longa-metragem	Heinz Forthmann e Darcy Ribeiro	41'23''
CD Brazil: The BororoWorld of Sound	1989	Mundo/ Etno	AUDIVIS -UNESCO	1:18'28''
Bororo Vive	1990	LP/ Album	Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT), derivado de uma pesquisa coordenada pela Antropóloga Joana Fernandes Silva, de 1985 a 1987	43'45''
Boe Ero Kurireu - A Grande Tradição Bororo	2007	Documentário / Filme Etnográfico	Paulinho Ecerae Kadojeba	27'39''
Aroe Jari	2010	Média-metragem	Eduardo Ferreira	37'38''
Funeral Boe Bororo - Meruri,MT	2021	Documentário	CEDIPP (Centro de Comunicação Digital e Pesquisa Partilhada) -Diversitas e FFLCH-ECA/USP	40'21''

Fonte: Autoria própria, 2024.

A trajetória do cinema etnográfico no Brasil se mescla intimamente com a evolução do próprio cinema nacional. Nos primeiros anos do século XX, quando a indústria

cinematográfica começava a florescer no país, a Comissão Rondon<sup>43</sup> iniciava a missão de documentar visualmente a vida nas aldeias indígenas. Dessa forma, nascia o documentário etnográfico brasileiro, reconhecido como um ponto de virada crucial e uma ferramenta essencial para o avanço das investigações de campo (Museu do Índio, 2017).

O primeiro filme de nossa lista, *Rituais e Festas Bororo*<sup>44</sup>, foi idealizado pela Comissão Rondon e produzido pelo Major Luiz Thomaz Reis em 1917, quando responsável pela Seção de Cinematografia e Fotografia da Comissão. A obra registra o cotidiano dos povos Boe Bororo tendo como pano de fundo o tecido cultural que move essa sociedade: alguns recortes da grande Cerimônia fúnebre e as principais atividades envolvidas na sua execução, como a pesca e os sucessivos rituais ordenados que a compõem. O filme é mudo, em preto e branco e tem duração de cerca de trinta minutos e a versão que encontramos é disponibilizada gratuitamente pelo canal Povos Indígenas no Brasil, na rede de compartilhamento de vídeos Youtube.

Quando chega à Colônia de São Lourenço, no posto do Serviço de Proteção aos Índios (SPI) em Mato Grosso, Reis começa a filmar imediatamente. Ele é informado por J. Batista, o encarregado, sobre a morte de uma criança Bororo no dia anterior e é convidado a documentar o funeral, o que ele prontamente aceita. O período de filmagem ocorreu de julho a setembro de 1916, capturando várias etapas do ritual fúnebre da criança e de uma mulher, como mencionado no relatório subsequente (Museu do Índio, 2017).

Em *A Vida de uma Aldeia Bororo* Claude Lévi Strauss junto de sua esposa Dina, documentam, audiovisualmente, alguns aspectos cotidianos dos Bororo da aldeia de Quejara (hoje já extinta); tais como a fabricação do fogo, atividades manuais de artesanato e tecelagem, e a operação de caça e pesca para subsistência. No decorrer de suas viagens para

---

<sup>43</sup> No início do século XX, o engenheiro militar Marechal Cândido Mariano da Silva Rondon (1865-1958) foi incumbido de liderar um genioso projeto idealizado nas vertentes positivistas do discurso republicano que aspirava o progresso e a integridade nacional do país. A Comissão Rondon inspecionava a construção de linhas telegráficas com o objetivo de conectar a região amazônica e suas populações indígenas às cidades litorâneas. A missão de conectar o país por meio de linhas telegráficas visava criar uma comunidade unida de "brasileiros" em uma nova República. A tecnologia visual, incluindo fotografia e cinema, desempenhou um papel importante neste esforço político: as imagens capturadas das áreas remotas e de seus habitantes foram essenciais para fortalecer e promover a ordem e o progresso no interior do país (Conde, 2024, p. 09).

<sup>44</sup> O antropólogo e videasta francês Pierre Louis Jordan aponta que *Rituais e festas Bororo* de Luiz Thomaz Reis foi o primeiro filme etnográfico "verdadeiro" do mundo (JORDAN, 1995, p. 20). Nas palavras do autor: "[...] as diferentes danças, os rituais do *Marido*, do *Toro* e de *Aidje*, são filmados aliando precisão etnográfica e concepção estética. A realização é assustadoramente moderna, a câmera dinâmica, os *panoramiques* que seguem o dançarino, pintado com urucum e decorado com penas simbolizando a pantera no momento que a dança fecha o ritual fúnebre, são extraordinários. Sem dúvidas, com *Rituais e Festas Bororo*, L.T. Reis realiza o primeiro filme etnográfico verdadeiro. Lá onde seus predecessores se contentavam em fazer imagens animadas com uma câmera fixa registrando uma série de fotografias, Reis filma utilizando todas as possibilidades que lhe oferece o tipo de material de que dispõe; ele escreve com a câmera[...]" (Jordan, 1995, p. 20).

pesquisa de campo visando o estudo da cultura e sociedade de alguns povos indígenas que viviam no interior do país, Strauss chega à Quejara em 1935, momento em que um Bororo havia falecido recentemente, em outra aldeia um pouco distante, impossibilitando-o de testemunhar as etapas introdutórias da cerimônia fúnebre (a dupla inumação e a caçada coletiva) (Strauss, 1957, 246-247). Tudo quanto conseguiu presenciar foi registrado no curta-metragem *Cerimônias Funerais entre os Índios Bororo II*, continuação do filme inicial. Ambos duram cerca de sete minutos, são mudos e imagens em preto e branco, disponibilizados gratuitamente no Youtube.

*Meruri - Mato Grosso* é um documentário de curta duração (7'18"), produzido por Nilo Oliveira Vellozo, integrante da equipe foto-cinematográfica do Serviço de Proteção ao Índio (SPI), em 1947 durante a II Expedição Aeronáutica Roncador - Xingu - Tapajós, liderada pelo Brigadeiro Raymundo Aboim. O filme destaca a presença do Padre Salesiano Cobalchini no interior de Mato Grosso, dedicado à missão humanitária de oferecer apoio físico e espiritual aos índios e camponeses da região. Os protagonistas são os Bororo (Museu do Índio, 2016). Narrado por Waldemar Galvão, o curta está em preto e branco, disponibilizado no canal do Museu do Índio no Youtube.

Dentre o acervo audiovisual construído ao longo dos cinquenta e sete anos de existência do SPI, destaca-se o filme etnográfico *Funeral Bororo* de 1953. Produzido por Heinz Forthmann, fotógrafo e cineasta alemão que atuou no Brasil na Seção de Estudos (SE) do Serviço de Proteção ao Índio nos anos 1940 junto a Darcy Ribeiro nas viagens à campo de teor etnográfico que realizaram (Monteiro e Domingues, 2022, p. 13). Com duração de 41 '23", sem som e coloração, o longa-metragem retrata a cerimônia fúnebre dos Boe Bororo, na aldeia de Córrego Grande do Vale do São Lourenço, em Mato Grosso. Nele são apresentadas cenas dos Bororo dançando no pátio da aldeia, realizando rituais de enterro primário, lavagem e ornamentação dos ossos, e finalmente o enterro definitivo na ocasião do falecimento do Cacique Cadete (Museu do Índio, 2017). O documentário está disponível no acervo filmico do canal Museu do Índio no Youtube.

Já o álbum *Brazil: Bororo World of Sound* foi lançado em 1989 pela gravadora Audivis-Unesco, fazendo parte da Coleção de Música Tradicional promovida pela Unesco. O registro apresenta uma variedade de cantos dos Boe Bororo, capturados pelo etnomusicologista Riccardo Canzio no final da década de 1980, na ocasião de um rito funerário. Entre as nove faixas encontramos o *Aije* (som dos zunidores aidjê) e o *Marenaruie* (Canto de luto) em 1:18':28" de músicas no Youtube.

No ano seguinte, a Universidade de Mato Federal de Grosso (UFMT) lançou o LP *Bororo Vive*, o primeiro disco a registrar o funeral Bororo e gravado ao vivo em 1985 na aldeia Córrego Grande, Mato Grosso. O registro faz parte de um estudo liderado pela antropóloga Joana Fernandes Silva (1985-1987), a partir da proposta dos fotógrafos Kim-Ir-Sem e Valdir Pina de criar um material audiovisual, após se encantarem, dez anos antes, com o filme etnográfico *Funeral Bororo*, de Darcy Ribeiro e Heinz Forthmann (Giron, 1990, p. E-1). Há, entre as faixas, o choro ritual, o *Aroe Epa Ruia* (canto que rememora todos os mortos da sociedade) e o *Roia Kuriru* (canto composto em cinco partes, entoado em momentos diferentes do funeral para homenagear o morto. O áudio extraído do disco de vinil está disponível no Youtube, com duração de 43':45").

*Boe Ero Kurireu - A Grande Tradição Bororo* é o primeiro filme de Paulinho Ecerae Kadojeba, ativista e cinegrafista Bororo. Tendo como pano de fundo o funeral da anciã *muga* Mariona, ocorrido em 2005 na Aldeia Garças, o filme aborda, de maneira elementar, aspectos fundamentais da cultura do funeral bororo contada através da visão e conhecimento de seu próprio povo. O vídeo foi gravado em duas versões, sendo uma delas restrita apenas aos homens e meninos iniciados contendo as partes sagradas da cerimônia, sem cortes. A obra aqui analisada tem duração de 27':38" e está aberta ao público em geral, disponível no canal do CEDIPP - Diversitas/ USP no Youtube. A primeira parte do documentário é narrada na língua Bororo e a segunda em português. A obra também tece respostas à filmagem da cerimônia gravada pela emissora Rede Globo e exibida no programa Fantástico em 2003, de maneira sensacionalista e mal interpretada (Kadojeba, *et al.*, 2017, p. 109-111)<sup>45</sup>.

*Aroe J'ari*<sup>46</sup> "Morada das almas" na língua Bororo é uma ópera/documentário experimental resultante de quatro anos de pesquisa etno-musical do músico Roberto Victório para conclusão do doutorado na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UFRJ), em 2003. Escolhido como o melhor média-metragem do Festival de Cinema e Vídeo de Cuiabá em 2010 pelo júri e pelo público, o filme teve a oportunidade de fazer a abertura de dois concertos de música erudita contemporânea em Amsterdã e Haia, Holanda no ano de

---

<sup>45</sup> Em agosto de 2003, chegou à Aldeia Meruri uma equipe da TV Centro América/ Cuiabá-MT, supostamente apoiada pela FUNAI e UNESCO, intencionando filmar uma cerimônia fúnebre Bororo. Na ocasião faleceu o ancião Sr. Maciel Paiwoe Ekudugodu. Mal intencionados, enganaram Paulinho Ecerae Kadojeba prometendo um curso de filmagem. Infelizmente, registraram todas as etapas da cerimônia, incluindo os momentos sagrados e proibidos às mulheres e crianças (do Aije, por exemplo). Pouco tempo depois, o registro foi exibido no programa Fantástico, evidenciando a falta de conhecimento e rasa interpretação da cultura bororo pelos ditos "profissionais". Dois anos depois, Paulinho lança, com a interlocução da professora Dr. Aivone Carvalho e do cinegrafista Sérgio Sato, *Boe Ero Kurireu - A Grande Tradição Bororo*, corrigindo a versão grosseira produzida anteriormente (Kadojeba, *et al.*, 2017, p. 109-111). O filme é uma resistência cultural indígena frente ao racismo estrutural em vigor nas diversas camadas da sociedade.

<sup>46</sup> Na *Enciclopédia Bororo Vol I* consta: "toca, gruta onde se sepultou algum cadáver" (1962, p. 163).

2012 (Fincatto, s.d.). A peça musical é dividida em três movimentos: *Aroe Jari*, *Aroe Enogware*<sup>47</sup> e *Aroe Maiwu*<sup>48</sup> (Ferreira, 2006) e em torno de 37':37" de duração, reúne a compilação de várias cenas dos filmes *Rituais e Festas Bororo* (1917) e *Funeral Bororo* (1953), além de sons captados ao vivo. Com a direção de Eduardo Ferreira, o trabalho enfatiza a beleza e os simbolismos de toda a trilha sonora que envolve o ritual. Está disponível no Youtube.

O mais recente e último vídeo da nossa lista é o *Funeral Boe (Bororo) - Meruri-MT*<sup>49</sup> de 2021, que celebra a retomada histórica do ritual fúnebre entre os Bororo após mais de cinquenta e cinco anos da última ocorrência. Na ocasião, a cerimônia ocorreu devido ao falecimento do ex-cacique Kuri na aldeia de Meruri, Mato Grosso, em 2021. A montagem foi resultado de uma Produção Partilhada do Conhecimento entre o Diversitas e o ECA-USP, junto ao Programa de Pós-Graduação em Humanidades, Direitos e Outras Legitimidades, onde dez alunos Boe protagonizam diversas temáticas de pesquisas relacionadas à sua própria cultura no interior do *Projeto Bakarú*<sup>50</sup> e do Projeto Disciplina Ativista e Produção Partilhada do Conhecimento (CEDIPP- Diversitas, 2022). O trabalho está disponível no canal do CEDIPP no Youtube e conta com entrevistas e depoimentos de alguns povos Boe durante os 40:'20" de exibição. A montagem final foi realizada pelo antropólogo e professor do programa Sérgio Bairon.

No item seguinte, iremos explorar as produções audiovisuais considerando o gênero, qualidade de imagem e som e o ano de registro para descrever as subsequentes etapas de uma cerimônia fúnebre ideal identificando os ritos de passagem presente em cada fase/espço/tempo (CARVALHO, 1994, p. 123). Nesse sentido, a análise se abre nas inúmeras possibilidades que o ritual, repleto duma multiplicidade de sentidos mutáveis e únicos, identificáveis na cultura do funeral Bororo (como "sociedades especiais") (Van

<sup>47</sup> Risada das almas. Canto, exclusivo do clã dos *Bokodóri Eceráe*, executado durante um *itága*, funeral (Albisetti e Venturelli, 1962, p. 114).

<sup>48</sup> "Indivíduo que, nos funerais e durante toda a sua vida representa certo defunto. É sempre escolhido pelos parentes da mãe do finado, entre os homens mais hábeis, da metade oposta à do representado" (ALBISETTI e Venturelli, 1962, p. 170-171).

<sup>49</sup> O início do ritual ocorreu em 22 de setembro e terminou em 31 de outubro. Adriano Boro Makuda e seu irmão, Idelfonso Boro Makuda, decidiram realizar o ritual em honra ao tio materno, que era irmão da mãe deles, Maria Pedrosa Urugureudo, uma grande estudiosa da cultura Boe. Com a colaboração dos educadores da escola Bororo de Meruri, eles obtiveram o respaldo da Secretaria de Estado de Cultura de Mato Grosso para a documentação em vídeo e a condução do levantamento participativo, que será fundamental para oficializar o ritual fúnebre Bororo como patrimônio cultural intangível do estado (LIBRANDI, 2021).

<sup>50</sup> Em 2017, a ideia do *Projeto Bakarú* surgiu da colaboração entre os docentes Sérgio Bairon e Aivone Carvalho Brandão. Em 2019 difundiu-se com a inclusão de cotas para indígenas no Programa de Pós-Graduação em Humanidades, Direitos e Outras Legitimidades do núcleo Diversitas da USP. Em parceria com o Brazil LAB e o Departamento de Espanhol e Português da Universidade de Princeton, foram oferecidos dois cursos em 2020: "Os Mitos de Origem Ameríndios: o caso dos Boe e os Bakarú" e "Pensamento Ameríndio" (LIBRANDI, 2021).

Genep, 2011, p. 23) nos permite pensar, de maneira mais abrangente - um rito de vida e de morte.

### **3.2 “A morte como um rito”: descrição de um funeral ideal<sup>51</sup> em sequência ritual e os ritos de passagem**

O homem sempre ritualizou todas as etapas que marcam a história de sua existência: a gravidez, o parto, o nascimento, o aniversário, o matrimônio, a velhice e principalmente a morte. Definir o conceito de ritual é uma tarefa demasiadamente árdua, que pouco foge ao alcance da Antropologia Cultural, dado ao eventual dinamismo e performance que este assume em diferentes épocas, culturas e sociedades. Uma definição de ritual deve ser, antes de tudo, etnográfica (Peirano, 2003, p. 07). A versão global, portanto não menos híbrida que sintetiza apenas a exegese do termo culmina na ideia de “ritos de passagem” como cerimônias que marcam a transição de status ou posição de um indivíduo ou determinado grupo de uma condição para outra no âmbito social, religioso, político ou cultural.

No início do século XX, o termo adquire erudição a partir das experiências sociais do etnólogo e folclorista franco alemão Charles-Arnold Kurr Van Genep faz uma categórica análise de uma classe específica de ritos: os *ritos de passagem*. Utilizando-se de alguns elementos atemporais (cerimônias de casamento, nascimento, ritos de iniciação, aniversários, estações, funerais e etc.) e de alto valor etnográfico, o autor estuda o sistema de funcionamento interno dos ritos e suas “razões de ser” e os mecanismos rituais comuns a todos os grupos humanos. Para que o indivíduo transicione, de uma condição para outra, é necessário a realização de ações de um tipo particular, “ligados a uma certa tendência de sensibilidade e a determinada orientação mental; já que entre o mundo profano e o mundo sagrado há incompatibilidade, a tal ponto que a passagem de um ao outro não pode ser feita sem um estágio intermediário” (Van Genep, 2011, p. 23).

Van Genep identifica decompõe um ritual em três categorias distintas: “ritos de separação” do mundo anterior (preliminares), “ritos de margem” (executados durante o estágio de margem, liminares) e os “ritos de agregação” ao novo mundo(pós-liminares) (2011, p. 37). Mesmo que se apresente universalmente em qualquer cerimônia, tais etapas variam a ordem de manifestações nas diferentes sociedades, e, portanto, não obedecem a um ordenamento rígido de execução.

---

<sup>51</sup> A expressão “funeral ideal” refere-se àquelas cerimônias fúnebres que seguem criteriosamente o padrão de ordenação de suas execuções, sem desvios, interrupções e/ ou modificações na laboração dos ritos, conforme verificamos na Enciclopédia

A primeira fase (de separação) abrange o comportamento simbólico que significa o afastamento do indivíduo ou de um grupo, quer de um grupo fixo anterior na estrutura social, quer de um conjunto de condições culturais (um “estado”), ou ainda de ambos. Durante o período “limiar” intermédio, as características do sujeito ritual (o “transitante”) são ambíguas; passa através de um domínio cultural que tem poucos, ou quase nenhum, dos atributos do passado ou do estado futuro. Na terceira fase (reagregação ou reincorporação), consoma-se a passagem. O sujeito ritual, seja ele individual ou coletivo, permanece num estado relativamente estável mais uma vez, e em virtude disto tem direitos e obrigações perante os outros de tipo claramente definido e “estrutural”, esperando-se que se comporte de acordo com certas normas costumeiras e padrões éticos que vinculam os incumbidos de uma posição social, num sistema de tais posições (Turner, 1974, p. 116-117).

É a partir da ideia de liminaridade desenvolvida por Van Gennep, que o antropólogo britânico Victor Turner prorroga, anos mais tarde, os símbolos (enquanto manifestações do sagrado) e antagonismos que suportam o processo e as performances dos rituais. Em *O Processo Ritual: estrutura e anti-estrutura* (1974), Turner vai à campo por dois anos e meio e examina alguns rituais executados pelo povo Ndembo (o *Isoma*)<sup>52</sup>, do noroeste da Zâmbia, na África Central (TURNER, 1974, p. 17). É na identificação do juízo de valor sacral que os próprios ndembos atribuem aos elementos de seus rituais, que o autor busca, na semântica dessas cerimônias, os caracteres que compõem o todo de sua estrutura e os fragmentos que formalizam um sistema anti-estrutural (liminaridade), princípio este fundamental a elaboração de regras, hierarquias, direitos e deveres políticos-jurídicos, sócio-culturais e econômicos fundamentais; imprescindíveis à fundação e funcionamento de uma sociedade/grupo/comunidade.

As entidades, indivíduos ou grupos em ocasião liminar situam-se num espaço-tempo “flutuante”, dado que essas condições e indivíduos evitam ou escapam das classificações que geralmente determinam a posição de estados e lugares em um contexto cultural, as entidades liminares não estão fixadas em nenhum local específico; elas existem entre as posições designadas e estruturadas por normas, tradições, convenções e rituais. Seus traços ambíguos e indefinidos se revelam por meio de uma espécie de vazio cheio de símbolos, nas várias sociedades que ritualizam as mudanças sociais e culturais. A liminaridade é um estado quase

<sup>52</sup> “O *Isoma* (ou *Tubwiza*) pertence a uma categoria (*muchibi*) de rituais ndembu e identificados como “rituais das mulheres” ou “rituais de procriação”, sendo uma subclasse dos “rituais dos espíritos dos ancestrais” ou “sombras”. A palavra ndembo que é utilizada para se referir ao conceito de “ritual” é *chidika*, termo que também carrega o significado de “um compromisso especial” ou “uma obrigação”. Isso está relacionado à ideia de que o indivíduo tem a responsabilidade de honrar os espíritos ancestrais, uma vez que, conforme expressam os ndembos, “não foram eles que lhe deram à luz ou o geraram”. Os rituais são realizados quando pessoas ou grupos não mais cumprem com essa obrigação. Seja por sua própria falha ou como representante de um grupo de parentes, acredita-se que a pessoa tenha sido “capturada” por uma sombra, conforme os ndembos dizem, e atormentada por uma desgraça, ajustada de acordo com o sexo a que pertence e com seu papel dentro dela. A infelicidade que afeta as mulheres está relacionada a qualquer tipo de intervenção que prejudique a habilidade de reprodução da vítima” (TURNER, 1974, p. 25).

invisível, que refina o indivíduo liminar à situação de vulnerabilidade, servidão e passividade em relação ao grupo localizado na estrutura formal da comunidade (TURNER, 1974, p. 117-118); condição equiparada a uma “morte social” transitória, em que os atores principais residem no “entremeio” ou “quase alguma coisa”, em relação ao passado e/ou porvir (NOLETO e ALVES, 2015, p. 01).

É no mais ou menos “oposto”, na contramão de uma estrutura social solidamente formalizada, que os sujeitos em situação liminar se cruzam e identificam-se, formando laços, uma *communitas*<sup>53</sup>. Aqui, os componentes que ocupam a mesma “estrutura” liminar experienciam a suspensão temporária de seus direitos classificatórios de membros inscritos em determinada “comunidade oficial”, tais como status políticos, de gênero, sexo, idade e parentesco (NOLETO e ALVES, 2015, p. 02). A liminaridade gera eventos prováveis, inserindo os atores em inúmeras posições e circunstâncias que combinam o sagrado e o profano, o alto e o baixo, o mais e o menos, e etc. (Turner, 1974, p. 119). Ou seja, sem a *antiestrutura* não haveria a estrutura, o sólido que concebem e formalizam qualquer sociedade.

Nesse sentido, a decomposição da cerimônia fúnebre bororo em fases rituais se abre no intuito de compreender, ao menos em parte, a complexa organização e estrutura desse evento etnográfico tão rico e polissêmico (PEIRANO, 2003, p. 19) junto dos seus objetos rituais principais: os vivos (enlutados, comunidade) e o morto (que se agrega à uma nova realidade, desprende-se do mundo social e caminha rumo ao cósmico) (VAN GENNEP, 2011, p. 29)<sup>54</sup>. É preciso explorar as partes (comunidades especiais) para então decifrar o todo (a Grande Cerimônia), na qual, em algum momento ou outro todos os agentes se fazem ora protagonistas ora antagonistas na construção ontológica desse expoente máximo do mundo bororo.

---

<sup>53</sup> *Communitas* que no latim significa comunidade, foi apropriada pela Antropologia Cultural através de Victor Turner para diferenciar as determinadas formas de relações sociais numa esfera de convivência mútua da *antiestrutura*, organização que excede o fronteiro, à margem, os limites que constituem o ordenamento social. Segundo Turner, a distinção entre os dois pólos não reside apenas num jogo paradoxal de ‘profano’ e ‘sagrado’, ou na radicalidade que há quando diferenciamos ‘política’ de ‘religião’ (TURNER, 1974, p. 119).

<sup>54</sup> Ribeiro (2002) realiza uma interessante analogia entre a realidade dos enlutados e a do falecido situados num estado de margem, transitório e regular, embora inseridos em contextos distintos. Para a autora, que analisa alguns grupos Jê e Tupi, “em relação ao período de luto e aos que estão enlutados, muitos são os aspectos a considerar, mas o que caracteriza este período é, centralmente, a exclusão dos cônjuges e dos pais (em alguns grupos) do convívio social. Parece que aqui acontece um tipo de simetria, entre corpo e espírito. Se a carne se putrefazer o espírito também não tem ainda ‘nem na terra nem no céu’, por assim dizer, algo análogo acontece entre enlutados e os mortos. Do mesmo modo que o morto ainda não está inserido na aldeia onde ingressará, os vivos também se encontram excluídos do convívio social, tendo que se retirar das atividades cotidianas. Esta seria a simetria entre morto e parentes, apontando a mais um sentido a ser acrescentado às práticas típicas do período de luto (RIBEIRO, 2002, p. 89).

Se o refinamento teórico da discussão que construímos até aqui for aplicado no contexto de um funeral bororo, espetáculo de constante antropomorfização dos mitos, onde cada som, gestos e movimentos externalizam magistralmente algo ou “o quê?” incitamos, como abertura da investigação seguinte, as hipóteses de que o período de término do luto (reintegração do enlutado, ante um estado transeunte de margem/ liminaridade á sociedade geral) é compatível com a agregação/entrada do falecido à aldeia/sociedade dos mortos. Para uma abordagem dinâmica da Cerimônia, consultamos as filmografias etnográficas abordadas no item anterior, a *Enciclopédia Bororo* (1969) de Venturelli e Albisetti, bem como a tese da professora e doutora em Comunicação e Semiótica, Aivone Carvalho Brandão *Tempo de Aroe: Simbolismo e Narratividade no Ritual Funerário Bororo* (1994) que realiza uma minuciosa identificação dos ritos de passagem “em ação” presentes em todos os eventos ordenados que integram o funeral (*Itaga*)<sup>55</sup>

### 1. Rito da agonia<sup>56</sup>

#### 1.1 Ornamentação do agonizante

Parentes e amigos reúnem-se ao redor do moribundo quando este já está na fase final da doença. A ingestão de líquidos e sólidos é suspensa;

Quando cheios, os cabelos são cortados de acordo com as regras tradicionais;

Pintam o corpo e o rosto com pasta vermelha de *nonógo*, urucum, de plumas coladas com *kido gúru*, resina e adornam a cabeça com um *bóe et-áo bú*, capacete de plumas;

Segue-se um padrão ornamental compatível com as regras do clã ao qual o indivíduo pertence (EB I, 1962, p. 650)

#### 1.2 Execução do Canto da Agonia, *Bóe E-vi Móde Dukejé-wu Róia*

Reunidos em torno do corpo do agonizante, todos cantam a primeira parte de um breve canto acompanhado do *ká*, tambor;

A segunda parte é recitada pelos chefes de cada clã, um a um, ao som do maracá com sua composição privativa respectivamente; o *Bóe E-vi Móde Dukejé-wu Róia*, o Canto da Agonia que pode durar até doze horas, a depender da constatação do óbito do mortício;

Os cantos são interrompidos após o último suspiro do indivíduo (EB I, 1962, p. 650)

### Morte

#### 2.1 Cobertura do cadáver e primeira execução do canto *Marenarúie*

##### Percebido o falecimento, o indivíduo passa a ser considerado *aróe*, alma;

Nesse momento, as mulheres e crianças da aldeia se afastam e o corpo é imediatamente coberto com uma esteira de palha, trançadas exclusivamente pelas mulheres com *noidóro*, broto de babaçu ou de *maridóro*, broto de buriti;

Um abanico também trançado em palha de babaçu é colocado sobre o rosto;

O clima monótono da aldeia é irrompido por estridentes gritos e choros quando a mãe ritual ou a parenta mais próxima comunica oficialmente a morte;

Os chefes representativos de vários clãs aproximam-se do corpo coberto e recitam um conjunto de cantos *Marenarúie*, próprio dos finados (EB I, 1962, p. 650-651).

<sup>55</sup> O termo, a princípio, remete também à “cabeleira” dos Bororo, já que no funeral o cabelo grande é o símbolo máximo do luto (EB I, 1962, p. 647).

<sup>56</sup> Toda a decomposição do “Funereal Ideal” está decomposta fielmente ao conteúdo da obra (**Enciclopédia Bororo Vol. I**, 1962, p. 647-668).

Figura 8 - Corpo envolto numa esteira *béto* de palha



Fonte: Filme *Funeral Bororo* (1953), de Heinz Forthmann

Figura 9 - Mulheres produzem utensílios de palha e de barro para a cerimônia



Fonte: Filme *Rituais e Festas Bororo* (Comissão Rondon 1917)

## 2.2 Pranto e escarificações

Parentes e amigos mais próximos do falecido começam a escarificar-se<sup>57</sup> profundamente em várias partes do corpo, enquanto todo o sangue jorra

<sup>57</sup> Segundo Brandão (1994), o gesto de machucar profundamente o corpo e de derramar uma grande quantidade de sangue sobre o cadáver e os ossos do falecido revela a angústia diante da fatalidade da morte. Ao mesmo tempo, a automutilação carrega uma conotação simbólica, já que ao oferecer o sangue/vida ao morto, os vivos tentam restaurar sua vida perdida, em um gesto simbolicamente regenerador e transformador, onde a negatividade da morte é completamente anulada pela positividade da vida. Observa-se também que apenas as mulheres realizam a prática da escarificação, especialmente a mãe ritual e as parentes mais próximas. Isso é bastante expressivo, uma vez que o sangue feminino é fundamental para o desenvolvimento do feto e, conseqüentemente, para a vida. (BRANDÃO, 1994, p. 100).

abundantemente sobre o cadáver estendido à esteira ao som dos copiosos choros que ressoam pela choupana (*báí*). Para os cortes utilizam conchas de moluscos, dentes de piranha (*buiógo ó*) ou pedaços de vidros;

Cada um diz: “Padú-wo pá-wo toríga túgu pá-i”, “Vamos recortar-nos com um objeto cortante”;

Os pais do finado tentam subtrair os mesmos objetos cortantes para usá-los em si mesmos, mas são impedidos pelos congêneres (EB I, 1962, p. 651).

### 2.3 Primeira execução do canto *Róia Kuriréu*

O *Róia Kuriréu* é o mais hierático do conjunto de cantos bororo. Muito longo e reservado apenas às ocasiões excepcionais. Nessa etapa do ritual executam-se apenas algumas estrofes na choupana do finado, acompanhado pelo chacoalhar do *bápo kuriréu*, um grande maracá (EB I, 1962, p. 651).

### 2.4 Colocação de flechas e arcos sobre o cadáver

Os arcos e flechas do defunto são depositados sobre ele. Se for homem, os parentes colocam os objetos inteiros, caso contrário (mulher ou criança), estes são partidos ao meio. A esposa, a mãe ritual ou uma parenta próximaorna as armas com kído gúru (resina) e recobrem de penugem branca ou preta (EB I, 1962, p. 651).

### 2.5 Incineração dos objetos mais gastos, deixados pelo defunto

Próximo à choupana do finado os parentes acendem uma fogueira e queimam seus objetos mais gastos e de pouca importância utilizados durante a vida (EB I, 1962, p. 651-652).

Figura 10 - Numa grande fogueira, o Aroe Maiwu incinera os pertences do falecido



Fonte: Cenas sequenciais do Filme *Boe Ero Kurireu - A Grande Tradição Bororo* (2007), de Paulinho Ecerae Kadojeba

Consumação/ renovação pelo Fogo: O fogo destrói, materialmente, a existência do indivíduo falecido (*Aroe*) e ressignifica, simbolicamente, o ciclo de continuidade (da vida) na/em comunidade. Este, como elemento purificador/ regenerador, “renova o mundo” e,

através dele virá a restauração de “um novo mundo” (ELIADE, 1992, p. 121 ) e de um novo tempo. Conforme Viertler (1982), a incineração dos objetos simboliza a entrega à alma do falecido dos seus arcos, flechas, esteiras, abanos (roupas, chapéus e similares), com exceção dos potes de cerâmica da mulher, que sempre quebrados, e dos itens dos *Baire*, que são colocados aos pés de um Jatobá. Isso ocorre porque os *Aroe* não cozinham sua comida; uma vez que perderam o calor do corpo e o fogo de seu pote, alimentam-se apenas de alimentos crus e frios (VIERTLER, 1982, p. 525)<sup>58</sup>.

Fortificada e transformada, a alma é preparada para desbravar o até então desconhecido Mundo dos Mortos. Já para a comunidade, a queima dos pertences configura a etapa primária de enfrentamento e supressão do luto, já que se desfazem do muito que faz lembrar constantemente o finado. Ou seja, o fogo vai separar/ consumir o que tem de separar e unir o que tiver de ser unido (Jecupé, 1998, p. 28)<sup>59</sup>.

## **2. 6 Translado do cadáver para o *boróro*, pátio**

Quando ao pôr do sol, alguns amigos ou parentes mais próximos, segurando as extremidades da esteira, o levam para a praça aos lóbregos gritos de: *káe, káe, káe; wó; ká, gá; wó*, imitando a voz das almas. Se a morte tiver ocorrido no período noturno, o cadáver é logo disposto no centro da aldeia, com a ausência do canto do *Róia Kuriréu* e outras alternâncias do funeral (EB I, 1962, p. 652).

## **3. Funerais**

### **3.1. Primeira inumação**

---

<sup>58</sup> A conexão entre a morte e a perda do fogo utilizado para cozinhar, conforme mencionado pela autora, pode ser compreendida através dos mitos: “Segundo o ciclo dos mitos de Meri e Ari, o consumo de alimentos crus, a ausência de potes ou machados necessários à obtenção da lenha e a perda de um belo arco foram o resultado de desentendimentos entre o terrível Meri, o Bope na terra, e alguns seres que, sob a forma humana, se utilizavam deles. Assim, um belo machado pertencia a um homem que, negando-se em trocá-lo por outro de pior qualidade, pertencente a Meri, foi transformado em pica-pau, um ser que não precisa mais de machado. Os Karawoe eram homens que, indispondo-se com Meri porque este lhes quebrara um belo pote, foram transformados em aves, que tinham a sua comida não em potes mas nas lagoas (ALBISETTI e VENTURELLI 1969 Ciclo de Meri e Ari apud VIERTLER, 1982, p. 525-526). Isto nos permite sugerir que, após a queima dos objetos do Aroe ao final dos Aije-doge Aroe, a alma do morto perde as suas características culturais e antropomorfas, passando a transformar-se em animais diversos, especialmente em aves, que, vivendo em moradas de penas e plumas, não possuem mais instrumentos de trabalho já que estes são representados pelos bicos, garras, dentes e unhas, partes do seu próprio corpo” (VIERTLER, 1982, p. 525-526).

<sup>59</sup> Continua: Cada nação ou clã possui uma memória cultural que reflete sua ascendência dentro da natureza, ligada ao conceito de ancestralidade. Essa memória envolve a lembrança dos pais e suas interações, simbolizadas pelo "namoro" entre os Pais Trovões e a Mãe Terra.

O povo Karajá, por exemplo, reconhece sua origem no Espírito das Águas, considerando essas águas como a Espírito-Mãe chamada Aruanã, que possibilitou sua entrada no reino humano. Já o povo Tupi-Guarani acredita que sua geração se deu pelo Sol e pela Lua, que, ao habitarem a Terra, foram representados como Homem-Lua e Mulher-Sol. O povo Xavante, por sua vez, utiliza a pintura facial de um "girino" para remeter à origem humana proveniente das águas, além de pintar seu corpo de vermelho e preto com traços que evocam a ancestralidade (JECUPÉ, 1998, p. 27)

### 3.1.1 Primeira noite depois da morte

#### **Segunda execução do canto *Róia Kuriréu***

Realizada agora no pátio da aldeia, essa segunda execução é completa e os cantores estão ornados, acompanhados de um pariko colorido, grande diadema de penas de arara (EB I, 1962, p. 652).

#### **Segunda execução do canto *Marenarúie***

No pátio central da aldeia, o chefe que primeiro recitou o *Marenarúie* repete as palavras e, em seguida, busca um parente do falecido para que o cante, podendo ser também substituído por outro chefe (EB I, 1962, p. 652)

#### **Primeira execução do canto *Cibáe Etawádu***

Ainda no pátio, entoa-se a seguir o canto denominado *Cibáe Etawádu* e outros à escolha, prolongando-se por toda a noite (EB I, 1962, p. 652)

### 3.1.2 Primeiro dia depois da morte

#### **Primeira execução de um canto *Kiége Barége***

Ao amanhecer, um cantor acompanhado por um grupo de mulheres, executa um dos cantos comumente denominado de *Kiége Barége* (EB I, 1962, p. 652)

#### **Preparação da cova**

Durante o canto do *Kiége Barége*, algumas mulheres da metade oposto à do finado escavam num lado próximo ao pátio, uma cova rasa<sup>60</sup>proporcional ao tamanho do cadáver (EB I, 1962, p. 652)

#### **Envolvimento do cadáver ao canto do *Bakúre Enogwári***

Os homens envolvem o cadáver nas esteiras e o enlaçam com pindaibas ao canto do *Bakúre Enogwári*, canto exclusivo para o envolvimento do cadáver, repetido posteriormente por um chefe (EB I, 1962, p. 652)

#### **Sepultamento do cadáver**

Após as formalidades, o cadáver é terra até formar uma pequena tumba. Este primeiro enterro é provisório, com o intuito apenas de acelerar a decomposição para que a carne se desprenda do corpo em até um mês (EB I, 1962, p. 652-653)

O universo cosmogônico Bororo está estritamente ligado aos quatro elementos naturais (Terra, água, Fogo e Ar), já que os mitos remetem à própria criação da natureza<sup>61</sup>, a origem do Homem, das cosubstâncias que manifestam a profanidade (raiva, culpa, medo, inveja, alegria, tristeza, aversão, afeição, confiança e etc.) de sua

---

<sup>60</sup> Se a criança é gerada no corpo materno, sua carne é fortalecida pelo sêmen oriundo das constantes relações sexuais durante a gravidez. O corpo enterrado nesta cova rasa preparada pelas mulheres é decomposto pelos frequentes regamentos com água executado por homens da metade oposta ao morto. Se as crianças ao receberem o nome têm seu rosto voltado para o local onde o sol nasce, o morto é enterrado com o rosto virado para o poente (Novaes, 2006, p. 292).

<sup>61</sup>A lenda de Baitogogo sobre a origem da água e do uso dos ornamentos. Consumido pela culpa e a vergonha de ter assassinado a mãe de seu filho, Baitogogo vai embora da aldeia, rumo a uma nova morada, numa terra bem distante.. No trajeto, por onde passa ou se assenta, cria vários lagos e rios, deixando como rastros de seu longo caminho (Albisetti e Venturelli, 1942, p. 201-206).

natureza e explicam até mesmo o princípio das doenças<sup>62</sup> e da Morte.<sup>63</sup> Sendo produto direto e perene dessa natureza, os Bororo, ao reconfigurar o Mundo<sup>64</sup> pela evocação dos Mitos nas cerimônias fúnebres, percorrem um trajeto uno, cuja finalidade é o retorno do homem à sua origem, à organicidade da matéria que o compõe: a Natureza, concebendo-a como entidade sagrada e mágica; o destino final do corpo (BRITO, 2021, p. 09)<sup>65</sup>.

Em *A Terra Dos Mil Povos*, Kaká Werá Jecupé (1998) analisa que, entre os quatro principais troncos linguísticos-culturais nativos (Tupi, Aruak, Karibe e Jê), a substância dos mitos que narra a criação do Mundo e do Homem são as forças da natureza ( o Sol, a Lua, o Arco- Íris, a Terra, a Água, o Fogo e o Ar) que norteiam o poder criador dos ancestrais primeiros. E estes, por sua vez, contribuem para gerar classe humana, já que a natureza não opera hibridamente dentro da Mãe Terra (JECUPÉ, 1998, p. 27).

*Deposição do corpo na Terra:* Conforme Eliade (1992), assim como o recém-nascido é colocado no solo logo após o nascimento, para que sua verdadeira mãe o reconheça e garanta-lhe uma proteção divina, os moribundos - sejam crianças ou adultos - são sepultados na terra. Esse ritual representa um novo começo. O ato simbólico de enterrar, parcial ou totalmente, possui a mesma importância mágica e religiosa que o mergulho na água, o batismo. Tal qual o útero feminino, a Terra-Mãe atua como um receptáculo/incubadora fértil capaz de dar vida e, quando o morto (agora em condição de *Aroe*, alma) se “levanta” do túmulo, ele renasce, como um homem novo, parido pela segundo vez, diretamente por uma Mãe cósmica (Terra) possibilitado a encarar sua nova realidade, agora no além-túmulo (Eliade, 1992 p. 71).

---

<sup>62</sup> Ao realizar um leitura dialógica e interpretativa do funeral bororo como uma releitura cultural dos mitos, Viertler pondera que foi devido à falta de previsão e não por fatalidade que a imortalidade foi perdida pelo Homem, ao expulsar o espírito *Meri* (Sol) da terra, criando o céu, lar do *Bope*, e estabelecendo a alternância entre dia e noite (*Mito da subida de Meri ao céu*). Com isso, surgiram dificuldades na obtenção de caça, peixe e alimentos vegetais, além das ameaças à vida dos Bororo, como doenças, morte, predadores animais, inimigos, pesadelos e fenômenos celestes negativos. Foi devido à falta de respeito de uma mulher que os Homens perderam o acesso às roças, que produziam milho sem exigir esforço (quando *Meri* castiga os Bororo) e por descuido de um caçador que a má sorte surgiu ao encontrar um animal defeituoso como o espírito *Bure koibo*, que não se esgota por ser o próprio *Bope*, demonstrando a falta de antecipação, resultando em fome e ressentimentos entre as pessoas (Viertler, 1991, p. 144).

<sup>63</sup> Ver a lenda *Quando Meri e Ari sobem ao céu...* (Albisetti e Venturelli, 1942, p. 237-238).

<sup>64</sup> Viertler (1986) aponta que há uma certa escassez de narrativas mitológicas que explicam as origens do Mundo entre os Bororo e que as entidades míticas dos Bororo costumam modificar o cosmos utilizando uma variedade de técnicas, como o uso do fogo, água, ar e terra, além de práticas como perfuração, amarração, pintura e esquartejamentos de animais, entre outras (Viertler, 1986, p. 07).

<sup>65</sup> Essa relação baseia-se em uma identidade de substância que perpassa todos os âmbitos do real: seres humanos, paisagens, animais, mortos e o próprio Universo. Todos estão conectados porque compartilham uma experiência sensível comum. Todos são "vivos" porque possuem uma vibração que é, em última análise, a origem e a concretização de toda a vida (OLIVEIRA, 2010, p.31).

Para os Boe, a morte abriga a existência, enquanto esta implica naquela, de forma semelhante à fusão do espírito e da matéria em uma unidade inseparável. Em síntese, o ato de falecer é um novo começo, a desintegração da matéria é a elevação do espírito (Brandão, 1994, p. 165). A Terra (zona cósmica/ sagrada) dá continuidade ao ciclo biológico da vida humana, iniciado no útero, ao abrigar o corpo morto (matéria orgânica/perecível/finito/impuro) que ali materialmente se encerrará. O sagrado e o profano, o início e o fim mesclam-se trazendo um equilíbrio entre os dois mundos (o da natureza e o do homem). Ao devolver o homem para o lugar que sempre pertenceu (natureza), a relação de reciprocidade e equilíbrio que há entre esses dois polos, é então estabelecida. É a *Terra Mater*, a Mãe Universal que dá a vida, mas também a toma de volta (Eliade, 1992, p. 69).

### **Refeição**

Após o sepultamento primário, cada um se alimenta na própria choupana ou empreende uma rápida caçada para obtê-lo (EB I, 1962, p. 653)

### **Cantos no *bái mána gejéwu*, choupana central**

Posteriormente, dentro da choupana central, executam-se alguns cantos particulares dos membros da metade oposta ao falecido, em torno dos objetos que não foram incinerados (EB I, 1962, p. 653)

### **Evocação das almas**

À tarde, o aróe etawára áre, o xamã das almas, ao compasso de seu *bápo rógu*, pequeno maracá e com acompanhamento de *pána*, instrumento de sopro formado por várias cabacinhas (confeccionado pelo pai ritual), que ao emitir o som da alma, a evoca;

Depois recebe *nóa kúru*, água com tabatinga adoçada com mel ou com palmito ralado; bebida exclusiva de sua categoria; bebe um pouco da água e fuma um dos dois cigarros (*méa*) ofertados, enquanto parte da bebida e do cigarro é reservado ao futuro *aróe maiwu*, representante social do falecido (EB I, 1962, p. 653)

### **Execução de um canto *Róia Muguréu***

Aqui, um chefe de canto acompanhado por mulheres executa um excerto de um dos cantos do *Róia Muguréu* assentados (EB I, 1962, p. 653)

### **Terceira execução do canto *Marenarúie***

O pai ou um parente masculino próximo ao defunto repete as palavras de um *Marenarúie* e o mesmo indivíduo que executou o *Róia Muguréu* prossegue, acompanhado por um grupo de mulheres que logo deixam a choupana central (EB I, 1962, p. 653)

### **Colocação dos objetos que pertenceram ao defunto na cabeceira do túmulo**

Um jovem do clã dos *Iwagúdu-doge*, da metade dos *Tugarége*, coloca a mão sob a cabeça de um chefe dos *Baádo Jebáge Cebegiwúge* e lhe diz: “Manda que as almas bebam *nóa kúru* e que fumem”. Respondendo, todos ali presentes assobiam submissamente enquanto o *Baádo Jebáge Cebegiwúge* que recebeu o encargo repete a todos a ordem; os homens levam para o pátio os objetos que pertenciam ao morto, a bebida e o cigarro restante e depositam tudo na cabeceira do túmulo; advertidas pelo som do *ika* (flauta, instrumento musical de sopro) e do *bápo kuriréu*, as mulheres se escondem nas choupanas (EB I, 1962, p. 653)

### **Refeição dos *iádu-dóge*, representantes de antigos finados**

É um momento em que todos os falecidos da aldeia são relembrados. Seus parentes executam a ordem do *Baádo Jéba Cebegíwu*, preparando e levando para a choupana central a bebida de tabatinga e os charutos para cada representante de defuntos, parentes dos que aprontaram tais acompanhamentos. O intuito é alimentar as almas que são personificadas pelos seus representantes (EB I, 1962, p. 653)

### **Escolha do *aróe maiwu*, representante do finado**

É o ator principal e desempenha papel de grande importância em todo o ciclo fúnebre. O homem escolhido deve representar a alma do falecido não apenas nos funerais, mas também durante toda a sua vida. O encerramento dessa primeira etapa da cerimônia. Sua escolha é realizada pelos parentes do morto<sup>66</sup> (EB I, 1962, p. 653-654)

## **3.2 Período entre a primeira inumação e os últimos dias dos funerais**

### **3.2.1 Irrigação da cova**

Transcorridas todas as tardes, os parentes regam o túmulo para acelerar a decomposição dos ossos, enquanto na choupana do morto repetem-se os prantos rituais<sup>67</sup> (EB I, 1962, p. 654)

### **3.2.2. Início das caçadas**

Após o enterro primário, os Boe iniciam as caçadas coletivas e individuais com o intrínseco objetivo de caçar e abater uma onça ou demais felídeos que irá servir de *mori*, recompensa pela morte de um indígena (EB I, 1962, p. 654)

### **3.2.3. Execução de várias representações**

Nos intervalos entre as caçadas e o avanço da decomposição do cadáver, desenrolam-se várias representações em homenagem às almas e a todos os falecidos, em especial à do finado recente. Tais acontecimentos sujeitam-se às vontades do chefe da aldeia, o *bóe e-imejéra* e da reputação que o morto gozava na comunidade (EB I, 1962, p. 654-655)

### **3.2.4 Verificação do grau de decomposição do cadáver e terceira execução do canto *Róia Kuriréu***

Passado o período de uma lua (cerca de vinte dias há um mês), os parentes masculinos do finado verificam o túmulo na extremidade da cabeça para averiguar o grau de decomposição do cadáver, ao que se repete o canto *Róia Kuriréu*, abreviando-se muitas de suas estrofes (EB I, 1962, p. 655)

### **3.2.5. Determinação da época da ordem final dos funerais**

<sup>66</sup> Os critérios que influenciam na escolha são habilidades (sobretudo para a caça e abatimento do *mori*) e que seja da metade oposta à do finado. No primeiro dia após a morte de um bororo, os parentes da mãe do falecido, reunidos no pátio central (*bororo*), determinam o indivíduo que será o *aróe maiwu*. Buscam o escolhido e leva-o para o ocidente da praça, onde recebe um *pariko*, grande diadema de penas de arara, um arco e outros enfeites que pertenceram ao simbolizado. Em seguida, o Aroe Etawara are, xamã das almas, evoca a principal alma que irá invadi-lo para que traga a alma do finado; pronunciando em voz alta o verdadeiro nome do morto. O aroe maiwu aproxima-se, dançando, e recebe água com tabatinga e um cigarro aceso.

Do oriente, surge um membro do clã dos Baádo Jebáge Cobugiwúge tocando um *pána* e do ocidente outro integrante dos Baádo Jebáge Cebegiwúge munido de um *ika* ao encontro do *aroe maiwu*, ainda no pátio. Juntos, iniciam uma dança, até que um dos parentes do finado retira os enfeites do representante, oficializando a apuração da “alma nova” (Albisetti e Venturelli, 1962, p. 171).

<sup>67</sup> A água como elemento purificador/ vital utilizada no processo de desintegração da carne (componente impuro corruptível) dos ossos, exerce a função regeneradora, que revela o “novo”, o renascimento, tal qual como um batismo. No caso dos Bororo, o morto é preparado para assumir sua nova identidade – de *Aroe*, alma já que, liberto daquilo que o enfraquece e possui em comum com os vivos, esse “novo homem”/alma é agora preparado a seguir em sua jornada espiritual rumo a Morada dos Mortos, de *Bokororo* ou *Itubore* (Eliade, 1992, p. 65).

Ocorre após a confirmação da putrefação do cadáver e o chefe marca a data e a ordem das cerimônias finais que obedecem a um plano tradicional e contínuo (EB I, 1962, p. 655)

**Figura 11:** Limpeza dos ossos (retirada da carne putrefata) e colocação numa cesta pequena para a ornamentação.



Fonte: Cenas sequenciais do Filme *Boe Ero Kurireu - A Grande Tradição Bororo* (2007), de Paulinho Ecerac Kadojeba.

### 3.3. Dia que precede o tríduo final dos funerais

#### 3.3.1. Preparativos para a representação do *Marido*<sup>68</sup>, *Dança*<sup>69</sup> do Buriti

No dia anterior ao tríduo final do ciclo fúnebre, os homens jovens trabalham na preparação de dois grandes cilindros de hastes de folhas do buriti, utilizados nas representações do *Marido*, *Dança* do Buriti (EB I, 1962, p. 655)

**Figura 12:** Jovem fabrica o *Marido*

<sup>68</sup> *Mariddo*, segundo a lenda Bororo, era um homem muito forte, capaz de dançar incessantemente por horas, segurando com os braços acima da cabeça um grande e pesado feixe de gravetos longos, medindo aproximadamente meio metro. Em sua memória, os bororo fabricam um fascículo em formato cilíndrico, com talhos de folhas de buriti (Colbacchini e Albisetti, 1942, p. 161), empenhando longas danças ou jogos aos quais equilibram estes na cabeça. Ao analisar, semioticamente, a profundidade das constantes rememorações do mito que os Bororo fazem durante todo o funeral, Brandão (1994) vê na performance do *Marido* um jogo entre as almas representada por vários membros da aldeia, grupalmente. Para a autora, a encenação da prova pode ser vista como uma representação simbólica do embate do ser humano contra a duplicidade de sua própria natureza. Na jornada em busca de matéria prima para a confecção dos cilindros, os dois grupos *Cobugíwu* e *Cebegíwu* partem para o ocidente e o oriente, respectivamente. O desenrolar dos eventos simboliza a trajetória dos heróis míticos *Baitogogo* e *Boróge* e os dois reinos dos mortos. O ato de encontrarem-se, mais tarde no centro da aldeia, reflete a anulação dessa dualidade, ao passo que a união dos dois grupos opostos no centro da aldeia remete-nos ao reencontro que o homem faz, após a morte, de sua unidade até então perdida (Brandão, 1994, p. 167-168).

<sup>69</sup> Togiwudo (2016) reconhece, ao todo, cerca de vinte danças distintas que são executadas durante todo o ritual fúnebre, embora atualmente não se pratique mais todas elas em algumas aldeias. A autora lista, a saber: *Tamigi doge* – *Mano* – *Toro Kigadureu* – *Toro Coreu* – *Parabara doge* – *Bokororo* – *Itubore* – *Aere doge* – *Bureikabeo* – *Buturori* – *Kaiwo* – *Boeru Kiari doge* – *Koge Coreuge* – *Tudoe Kurugugoe* – *Jugo doge* – *Aroçeba doge* – *Bokuwojeba* – *Marido* – *Ipare Ereru Jure* – *Reruia* (Togiwudo, 2016, p. 10).



Fonte: Filme *Cerimônias Funerais entre os índios Bororo II* (1935), Dina e Claude Lévi Strauss.

### 3.4. Tríduo final que precede a inumação definitiva

#### 3.4.1. Primeiro dia do tríduo - Representação do *Marido*, Dança do Buriti

Nos últimos dias dos funerais as cerimônias se intensificam. No primeiro número do tríduo final há um grande jogo coletivo denominado *Marido*, Buriti (EB I, 1962, p. 655)

**Figura 13:** Dança do *Marido* (Buriti). Homem segura no topo da cabeça um grande cilindro confeccionado a partir de hastes de folhas de Buriti.



Fonte: Filme *Funeral Bororo* (1953), de Heinz Forthmann

#### 3.4.2. Segundo dia do tríduo - Breve caçada

Dispensando quaisquer cerimônias, cada indivíduo vai buscar alguma caça que sirva de alimento nos próximos dias, já que todas as demais atividades domésticas estão temporariamente suspensas até findo o ritual (EB I, 1962, p. 655)

### Preparação dos *aije*<sup>70</sup>-*dóge*, zunidores de madeira

Vários jovens da metade dos *Tugarége* vão em busca de madeira para a fabricação dos *aije-dóge*, zunidores e começam a prepará-los. Por conseguinte, carregam para a aldeia folhas de palmeiras para obstruir as paredes da choupana central, impossibilitando o avistamento dos arranjos finais a mulheres e crianças; escondendo também nas folhas os zunidores (EB I, 1962, p. 655)

**Figura 14:** Zunidores de madeira



<sup>70</sup> Conforme Crocker (1976), enquanto os *Tugarege* "detêm" os *aije* e fazem uso de nomes próprios que deles derivam, apenas os *Exerae* conseguem realmente representar o *aije*. Eles são devidamente adornados pelos *Tugarege*, imitam os movimentos dos monstros e fazem soar os zunidores, enquanto os *Tugarege* se comportam como um público passivo. Essa representação de qualquer entidade totêmica é considerada uma grande honra, e não um mero serviço ritual. Os Bororo afirmam que, ao autorizarem os *Exerae* a serem os *aije*, os *Tugarege* podem casar naturalmente com as mulheres desse grupo. De todo modo, é complicado afirmar qual das metades possui maior prestígio em relação à sua ligação com esses espíritos ou com quaisquer outros. Cada metade atua simultaneamente como devedora e credora, sendo superior e inferior, além de ser oposta e complementar à outra (Crocker, 1976, p. 181).

Fonte: Acervo pessoal da Professora Dr. Aivone Carvalho Brandão, em visita no dia 08/02/2024.

**Primeira execução do canto *Ekuréu-ge* e translação da cesta, da choupana da cestaria para a do finado.**

Este canto é executado em dois lugares ao mesmo tempo: diante da cesta funerária (*Aroe j'aro*) vazia, na choupana da mãe ritual (*muga*) e na choupana do finado. Um parente masculino do defunto, escolhido pelo chefe antes da caçada, entra na casa ao som do maracá, acompanhado por um grupo de mulheres; posteriormente, outro homem executa as mesmas ações, entoando o mesmo ode no local; terminado o primeiro canto *Ekureu-ge*, a mulher que produziu a cesta (mãe ritual), leva-a para a choça do finado, onde uma parenta dele a recebe (EB I, 1962, p. 657)

**Primeira manifestação dos *Aije-dóge Aróe*, os Espíritos Terríficos**

Ainda no momento de execução do *Ekureu-ge* na casa do morto, percebe-se longínquo os primeiros pungentes zuniados do *aije-akiriréu*, zunidor coberto por penugens, agitado por um membro do clã dos *Bokodóri Eceráe* falto de enfeite e pinturas. É a primeira manifestação dos zuniadores durante os funerais; antes de entrar na aldeia, o jovem<sup>71</sup> agitador deposita o instrumento no *aije muga*, clareira artificial a vários metros da aldeia<sup>72</sup> (EB I, 1962, p. 657)

**3.4.3. Noite que precede o terceiro dia do tríduo - Cantos dirigidos pelo *aroe etawaare*, xamã das almas**

À noite, no pátio, próximo da sepultura provisória, há alguns breves cantos dirigidos pelo *aroe et-awáraare*, xamã das almas, que utiliza um *pariko* ao ritmo do *bápo kuriréu*, tocado por ele, com acompanhamento de *ika*, *pána*, *paríra* e *powári*, instrumentos musicais de sopro. Durante a cantoria, chama os *Aije-dóge Aróe*, os Espíritos Terríficos, para a representação do dia seguinte (EB I, 1962, p. 657)

**Primeira execução do canto *Búre Etawádu***

Um indivíduo da metade oposta à do falecido recita a letra dessa composição e depois um chefe de canto a executa ao ritmo do maracá, enquanto homens e mulheres o auxiliam (EB I, 1962, p. 657)

**Execução do canto *Aije Páru***

Encerrado o *Búre Etawádu*, todos se resguardam para um breve descanso até a meia-noite, quando os homens de pé e guiados por um mestre de canto ao compasso do *bápo rógu*, pequeno maracá, cantam o *Aije Páru*. Ao mesmo tempo, um membro da metade oposta à do falecido vai até a choupana e canta ao som do *bápo kuriréu*, acompanhado por mulheres, suas parentas e do morto, um Róia Mugeréu, executado por cantores sentados, privativo da próxima metade (EB I, 1962, p. 657)

**3.4.4. Terceiro dia do tríduo final**

**Quarta execução dos *Marenarúie***

Antes da madrugada, cantam-se todos os *Marenarúie* da metade oposta à do finado em torno dos objetos que a ele pertenceram (EB I, 1962, p. 657)

**Figura 15:** No primeiro dos últimos três dias do funeral, numa lua cheia, canta-se sobre a cesta na casa em que ela foi confeccionada, antes de ser levada à choça do falecido. Na

<sup>71</sup> É nessa etapa do funeral que ocorrem os rituais de iniciação. Durante esse ritual dos *aije* os meninos são iniciados por seus *iedaga* (padrinho, geralmente o irmão da mãe), sendo convidados a presenciar pela primeira vez os *aroe* e zuniadores.

<sup>72</sup> Pequena área circular, limpa e oculta onde os atores dessas representações se preparam (Albisetti e Venturelli, 1962, p. 26).

imagem, um chefe de canto, ao ritmo do *bápo rógu*, pequeno maracá, canta sob a cesta acompanhado por um grupo de mulheres sentadas enfileiradas, atrás dele.

Fonte: Cenas sequenciais do Filme *Boe Ero Kurireu - A Grande Tradição Bororo* (2007), de Paulinho Ecerae Kadojeba.

### **Translação da cesta funerária da casa do finado para o *bái mána gejúwu*, choupana central**

Terminado o canto dos *Marenarúie*, desdobram-se as variantes oficiais da translação da cesta funerária da choupana do finado para a choupana central;

Lá reunidos, o *aroe maiwu* e um grupo de homens munidos de dois *ika-dóge*, instrumentos musicais de sopro, vão à choça do falecido; o pai ou um parente mais próximo dele pega a cesta, enquanto os membros advindos da choupana central ficam com os objetos que lhe pertenceram; saem todos, à frente de dois tocadores de *ika*, seguidos pelos outros e dão algumas voltas pelo pátio; o guardião da cesta é quem canta um *Marenarúie*.

Depois todos entram na choupana central, exceto aquele que detém o *aroe j'aro*;

O *aroe maiwu* aproxima-se lentamente do cesto, repetidamente com movimentos de vaivém, até que num súbito frenesi o arranca das mãos do depositário; os presentes gritam “*ká*”, o clamor específico das almas; o *aroe maiwu* executa uma breve dança com a cesta sob o peito e encerra depositando-a no *bái mána gejúwu*; senta-se sobre ela, achatando-a; cravejando-a no chão por meio de um arco (EB I, 1962, p. 657-658)

### **Cerimônia dos *powári-dóge aroe*, instrumentos musicais de sopro**

É um momento peculiar, de solene cerimônia destinada a rememorar todos os mortos da comunidade. Os pais ou parentes próximos dos finados levam seus próprios *powári-dóge aroe* para a choupana central;

O *aroe maiwu* recebe um desses instrumentos, como recordação do morto;

O *powári* é devolvido a quem o deu após a representação dos *Aije-dóge Aroe*, que o entrega novamente ao *aroe maiwu* quando este liderar uma caçada oficial;

Cada um dos presentes toca seus instrumentos, produzindo respectivos sons peculiares ao apetrecho (EB I, 1962, p. 658)



O Elemento Ar: Aqui, o ar surge como elemento mediador da conexão entre o céu e a terra, unindo os aspectos internos e externos do ser (Penedo, 2018, p. 08). No caso Bororo, a união ocorre entre o mundo dos vivos e o dos mortos, o *Aroe* e seus enlutados. A morte representa o fim da vida, e a partir desse evento, diversas cerimônias são realizadas, sempre focando na

transformação e na representação dos corpos – tanto do falecido quanto do seu representante. Essa transição refere-se ao sopro que se apaga e, em seguida, é renovado pela cabacinha mortuária (*powari aroe*, o som/voz das almas), soprada pelo representante, simbolizando tanto o que faleceu quanto aquele que alcança a maturidade através do rito de iniciação que ocorre exclusivamente durante os funerais (Novaes, 2006, p. 286).

O ar/sopro/fôlego representa a renovação de um ciclo, de uma nova realidade: o sopro (que simboliza a vida) até então esvaído pelo corpo do *Aroe* no momento da morte, é então recuperado com o abatimento do *Mori* pelo *Aroe Maiwu*, que “tocando este instrumento na saída do sopro do corpo do animal, recupera o sopro do próprio morto que, saído de um predador, acaba sendo liberado” (Viertler, 1991, p. 125). A cabacinha permanece como lembrança material do morto numa sociedade que subtraída pela perda, reconstrói para si uma nova realidade.

**Breve convite aos *aije-dóge aroe*, representantes dos Espíritos Terríficos, por parte dos *aroe et-awara are***

Neste dia, as preocupações cerimoniais concentram-se exclusivamente na chegada dos *aije-dóge aroe*, atores da representação dos Espíritos Terríficos;

Um bororo leva um *bápo kuriréu* ao xamã das almas;

Este vai à choupana central onde os homens o recebem com um *ika*, um *pána*, um *paríra* e um *powári*. O *aroe etawara* invoca os *aije-dóge aroe*, acompanhado pelos tocadores (EB I, 1962, p. 658)

**Preparativos para a segunda manifestação dos *Aije-dóge Aroe*, os Espíritos Terríficos**

São efetuados os últimos acabamentos nos zunidores de madeira;

Ao canto dos *Aije Páru* são escolhidos os atores da representação, entregando-lhes as respectivas tabuinhas (EB I, 1962, p. 658)

**Execução do canto *Jokuréga***

Ao meio dia um homem toma pela mão o *aroe maiwu*, adornado com os ornamentos e o *pariko* do finado;

Um homem da metade oposta coloca as mãos sobre sua cabeça e recita os verbetes do canto *Jokuréga*;

Um cantor, ao ritmo do *bápo kuriréu*, o executa acompanhado por um grupo de homens (EB I, 1962, p. 658-659)

**Dança do *Aroe maiwu* com a cesta funerária**

Durante o canto *Jokuréga*, o *aroe maiwu*, com a cesta funerária diante do peito salta e dança, recolocando-a no lugar inicial (EB I, 1962, p. 659)

**Translação da cesta funerária da choupana central para a do defunto e segunda execução do canto *Cibáe Etawádu***

Terminada a dança, um cantor acompanhado por outros, dos quais um vestindo um *tóro*, comprida tanga de opúsculos de broto de babaçu, e enfeitado com *iwódurigi*, folhas de tatajuba, carrega um *ika* e a cesta até a choça do morto, e ao ritmo de

maracás, executa-se pela segunda vez o canto *Cibáe Etawádu*, acompanhado por algumas mulheres (EB I, 1962, p. 659)

#### **Início da segunda manifestação dos *Aije-dóge Aroe*, os Espíritos Terríficos**

Os atores das representações dispersam-se entre si e levam, para longe da aldeia os zunidores, envolvidos em folhas. Agitando-os, reúnem-se novamente no *aije múga* (EB I, 1962, p. 659)

#### **Eventual imposição do *bá*, estojo peniano, aos rapazes púberes**

Ao terceiro dia do tríduo final, sem interferências no andamento da cerimônia fúnebre, costuma-se ordenar a colocação do *bá*, estojo peniano aos moços (devidamente preparados)<sup>73</sup>(EB I, 1962, p. 659)

**Figura 16:** Cerimônia de iniciação dos meninos na vida adulta dos Boe e imposição do *bá*, estojos penianos ao término da cerimônia dos *Aije-doge Aroe*, zunidores.



Fonte: cenas sequenciais do Filme *Boe Ero Kurireu - A Grande Tradição Bororo* (2007), de Paulinho Ecerac Kadojeba

#### **Primeira execução do canto *Aroe Enogwári*, na choupana central**

Enquanto os homens levam os zunidores, prolonga-se o longo canto *Aroe Enogwári*, na choupana central, ao ritmo do *bápo rógu*, pequeno chocalho, tocado com a parte arredondada guinada para baixo, em torno do *aroe maiwu* que está assentado sob uma esteira (EB I, 1962, p. 659)

#### **Translação da cesta funerária da choupana do finado para a choupana central**

Os que estavam na choupana do morto cantando o *Cibáe Etawádu*, retornam para a choupana central e entregam a cesta e os enfeites ao *aroe maiwu*, exceto o *ika* (EB I, 1962, p. 659)

#### **Ornamentação do *aroe maiwu***

Concluído o canto *Aroe Enogwári*, o *aroe maiwu* recebe vários enfeites, com o intuito de tornar-se identificável;

A parte superior do corpo é encoberta por uma camada de plumas untadas com *kido gúru*, resina enquanto a parte inferior é envolto pelo *tóro*, e de *iwódurigi*

<sup>73</sup> Ver *Ipáre éno ó badódu*, p. 629. É o único momento em que um *báire*, xamã dos espíritos, aparece em todo o ciclo fúnebre bororo, ou ocasionalmente na evocação da alma de um dos seus (Albisetti E Venturelli, 1962, p. 668).

Na cabeça, vislumbram-se vultuosos enfeites de penas: o *pariko*, *aroe eceba*<sup>74</sup>, o *kurugúgwa*<sup>75</sup> ou ainda o *ebú kejéwu*<sup>76</sup>, viseira (EB I, 1962, p. 659-660)

**Figura 17:** *Aroe Maiwu* ornamentado com penas de Mutum-de-penacho (*Crax fasciolata*) para fortalecer o contato com a alma (*Aroe*) representada



Fonte: Filme *Boe Ero Kurireu - A Grande Tradição Bororo* (2007), de Paulinho Ecerae Kadojeba

#### **Segunda execução do canto *Búre Etawádu***

Nessa etapa, um homem entrega um par de grandes chocalhos ao *aroe etawára are*, xamã das almas, ou a um bom cantor;

Após recitar o canto, o receptor dos chocalhos entoia pela segunda vez o *Búre Etawádu*, acompanhado pelos representantes de vários falecidos da aldeia (EB I, 1962, p. 660)

#### **Dança no pátio com o *aroe maiwu***

Completado o canto, os presentes iniciam, junto ao *aroe maiwu*, outros *Búre Etawádu*, saltitando ao redor da praça (EB I, 1962, p. 660)

#### **Execução do canto *Okudowúge***

Em seguida, o cantor inicia sozinho o canto *Okudowúge*;

Todos correm compulsivamente, junto ao *aroe maiwu* em posse da cesta funerária (EB I, 1962, p. 660)

#### **Ida do *aroe maiwu* ao *aije muga* e seu regresso à praça da aldeia**

<sup>74</sup> Coroa de penas de gavião-real (*Harpia harpyja*) (EB I, 1962, p. 110).

<sup>75</sup> Coroa fabricada com as penas do Gavião-Caracarái (*Milvago chimachima chimachima*) (EB I, 1962, p. 767).

<sup>76</sup> Viseira fabricada com penas da cauda do Japu (*Psarocolius decumanus*). Suas duas extremidades são acabadas com um par de retrizes de araras, mais longas que as de Japu. As penas são presas ao cordel por filamentos das plumas vermelhas de Araracanga (*Ara macao*) ou pretas de Mutum-de-Penacho (*Crax fasciolata*) (EB I, 1962, p. 550).

Nessa corrida, um homem agarra um filamento da tanga do aroe maiwu e o arrasta, correndo até o aije muga, clareira artificial;  
 Os atores começam a agitar os zunidores de madeira;  
 O *aroe maiwu*, seguido por quem o arrastou, dá duas voltas ao redor dos executores, transitando por baixo dos zunidores que rodopiam no ar;  
 Assenta-se para descansar e os companheiros o limpam das plumas que o envolviam. Estas serão colocadas na cesta funerária;  
 Tanto a cerimônia quanto o cheiro da resina (*kido gúru*) utilizada para colar as plumas, são expressamente irrestritos às mulheres, predizendo maus augúrios  
 Após a limpeza e o descanso, o *aroe maiwu* reveste novamente a tanga e as folhas de tatajuba<sup>77</sup>;  
 No pátio da aldeia é despido novamente por seu acompanhante;  
 Senta-se à cabeceira da sepultura provisória e aguarda as homenagens dos Aije-dóge Aroe (EB I, 1962, p. 660-661)

**Figura 18:** O *Aroe Maiwu*, representante social do falecido, chora ritualmente e dança dentro da Casa dos Homens (*Báito*). Na cena, ele também representa um espírito *aije*, momento restrito às mulheres e crianças da aldeia



Fonte: Filme *Boe Ero Kurireu - A Grande Tradição Bororo* (2007), de Paulinho Ecerae Kadojeba

### **Representação dos Aije-dóge Aroe, os Espíritos Terríficos**

Ainda no *aije muga*, os atores assentam-se enfileirados e recebem no corpo todo tabatinga branca;  
 No rosto, grandes traços pretos feitos com pó de carvão imitam os desenhos faciais de um jaguar;  
 Após a ornamentação gritam em uníssono: *Ú, ú, ú*, o grito oficial dos *Aije-dóge Aroe*, levantando-se e sentando-se repetidamente;  
 Em seguida, dirigem-se para a aldeia;  
 Chegando no pátio, os atores seguram nas mãos o zunidor e uma vara, enquanto saltitam pequenos passos de dança;  
 Engatinhando, rodeiam proximamente o aroe maiwu, esfregando-se nele em sinal de respeito e homenagem;

<sup>77</sup> Nessa etapa Brandão (1994) identifica o ritual como “uma espécie de fusão, de conciliação da alma, representada pelo *aroe maiwu*, com as forças da natureza ligadas às águas, à terra e ao mundo animal, simbolizadas pela ornamentação dos atores” (Brandão, 1994, p. 173).

Quando há algum moço recém-iniciado pela imposição do estojo peniano, este é submetido a uma prova de coragem e são preparados para os primeiros contatos com os zunidores<sup>78</sup>, por intermédio do uso de preventivos mágicos, os *aije uiorúbo*; Findo os atos preliminares de imposição do estojo peniano aos neófitos, os atores afastam-se entre si enquanto agitam os zunidores; Os zunidos misturam-se aos gritos dos homens e das mulheres e crianças escusas nas choupanas; Após algum tempo, os detentores dos zunidores resguardam-se, abandonando-os; Rapidamente o grupo de homens que acompanham a cerimônia os recolhe, escondendo-os no pântano (EB I, 1962, p.661)

#### **Incineração do arco e flechas do finado**

Após a representação dos Aije-dóge Aroe, o aroe maiwu, desprovido de seus ornamentos cerimoniais, leva o arco e as flechas do falecido a um fogo aceso num canto do boróro, o pátio central; Reparte o arco ao meio e atira tudo nas chamas<sup>79</sup> (EB I, 1962, p. 661-662)

#### **Banho**

Todos os participantes ativos cerimonialmente recebem um relaxante banho auxiliados pelos companheiros, que derramam água em suas costas estando estes assentados (EB I, 1962, p. 662)

#### **Sinal do término da representação do Aije-dóge Aroe**

De banho tomado, os homens, com esteiras enroladas, batem no chão do *boróro*, produzindo um estridente som que anuncia o término da representação dos *Aije-dóge Aroe*. É liberada a saída de mulheres e crianças de suas casas (EB I, 1962, p. 662)

#### **Refeição**

Ao cair da noite as mulheres preparam e levam alimentos para serem consumidos por todos no pátio central (EB I, 1962, p. 662)

**Figura 19:** Homens se alimentam no pátio central



Fonte: Filme *Rituais e Festas Bororo* (1917), Comissão Rondon

<sup>78</sup> Ver *Aije uiorúbo* e *Erubadáre* (EB I, 1962, p. 661).

<sup>79</sup> Se o falecido tiver sido um *barí*, xamã dos espíritos, a dispersão de seus arcos, flechas, redes de pesca e todos os objetos que serviram na sua função, são amarrados a uma vara no fundo da água, semelhante a deposição definitiva da cesta funerária. O arí, grande panela de barro é deixada ao pé de um jatobá ou de um muro (EB I, 1962, p. 662).

### **Preparativos para a noite que precede o paroxismo dos funerais**

À noite, na última dos funerais, todos buscam um pouco de lenha para acender uma grande fogueira, a qual, reunidos, se aquecem. Um jovem leva um *ká iwára*, baqueta de tambor e um *bápo rôgu* a um chefe que conduzirá um *Róia Muguréu*, canto executado por cantores assentados (EB I, 1962, p. 662)

#### **3.4.5. Noite que precede o paroxismo dos funerais**

##### **Quinta execução dos *Marenarúide***

O chefe de canto abre as cerimônias da noite regendo todos os *Marenarúide*, enquanto os parentes cantam rendidamente em voz baixa (EB I, 1962, p. 662)

##### **Toque do *ika*, instrumento musical de sopro**

Completado o canto, dois membros do clã dos *Bokodóri Ecerae*, um *Cobugíwu* e outro *Cebegíwu*, tocam o *ika*, unicamente, sem nenhum canto (EB I, 1962, p. 662)

##### **Segunda execução do canto *Aroe Enogwari***

Prosseguindo, os mesmos tocadores cantam o *Aroe Enogwari*, enquanto o *Aroe J'aro* é colocado na cabeceira do túmulo (EB I, 1962, p. 662)

##### **Convite a todos para que tomem parte na cerimônia de ornamentação dos ossos do defunto**

Um parente próximo ao defunto faz um convite oficial a todos os membros da comunidade para a missão de ornar os ossos e entregá-los ao pai e à mãe, a fim de conclusão da cerimônia (EB I, 1962, p. 662-664)

##### **Execução de cantos *Róia Muguréuge***

Sob a liderança de um chefe de canto, engendram-se vários *Róia Muguréuge*, com os cantores assentados ao ritmo do *ká*, tambor e o *bápo kurireu*, até à meia-noite (EB I, 1962, p. 664)

##### **Evocação da alma do defunto pelo *Aroe Etawára are*<sup>80</sup>**

Até a meia-noite, o xamã das almas dança com o *Aroe J'aro* ao som do maracá e evoca a alma do finado, convocando-o a ocupar a cesta que lhe pertencerá (EB I, 1962, p. 664)

---

<sup>80</sup> Em determinado momento, realiza-se a invocação do *Aroe*, a alma do falecido, dentro de um tabernáculo especialmente construído em torno do esteio central, onde é colocado o crânio enfeitado do defunto. Chamado de *Bai Ía*, sendo *Bai* que significa "choupana central" e *Ía* que indica "abertura, vagina", esse tabernáculo é sempre erguido ao lado do esteio central. Pode ser interpretado como a "abertura/vagina" que se dirige ao mundo subterrâneo, através do qual o esteio central do *Bai* conecta os túneis terrestres e subaquáticos das lagoas aos diversos céus, lares de *Bope*. Invocada pelo xamã, a alma *Aroe* é "convencida" a entrar em seu cesto através de cânticos solenes e diálogos dentro deste tabernáculo, com o intuito de transformá-la em ancestral. A invocação no *Bai Ía* pode ser interpretada como o surgimento de um novo *Aroe* (ancestral). Durante esse processo, o *Aroe Maiwu*, uma alma recente e extremamente perigosa, é expulso do mundo superficial habitado pelos vivos, dando lugar ao seu renascimento dentro de um túmulo. Este túmulo sempre se localiza fora da aldeia, distante do ventre volumoso que o originou — a choupana central da comunidade, repleta de cantores, dançarinos e espectadores que, no clímax da cerimônia, o *Róia Kurireu*, se dedicam intensamente a cantar e dançar para expulsar o *Aroe Maiwu*. Considerado um ventre masculino, ou Grande Ventre, por suas dimensões sempre maiores do que as choupanas periféricas, o *Bai* é o espaço onde ocorre a "confeção" ou "gestação" dos ancestrais, por meio de um longo ciclo funerário, sob a direção dos grandes chefes lendários. Estes, lembrados pelos cânticos, são responsáveis pela confeção dos mais importantes enfeites clânicos e pela transmissão das tradições orais, adequadamente representados pelos *ledaga-mage*, líderes subclânicos (Viertler, 1991, p. 130-131).

### 3.5 Paroxismo dos funerais

#### Segunda execução do canto *Kiége Barége*

Agora sob os ossos do morto, momento apoteótico do funeral, repete-se o canto *Kiége Barége* (EB I, 1962, p. 664)

#### Segunda execução do canto *Ekureu-ge*, exumação e limpeza dos ossos do defunto

Finalizado o *Kiége-Barége*, um homem retira o Aroe J'aro da cabeceira do túmulo e o leva para a choupana central, enquanto nela executam o canto *Ekureu-ge*; Outros desencovam o cadáver já decomposto e levam para algum curso d'água, retirando os resquícios de carne e lavando os ossos (EB I, 1962, p. 664)

#### Translação dos ossos para a choupana central e escarificações

Após a cuidadosa limpeza, o pai ou um parente próximo leva novamente, na mesma cesta, os ossos para a aldeia ao som do *íka* e do *pána*;

No pátio, a mãe ou uma parenta próxima recolhe a cesta com os ossos, conduzindo-a a choupana central;

Sorratamente, começa a recortar-se o corpo até que um homem da metade oposta tira-lhe o objeto cortante cessando sua agonia (EB I, 1962, p. 664)

**Figura 20:** Homens e mulheres se escarificam, dando o seu sangue em homenagem aos parentes falecidos, momento de grande aflição



Fonte: Filme *Boe Ero Kurireu - A Grande Tradição Bororo* (2007), de Paulinho Ecerae Kadojeba

#### Quarta execução do canto *Róia Kurireu*

Quando os ossos chegam ao *bái mána gejúwu*, interrompe-se o canto *Ekureu-ge* e todos os presentes cantam algumas estrofes do *Róia Kurireu*, enquanto as mulheres e crianças se retiram (EB I, 1962, p. 664)

#### Execução do canto *Íka Áko* e terceira execução do canto *Aroe Enogwari*

Cantam de joelhos o *Íka Áko* e depois assentados o *Aroe Enogwari*, pela terceira vez (EB I, 1962, p. 664)

#### Refeição dos homens

Buscam os alimentos preparados pelas mulheres e os levam para o *bái mána gejúwu*, onde os consomem (EB I, 1962, p. 665)

#### Parcial ornamentação do crânio

No momento da refeição, o aroe maiwu retira da cesta os ossos e o crânio, tingindo-os com urucu e revestidos de plumas azuis de arara, untadas com resina (EB I, 1962, p. 665)

#### **Execução de um canto *Róia Muguréu Merijiwu* e escarificações**

Assentados no pátio central enfileirada mente, os cantores solfejar o *áo* i.e. o final de um *Róia Muguréu Merijiwu*;

As mulheres retornam ao pátio e se escarificar e o sangue jorra compulsivamente sobre a cesta funerária, agora localizada perto dos ossos;

Cantado o *Róia Muguréu Merijiwu*, todos entregam os instrumentos cortantes à mãe do finado, ao passo que um homem da metade oposta arranca-o, depositando na cesta contendo as plumas recolhidas do aroe maiwu. Esta, posteriormente, será sepultada junto aos ossos no enterro definitivo (EB I, 1962, p. 665)

#### **Construção de um tabernáculo dentro da choupana central**

Com folhas de palmeiras, os homens constroem um tabernáculo denominado *Bái íá*, no centro do *bái mána gejúwu*, em forma de um cone de cerca de dois metros de diâmetro na base, para vedá-la às mulheres, já que algumas funções importantes serão lá realizadas (EB I, 1962, p. 665)

#### **Entrega do crânio à mãe ou parenta próxima do finado e a outros parentes, e pranto sobre o mesmo**

Colocado o crânio já ornamentado com as plumas de arara sobre uma bandeja de palmeira, o *aroe maiwu* o entrega junto a cesta funerária para a mãe ou parenta próxima do morto, que desata a chorar enquanto se corta novamente (EB I, 1962, p. 665)

#### **Solene evocação da alma do finado**

Consumado o pranto ritual, todos os xamãs das almas entram no sacrário, realizando o momento mais solene da cerimônia a evocação da alma do finado, convidando-a pela segunda vez a entrar na cesta nova, que abrigará os ossos e alguns de seus pertences (EB I, 1962, p. 665)

**Figura 21:** O *Aroe Etawara*, invocador das almas, reúne-se com os chefes cerimoniais da aldeia no baito para evocar a alma do finado, ofertando-a cigarros, água doce e outros alimentos de sua preferência



Fonte: Filme *Boe Ero Kurireu - A Grande Tradição Bororo* (2007), de Paulinho Ecerae Kadojeba

### **Destrução do tabernáculo e terceira execução do canto *Cibáe Etawadu***

Após a cerimônia de evocação e imediatamente retirado o tabernáculo, inicia-se pela terceira vez o canto *Cibáe Etawadu*, enquanto uma mulher do clã dos *Baádo Jebáge Cobugiwuge* dança com o Aroe J'aro (EB I, 1962, p. 665-666)

**Figura 22:** Canto e dança coletiva do *Cibáe Etawadu*, ritual que reforça o contato com os espíritos da natureza e sacraliza o cesto que abrigará os ossos do morto



Fonte: Filme *Boe Ero Kurireu - A Grande Tradição Bororo* (2007), de Paulinho Ecerae Kadojeba

### **Execução de outro canto *Róia Muguréu Merijiwu***

Há novamente a execução do *áo* i.e. do final de um *Róia Muguréu Merijiwu*, canto diurno com os cantores assentados (EB I, 1962, p. 666)

### **Quinta execução do canto *Róia Kurireu***

Os pormenores finais da cerimônia se aproximam, e o longo canto *Róia Kurireu* acompanha a intensidade das ordenações seguintes (EB I, 1962, p. 666)

**Figura 23:** *Roia Kurireu*, o Grande Canto, e mais solene de todo o funeral executado ao redor da cesta mortuária



Fonte: Filme *Boe Ero Kurireu - A Grande Tradição Bororo* (2007), de Paulinho Ecerae Kadojeba

#### **Ornamentação dos ossos e colocação na cesta funerária**

Durante o canto, o aroe maiwu e os parentes próximos do falecido pintam os ossos de pasta vermelha de urucum, enfeitando os maiores e o crânio com plumas calorias, formando um mosaico segundo imposições do sub-clã ao qual pertencia o morto.

A parte anterior da cesta é enfeitada por um parente próximo do aroe maiwu. Depois, os homens colocam tudo dentro dela e fecham costurando-a (EB I, 1962, p. 666)

**Figura 24:** Orientados pelos mais velhos, um grupo de jovens já iniciados, enfeitam o crânio - Momento representativo do funeral de transmissão de conhecimentos e reafirmação da grandeza cultural entre os Bororo



Fonte: Filme *Boe Ero Kurireu - A Grande Tradição Bororo* (2007), de Paulinho Ecerae Kadojeba

#### **Colocação de um *kodobíe*, faixa de embira, sobre a cesta funerária**

Completado o Róia Kurireu e fechada a cesta, a mãe ou uma parenta próxima do morto, coloca sobre ela um *kodobie*, faixa de embira fibrosa que irá auxiliar no transporte do Aroe J'aro para a inumação definitiva (EB I, 1962, p. 666)

#### **Transladação da cesta funerária da choupana central para a do finado**

A mesma mulher carrega a cesta nas costas, sustentada pela faixa. No braço esquerdo pompa um powári aroe;

Dá duas voltas na choupana central, sai com alguns companheiros para o pátio, rodeando-o ao som de Marenarúie;

Por fim, leva os ossos para a choça do defunto, suspendendo-os a um arco com forquilha fincada no chão; colocando por perto água com tabatinga, água adoçada e cigarros, alimentos próprios das almas (EB I, 1962, p. 666-667)

**Figura 25:** O último “contato físico” com o morto: parentes se despedem enquanto seguram pela última vez, o cesto com os ossos



Fonte: Filme *Boe Ero Kurireu - A Grande Tradição Bororo* (2007), de Paulinho Ecerae Kadojeba

#### **Conclusão dos funerais**

Encerrado o canto dos *Marenarúie*, cada um volta às suas próprias atividades, enquanto a cesta é resguardada na casa do defunto por alguns dias (EB I, 1962, p. 667)

#### **3.6. Inumação definitiva**

##### **Execução do canto *Júre-dóge***

Transcorridos alguns dias, marca-se a data da inumação definitiva e na véspera canta-se o *Júre-dóge* na choupana do finado (EB I, 1962, p. 667)

Terceira execução de um dos cantos *Kiége Barége*, nomeado *Kódo C'edódo-móde Popó-to Dukejéboe*, e sexta execução completa de todos os *Marenarúie*.

Na madrugada do dia do enterro, declama-se pela terceira vez um canto *Kiége Barége*, denominado *Kódo C'edódo-móde Pobó-to Dukejéboe*, i.e. canto executado propriamente na ocasião do transporte da cesta funerária para a água. Depois há uma

sexta execução de todos os *Marenarúie* e outros cantos precedentes (EB I, 1962, p. 667)

#### **Inumação definitiva**

Ao encerramento dos cantos, o aroe maiwu caminha para fora da aldeia com um tição na mão, rumo ao local da sepultura definitiva, aguardando o cortejo fúnebre;

O pai ou um parente próximo leva a cesta ao aroe maiwu, cantando um *Marenarúie*;

Com a cesta nas mãos e, acompanhado por um homem (que agita o zunidor), por parentes homens e pelo aroe etawára are, caminham-se ao cemitério, *aroe e-íáo*, comumente é uma lagoa ou curso d'água;

Lá, a cesta é amarrada numa longa vara, introduz nela o zunidor (ou o enterra separadamente);

Mergulhando, finca-se a vara no fundo da água, enterrando parcialmente a cesta no lodo;

Terminada a inumação definitiva, todos retornam à aldeia, exceto o xamã, que permanece no local para invocar as almas e pedir-lhes que recebam fraternalmente o novo morador do mundo dos mortos, acompanhando-o nessa longa jornada.

Ao pôr do sol, os parentes do finado entregam parte dos cabelos que foram cortados ao *iádu* (representante) e outra parte a um parente próximo ao morto. Por sua vez, este entrega a parte recebida a uma parenta próxima, que em pranto ritual, os repassa a um outro parente, para que dele se faça um cordão/trança que será conferido ao Aroe Maiwu (EB I, 1962, p. 667-668)

Rito de Imersão/ Deposição na Água: De acordo com Eliade (1992), nas sociedades religiosas as águas figuram universalmente, a fonte e origem de todos os princípios e possibilidades de existência. Por outro lado, a imersão na água representa um retorno ao estado pré-formal, um reencontro com a dimensão indiferenciada da preexistência. A emersão reproduz o ato cosmogônico da manifestação formal, enquanto a imersão se assemelha a uma dissolução das formas. Essa dualidade é o que torna o simbolismo das águas associado tanto à morte quanto ao renascimento. A interação com a água sempre traz consigo um processo de regeneração: de um lado, porque a dissolução precede um “renascimento”; do outro, porque a imersão nutre e potencializa a vida. No plano cosmogônico aquático, encontram-se, no âmbito antropológico, as hilogênias: a crença de que o Homem teve sua origem nas Águas (Eliade, 1992, p. 65).

Conforme Brandão (1994), para os Boe Bororo, o universo aquático está intimamente ligado aos espíritos, representando aqueles que foram liberados do peso, da imobilidade, da materialidade, da masculinidade e da força opressora da terra. Seguindo essa lógica, a terra, assim como a água, possui um aspecto feminino essencial, sendo vista como uma fonte de vida e um útero onde as sementes florescem. Além disso, os dois sepultamentos que integram o ritual fúnebre também sugerem uma possível dualidade entre os elementos terra e água. Nesse contexto, o *aroe*/morto deve inicialmente passar pela ação transformadora e, ao mesmo

tempo, revitalizadora do elemento terra. Somente após essa etapa é que ele poderá soar livre e levemente nas correntes da água (Brandão, 1994, p. 177).

**Figura 26:** No dia marcado, os restos mortais são devolvidos à natureza. Paulinho Ecerae Kadojeba esclarece, ao término do filme, que antigamente o enterro definitivo dos ossos ocorria em lagoas ou grutas. Porém, nas aldeias da área de Meruri, bem como em outras comunidades Bororo, à deposição é feita na terra, devido a devastação cada vez mais predatória do homem branco a Mãe Natureza e tudo que há nela, levando-os a dispor de poucos locais apropriados para tal prática. Kadojeba ainda cita que, devido a adoção de maior parte da população Bororo atual ao Catolicismo, estes rezam diante do corpo e logo consumam o sepultamento (Kadojeba, 2007).



Fonte: Filme *Boe Ero Kurireu - A Grande Tradição Bororo* (2007), de Paulinho Ecerae Kadojeba

#### **Término do ciclo fúnebre**

Tudo que pertencia ao finado, inclusive sua choupana, são destruídos pelo fogo. Se era solteiro, queima-se a choça da mãe. Se casado, a de sua esposa. Caso gozasse de algum plantio, esse também é consumido pelo fogo. Qualquer lembrança material daquele que viveu é eliminada. Assim é concluído um longo ciclo fúnebre bororo (EB I, 1962, p. 668)

**Tabela 2 - Decomposição de um Funeral Bororo em etapas rituais**

Ritos de Transição do ponto de vista do morto

<b>RITOS PRIMÁRIOS (SEPARAÇÃO)</b>	<b>ESPAÇO</b>	<b>TEMPO</b>
1 - Rito da Agonia	Choupana do moribundo	Dia da morte

2- Rito do desenlace final	“	“
3 - Rito do Enterro Primário	Pátio Ocidental da aldeia	Pôr do sol, noite e nascer do sol
<b>RITOS INTERMEDIÁRIOS (MARGINAIS)</b>		
4 - Rito de evocação e Alimentação e das Almas	Choupana central e pátio ocidental da aldeia	Noite do primeiro dia depois da morte
5- Rito de Eleição e Incorporação da Alma do morto pelo seu Representante ( <i>Aroe Maiwu</i> )	“	“
6- Ritos das Representações Clânicas	“	Período próximo ao ciclo lunar
7- Rito de Verificação do Grau de Decomposição do Cadáver e Determinação da Ordem Final dos Rituais	Pátio ocidental da aldeia	Próximo ao final de um ciclo lunar
8- Rito de Preparação para a Representação para a Dança do Buriti	Fora da aldeia; pátio ocidental	Todo o dia que antecede os três últimos dias dos funerais
9- Rito da Representação Marido-dóge Aroe	Pátio ocidental da aldeia	Primeiro dia dos três últimos dias
10- Rito de Preparação Parcial dos Zunidores de Madeira	Fora da aldeia	Segundo dos três últimos dias
11 - Primeiro Rito de Consagração da Cesta Funerária (transladação da cesta funerária da choupana da cestaria para a do finado e desta para a central)	Choupana da cestaria e do finado; <i>aije-muga</i> ; pátio ocidental da aldeia	Noite do segundo dos três últimos dias
<b>RITOS INTERMEDIÁRIOS (MARGINAIS)</b>		
12- Rito de Rememoração das Almas	Choupana central	Madrugada do terceiro dia do tríduo final
13- Rito de Preparação para a Representação dos	Choupana do xamã das almas ( <i>Aroe Etawara are</i> );	Terceiro dia do tríduo final

<i>Aije-dóge Aroe</i>	choupana central	
14- Segundo Rito de Consagração da Cesta Funerária (transladação da cesta funerária da choupana central para a do finado e desta para a central)	Choupana central; choupana do finado; <i>aije muga</i>	“
15- Rito de Ornamentação e Investidura do Representante do Morto	Choupana central; pátio ocidental da aldeia; <i>aije muga</i>	“
16- Rito da Representação <i>Aije-dóge Aroe</i>	<i>Aije- muga</i> ; caminho dos zunidores; pátio ocidental	“
17- Rito de Preparação e Abertura da Noite que Precede o Paroxismo dos Funerais	Pátio ocidental da aldeia	Tarde e noite que precede a exumação do cadáver
<b>RITOS SECUNDÁRIOS (AGREGAÇÃO)</b>		
18- Ritos de Exumação do Cadáver	Pátio ocidental da aldeia; riacho; choupana central	Noite e madrugada do último dia dos funerais
19- Rito de Translação e Recebimento dos Ossos na Aldeia	Pátio ocidental da aldeia; choupana central	Madrugada
20- Rito de Ornamentação dos Ossos	Choupana central	“
21- Rito de Translação da Cesta Funerária para a Choupana do Finado	Choupana central; pátio ocidental; choupana do finado	Amanhecer do último dia
22- Rito de Inumação Definitiva ou Enterro Secundário	Choupana do finado; pátio da aldeia; lagoa-cemitério	Noite; madrugada; amanhecer do dia determinado
Rito de Entrega do <i>Áe</i> ao <i>Aroe Maiwu</i>	Pátio ocidental da aldeia	Depois do enterro secundário
<b>RITOS PRIMÁRIOS (SEPARAÇÃO)</b> Do ponto de vista da aldeia e dos enlutados		
2- Rito do Desenlace Final (especialmente o momento	Choupana do moribundo	Dia da morte

do arrancamento dos cabelos)		
24- Rito de Incineração da Choupana do Morto	Círculo da aldeia	Depois do enterro definitivo
<b>RITOS INTERMEDIÁRIOS (MARGINAIS)</b>		
Rituais de números 2 ao 23	Muitos	Todo o período dos funerais
<b>RITOS SECUNDÁRIOS (AGREGAÇÃO)</b>		
25- Caçada do <i>Mori</i>	Floresta; aldeia	Um dia qualquer
26- Rito de Entrega do Couro	Pátio da aldeia	Após a caçada
27 - Festa do <i>Barége-ekedódu</i>	Pátio oidental da aldeia	No dia determinado
28 - Reconstrução de Nova choupana para a Família dos Enlutados	Círculo da aldeia	Um dia qualquer

Fonte: BRANDÃO, Aivone Carvalho. In: **Tempo de Aróe: Simbolismo e Narratividade no Ritual Funerário Bororo** (Dissertação de Mestrado), 1994, p. 123-125.

### 3.3 As práticas etno terapêuticas para “apaziguamento”<sup>81</sup> do luto e cura espiritual entre os enlutados

O corpo (e os cuidados que o envolvem) é o instrumento de maior representatividade/registro tanto da desfiguração social (causada pela morte) quanto da reconfiguração (pelos enlutados) do mundo Bororo. Novaes interpreta todo o ciclo fúnebre como um saber que se estabelece e se propaga de maneira singular, onde fica claro que as percepções do mundo são filtradas através das sensações do corpo. Trata-se de um conhecimento em que o corpo atua como memória, em que a vivência sensorial envolve corpos, ações realizadas sobre eles, bem como manipulações simbólicas e concretas (como as

<sup>81</sup> A palavra “apaziguamento” assume aqui um sentido de “pacificação”, “alívio”, o “amenizar” dos sentimentos catárticos que surgem nos enlutados ao se verem defasados pela morte de um dos seus.

escarificações), resultando na criação de novos corpos. É um conhecimento sinestésico, que incorpora uma mescla de diferentes percepções como aromas, fadiga, excitação, dor, cores, prazer estético, euforia, além de vozes de canto e lamento. Durante os diversos rituais, essa vivência proporciona uma compreensão da vida e da sociedade que o funeral favorece (Novaes, 2006, p. 312).

Embora a supressão do luto (conforme consultados na maior parte das literaturas etnográficas sobre o funeral bororo) ocorra somente após o abatimento e oferta do Mori, animal de desagravo, que possuído pelo Bope, é o causador segundo da morte, os enlutados recorrem a um conjunto de práticas terapêuticas baseadas numa rede plural de conhecimentos ancestrais que também auxiliam, mesmo que num segundo plano, a manutenção do bem-estar emocional e espiritual durante o enfrentamento do luto. Tais ações envolvem tanto os cuidados com os corpos dos lutosos (autocuidado) quanto o do próprio morto. Trataremos aqui, mais especificamente, das etnoterapias, campo das medicinas tradicionais ancoradas aos etnoconhecimentos e na manutenção cultural dos saberes ancestrais.

Miranda (2009) define como Etnoconhecimento os saberes elaborados por grupos indígenas, afrodescendentes e comunidades locais de etnias particulares. Esses saberes são transmitidos de geração para geração, frequentemente de forma oral, e se desenvolvem fora das estruturas sociais formais. Os conhecimentos tradicionais são fluidos e estão em constante adaptação, alicerçados em valores, modos de vida e crenças míticas, que estão profundamente entrelaçados com o cotidiano das comunidades. Dessa forma, podemos compreender o etnoconhecimento como o saber gerado por diferentes etnias ao redor do mundo, que se origina da sabedoria popular (Miranda, 2009, p. 03).

Sendo a operacionalização desse sistema de conhecimentos tradicionais e sagrados, a Etnoterapia pode ser concebida como a área de pesquisa ou aplicação cujo objeto são as práticas voltadas para conservação e recuperação da saúde ou a medicina, como o nome indica. Envolve as práticas e crenças (narrativas originárias) com que uma cultura específica, usualmente de povos nativos, previne e trata as doenças. Por sua prática incorrer, na maioria das vezes, ao uso de plantas medicinais, pode ser vista como um subcampo da etnobotânica ou integrado à antropologia médica, que investiga as medicinas tradicionais, especialmente aquelas cujos saberes e práticas foram passados de geração em geração por meio da oralidade ao longo dos séculos (Figueiredo, 2022). As abordagens etnoterapêuticas são plurais, sendo irreduzíveis a qualquer rigor teórico compilado pela Antropologia, já que os procedimentos empenhados na construção/execução dos processos e percepções de saúde/doença/cura variam entre as culturas indígenas. Devemos partir do ponto de que os funerais, bem como

quaisquer cerimônias reproduzidas nas culturas indígenas, fundamentam-se no conhecimento de mitos e no domínio de certas práticas rituais cuidadosamente transmitidas de uma para outra geração (Viertler, 1991, p.17).

As condutas terapêuticas aqui analisadas, cuja finalidade é busca do equilíbrio/ cura (sobretudo) espiritual dos enlutados nem sempre se baseiam na intervenção direta de plantas medicinais (exceto as pinturas corporais dos enlutados, do *Aroe Maiwu*, o uso do tabaco pelo *Aroe Etawara*, confecção do *Aroe J'aro* e da cabacinha, etc...). As terapias apresentadas (e suas razões de ser) serão organizadas sequencialmente, obedecendo a ordem de ocorrências dentro do funeral. Ao reconhecermos as cerimônias mortuárias dos Bororo como um evento catártico, de cura coletiva da mais temida e irreversível das doenças que é a morte (VIERTLER, 1991, p. 17), identificamos que elas também exercem uma dupla função: auxilia o *Aroe* na jornada rumo a Aldeia dos Mortos, bem como conduz o processo de construção, reconhecimento e apaziguamento do complexo luto entre os vivos.

Em *A Refeição das Almas: uma interpretação etnológica do funeral dos índios Bororo - Mato Grosso*, Viertler (1991) já examinava que os Bororo possuem internamente forças opostas, representadas pelo *Aroe*, que encarna a consciência sobre a importância de seguir as normas da convivência social, e pelo *Bope*, que simboliza a vontade inalterável e perene de desafiar essas regras. Para promover uma harmonia plena, tanto no âmbito individual quanto no coletivo, os Bororo recorrem a diversas práticas, como o uso do tabaco, a prática de danças e a execução de cantos e músicas. Essas atividades, que envolvem diferentes maneiras de gastar energia corporal e geram variados efeitos mentais, atuam como métodos de "cura", terapia ou reintegração, beneficiando tanto os indivíduos quanto as comunidades (Viertler, 1991, p. 134).

Nesse estudo em questão, as ações terapêuticas que serão aqui consideradas acompanham o seguimento de um Funeral Ideal relatado na *Enciclopédia Bororo Vol I* (1962), já que não tivemos a oportunidade de ir a campo e verificar concretamente as modificação e/ou variações que ocorreram na execução dos funerais Boe Bororo na atualidade.

*Choro Ritual:* O choro, como uma resposta biofisiológica, é o primeiro prenúncio e demarcação da morte em todas as culturas humanas. Seu aspecto/e ação purificadora alcança o clímax no exato momento em que o moribundo, agora *Aroe*, exala um último suspiro. A exteriorização da dor, do sentimento de impotência diante da morte e as angústias reprimidas

causadas pela abrupta (e irreversível) separação entre o enlutado e seu ente querido são amenizadas no verter das lágrimas.

A canalização desse complexo sistema de tristeza e revolta pelo que a morte “tirou”, é o processo inicial de constituição, de enfrentamento e de ressignificação do luto entre os Bororo. O chorar passa a ser um direito, uma insígnia dos indivíduos enlutados, unidos pelo estado de luto. Torquato (2020) analisa o choro como um fato antropológico, algo inerente ao ser humano quando se depara com a catástrofe. Chorar os mortos é, entretanto, um elemento fundamental da cultura humana, que permeia tanto o espaço quanto o tempo. O ato de chorar, entendido como uma manifestação do luto é uma maneira de lidar com a perda de entes queridos e mitigar a dor, faz parte do “ritual das Exéquias” e é considerado um direito humano. O choro é uma experiência catártica, surge do profundo interior, possui um poder curativo e integra os rituais de despedida e entrega daqueles que nos deixam (TORQUATO, 2020, p. 34).

Para Bahu (2020), a estrutura do choro ritual é extremamente intrincada, pois combina uma variedade de elementos bastante distintos. Aqueles que experimentam uma situação de separação física tendem a perceber tudo ao seu redor de maneira alterada. A organização desse sistema do “permitir sentir o pesar” enriquece toda a intensidade ritualística da elaboração do luto e da purificação da família profundamente abalada pela ausência (Bahu, 2020, p. 44). Reconhecer a perda também implica na elaboração de uma nova realidade adaptada à ausência do ente querido. O choro auxilia na recuperação do equilíbrio emocional/espiritual dos lutosos. Também, esse choro sentido e indomável anuncia à comunidade em geral a necessidade que os parentes próximos ao falecido terão de vivenciar, integralmente, esse momento dolente, de margem estabilizada após o abatimento do *Mori*.

*Escarificação*: Em meio aos estridentes gritos, choros e lamúrias, as mulheres enlutadas cortam-se<sup>82</sup> convulsivamente em várias partes do corpo, deixando verter abundante e vivo sangue (*Ku*) sobre o cadáver. Materialmente, compartilham com o morto aquilo que, em substância, mantém o pleno funcionamento do corpo: o sangue, símbolo da vida. É o momento mais lancinante do funeral Bororo. Sob essa ótica, Viertler (1991) salienta que o sangue é visto como um "remédio", o que justifica a prática de regar os ossos dos falecidos com o sangue fresco de seus familiares. Isso tem como objetivo acelerar a criação mágica de

---

<sup>82</sup> Esse mutilar dos corpos se assemelha aos animais despedaçados antes dos rituais de purificação exigidos pelo *Bope*, e gritam furiosos, "lamentando-se" por justiça, como os gritos dos *Baire* e das criaturas antropomórficas que *Meri* transformou em pássaros quando se recusaram a se livrar dos lindos adornos, machados e arcos ornamentados, tão desejados por esse espírito (Viertler, 1991, p. 128).

um novo corpo, que será o cesto funerário, em lugar do cadáver (VIERTLER, 1991, p. 135). Se ao nascer, a criança é recoberta de tinta vermelha de Urucum para representar o sangue, para que esta possua a força vital (*rakare*) (NOVAES, 1986, p. 163), o indivíduo em condição de Aroe recebe o sangue de seus parentes, para que também, com vigor, efetue uma boa passagem além-túmulo.

As escarificadoras/lamentadoras/enlutadas formam uma espécie de instituição particular dentro da Grande Cerimônia, na qual representam, em conjunto, a manifestação pública da dor, registrando permanentemente na pele, no corpo e na alma os deperecimentos que a morte provoca. Toda a espécie de ferimentos auto infligidos no corpo são explicados pela ideia de que os enlutados são 'iguais' ao falecido, e as cicatrizes que permanecem servirão como um testemunho da perda deste ente querido, evidenciando que essa perda é definitiva, irreparável (ribeiro, 2002, p. 64).

A escarificação passa a ser um ato de dor provocada e, conseqüentemente, domada já que é na profundidade e agudeza dos cortes que as enlutadas buscam abafar a dor da alma, invisível a olho nu, ao toque. Como um frenético instinto de sobrevivência, a enlutada “provoca uma dor que ela controla, em oposição a um grande sofrimento incontrolável provocado pela morte de um familiar. Quando a dor física é mais forte, a pessoa se isenta de sentir a dor no coração, a dor da alma” (Medeiros, 2015, p. 132)<sup>83</sup>.

Nesse momento, em particular, os Bororo contam com um sistema único de desinfecção e tratamento desses cortes, onde aplicam no corpo a polpa do fruto do jenipapo; que age estancando o sangue e eficaz anti séptico das feridas (Colbacchini e Albisetti, 1942, p. 109-110). Esta planta possui uma elevada concentração de fanino, que possui a capacidade de acelerar a cicatrização de feridas. Essa combinação é chamada de *metudo*. Os familiares mais próximos do falecido aplicam essa mistura após realizarem o ritual de autoflagelamento, causando arranhões até que o sangue escorra sobre o corpo do falecido, representando sofrimento e luto (Silva e Presotti, 2010, p. 1619). Para interromper o sangramento, reduzir a inflamação e prevenir infecções, aplicam nas feridas o pó da casca torrada do jenipapeiro (Lira e Coutinho, 2018, p. 05).

No artigo *A força dos pensamentos, o fedor do sangue: hematologia e gênero na Amazônia*, Belaunde (2006) fundamenta uma “hematologia da Amazônia”, onde explora o

---

<sup>83</sup> Em *Nascimento na sociedade Bororo: saberes e fazeres no tecer do corpo da mulher* (Dissertação de Mestrado), Medeiros (2015), avalia as cerimônias de escarificação e de arrancamento dos cabelos como rituais “onde o corpo feminino “aprende” a importância da realização de técnicas que provocam dor. Ou seja, o corpo da mulher Bororo que acolhe a dor do parto de forma resiliente, possui uma memória cultural que começa a ser criada desde muito cedo no dia-a-dia da aldeia” (Medeiros, 2015, p. 131).

significado do sangue em relação a gênero, saberes e cosmologia entre alguns grupos indígenas da Amazônia. A autora conclui que “embora o sangramento seja em princípio definido como um atributo feminino<sup>84</sup>, para ambos os gêneros, verter sangue leva a uma mudança de *canihuë*, “pele/corpo”” (Belaunde, 2006, p. 210). Dessa maneira, evidenciamos que o sangue é, em matéria, um elemento regenerador e unificador das materialidades humanas, estando os homens em condições distintas (vivo/morto). Essa “troca de pele” ocorre entre os enlutados e o *Aroe*, humanizando-o, igualando-o aos seus, já que o sangue transporta o oxigênio, a vida.

*Arrancamento dos Cabelos (ao)*: Tal como as escarificações, o arrancamento dos cabelos, fio a fio, faz gritar a dor contida na alma. Dos tufo extirpados pelos enlutados dispostos no *baku*, bandeja de palha, é feito um cordel (*ae*) que será utilizado, junto da cabacinha (*Poari*), pelo *Aroe Maiwu* no momento da caça ao *Mori*. O cabelo representa a força, a qual é conferida ao caçador pela trança que ele utiliza no braço (Novaes, 1986, p. 213).

Ao indispor-se temporariamente de quase todos os cabelos<sup>85</sup> (elemento cultural, que evidencia o pertencimento étnico, social, religioso e etc, de determinado indivíduo e/ou grupo), as enlutadas compartilham com o morto (aqui representado pelo *Aroe Maiwu* quando recebe o cordão) aquilo que, assim como o sangue, simboliza a força, sabedoria e virilidade. Quando analisa a simbologia que o cabelo adquire entre alguns grupos indígenas em contexto de rituais funerários e do agenciamento do luto, Ribeiro (2002) reflete que

Ao cortar ou raspar os cabelos, corta-se aquilo que, como a própria natureza, não apodrece ao mesmo tempo que o restante do corpo: o que não se auto-consuma, deve ser consumado. O estado liminar em que se colocam os enlutados, na grande maioria dos grupos Jê e Tupi, faz com que, intencional e simbolicamente, revivam esse processo de consumação em seus próprios corpos. Saem também outros desse período, os cabelos, cortados ou mesmo raspados ou arrancados, simbolicamente são eliminados. O não cortar - como os próprios Bororo o fazem - é também, de modo invertido, o mesmo processo que se realiza (Ribeiro, 2002, p. 65).

Os cabelos além de revelar o estado emocional dos enlutados, é também um condensador das relações de solicitude e de identidades sociais (fragilizadas nesse momento)

---

<sup>84</sup> O sangue originado da menstruação, do parto e do pós-parto é considerado uma fonte de contaminação e risco para a comunidade Bororo. Assim, o contato com esse fluido, que possui um significado simbólico significativo, durante esses momentos provoca uma transformação que precisa ser gerida e orientada por meio de dietas e cuidados apropriados. A proteção da mulher durante o período menstrual requer uma fase de recolhimento, com limitações na alimentação e proibições de certas atividades. Ao se abster de algumas tarefas diárias, a jovem minimiza o risco de que o sangramento vaginal possa “subir para a cabeça”. Assim, os cuidados são pautados por uma abordagem preventiva, uma vez que a não observância destas orientações pode acarretar doenças e, em casos extremos, até a morte (Medeiros, 2015, p. 68-69).

<sup>85</sup> Segundo Novaes (1986), durante o arrancamento dos cabelos, coloca-se cinza aquecida na cabeça, o que permite não só a dilatação dos poros, mas também uma aderência mais eficaz das mãos em todo o couro cabeludo (Novaes, 1986, p. 210).

entre os lutuosos situados neste estado (de margem) que os une, formando uma categoria especial, protagonizando, junto ao representante do falecido, toda a execução do funeral. Também, devido à sua natureza relativamente durável, o cabelo é altamente apropriado para demonstrar a continuidade (Novaes, 1986, p. 217), evidenciando que esse intervalo entre o corte (morte) e o crescimento (luto) dos cabelos remete a reconstrução da vida (expressa no corpo), quando os Boe Bororo se vêem defasados pela morte de um dos seus.

Assim como os cabelos, a vida se renova, reconstrói e se modifica imprimindo novas possibilidades mesmo após dolentes rupturas. Quando enfim abandonam o luto, “os cabelos longos e desalinhados dos enlutados são aparados da forma tradicional e espalmados de urucu” (Novaes, 1986, p. 212), o que novamente nos permite pensar o cabelo, num campo semântico de representações que é o funeral, o elemento que mais traduz a linguagem da ressignificação/ reconstrução/ resignação da vida social após a perda de um semelhante.

*Cantos:* Há um ditado popular que diz: “Quem canta seus males espanta”. No funeral Bororo, o alcance terapêutico dos cantos é inestimável, já que este se apresenta incisivamente em todas as etapas da cerimônia, desde a agonia do doente até o sepultamento definitivo do *Aroe*. Para além de estimular e equilibrar as emoções e a socialização entre os enlutados, os cânticos também servem como “uma forma de manifestar o luto e harmonizar todo o cenário de consternação em curso” (Bahu, 2020, p. 38).

Colbacchini e Albisetti (1942)<sup>86</sup> reconhecem nos cantos um poder curativo já que tratam-se de constantes invocações do *Aroe*, recomendações e descrições, além de breves lendas que evocam a conexão entre a vida dos indígenas e com os espíritos desencarnados, bem como as diversas existências que esses espíritos atravessam, de acordo com o princípio da metempsicose desses povos (Colbacchini e Albisetti, 1942, p. 360). Dessa forma, os cantos não devem ser reduzidos a símbolos externos, que figuram de maneira híbrida a estética dos rituais.

---

<sup>86</sup> Os autores citam a utilização de remédios (*Jorubo*), plantas medicinais entre os jovens para melhor concentração, memória e desempenho vocal no momento de aprendizagem dos cantos. “Para aprender a cantar, basta que se carbonize a raiz do arbusto *jureu* e, com o carvão resultante, macule as orelhas. Para memorizar de forma incrível as melodias e as lendas, é suficiente mastigar as folhas de uma planta chamada *baxe ennoddo-re-u* ou inserir um pequeno galho do *jowe* e *erubo* no ouvido. Para garantir que a voz se mantenha bela e vibrante durante as canções, deve-se engolir o suco das folhas do *ruo poroddogeba* ou do *nabure* e *jorubo*. O *bottobari* é o remédio ideal para evitar o cansaço. A resina *kidduguru*, combinada com o pó de carvão proveniente de sua raiz, é utilizada para traçar duas linhas pretas que vão do canal auditivo até quase a metade do lábio superior. Com isso, os indígenas conseguem aprender, reter e cantar com total perfeição suas histórias (EB I, 1942, p. 361).

Para além de conduzirem a Cerimônia, os cantos clânicos, possuem profundos saberes relacionados à natureza e às técnicas de produção e manufatura, promovem, internamente, mecanismos de catarse que são extremamente eficazes na liberação de emoções. Controles precisos do comportamento dos não iniciados, realizados por aqueles que detêm o conhecimento, geram situações nas quais todos são convocados, em nome do *Aroe*, a participar de atividades extraordinárias, abandonando disputas, antagonismos ou desavenças (Viertler, 1991, p. 145-146).

Junto à sua ação calmante, os cantos também despertam o sentido de coletividade e pertencimento, fortalecendo as novas relações estabelecidas no funeral, como os “pais rituais”, por exemplo. No momento de reunião no pátio ou na Casa dos Homens para a execução de alguns hinos, os enlutados também participam, mesmo que ocupando os espaços fronteiros, nas margens da aldeia, tal qual o período de luto os insere (Novaes, 1986, p. 197). Ainda, conforme Grando (2004), os movimentos marcados pelos cantos reconstituem e exaltam a corporeidade e as identidades dos indivíduos de acordo com o papel social desempenhado durante encontros, rituais e celebrações. Ainda não associados à dança, podem manifestar maneiras de acesso sobrenatural a diferentes dimensões da realidade percebida por cada grupo étnico, representando assim o papel que o indivíduo (o corpo) desempenha na interação com essas dimensões (Grando, 2004, p. 245).

Se “os rituais funerários são como que formas de reconstrução da sociedade bororo desequilibrada pela morte, nesses rituais é possível reconstruir a sociedade por meio de cantos e danças” (Novaes, 2006, p. 295). Por meio dos cânticos precedidos pelas danças, os Bororo mantêm a troca entre os clãs, uma vez que integrantes de diferentes grupos se reúnem para representar lendas de outras comunidades, além de trocarem adornos entre as metades, oferecerem ornamentos de penas, estojos penianos e realizarem cerimônias funerárias. Dessa forma, as danças demandam um esforço coletivo com a finalidade de restaurar a harmonia em um mundo impactado por algum processo social (Medeiros, 2013, p. 85). Nesse sentido, compreendemos que, não somente em contexto funeral, os cantos adquirem uma estrutura polissêmica.

*Confecção do Aroe J'aro e Lavagem/ Ornamentação dos ossos:* O Aroe J'aro, que significa morada das almas, é o grande cesto mortuário trançado<sup>87</sup> com o broto da palmeira de babaçu

---

<sup>87</sup> Ver **Kodoro Boe Enroe nure ema (Trançados Boe (Bororo))**, Projeto Extraescolar de Adelina Ikuietaga sobre a arte dos trançados e a permanência dessa prática entre as novas gerações de jovens Bororo. Disponível em: <[https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/116/o/Bororo\\_Adelina\\_Ikuietaga-PEE.pdf](https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/116/o/Bororo_Adelina_Ikuietaga-PEE.pdf)>. Acesso em 21 out. de 2024.

(*Attalea ssp.*), sepulcro definitivo dos ossos devidamente ornamentados antes do enterro final. Este é previamente confeccionado pela mãe ritual (*Muga*) do falecido pertencentes ao mesmo clã do *Aroe Maiwu* (Novaes, 2006, p. 311) e seu exterior espalmado com a pasta vermelha de *nonógo*, urucum (Albisetti e Venturelli, 1962, p. 163), resina e carvão (VIERTLER, 1991, p. 96).

Viertler (1991) observa, no simbolismo manifesto nesse processo, que também é de linguagem, do tecer do cesto funerário a seguinte configuração:

A confecção do *Aroe J'aro* íntegra, de forma estética, elementos materiais das mais diversas origens que, associados a cantos e danças, conseguem expulsar o *Aroe* para fora da aldeia. Resta o *Bope* do morto que, refugiando-se no corpo de algum animal, acaba sendo resgatado pelo *Mori*. Concluimos, pois, que o preparo do cesto funerário representa uma reconstrução do Bororo que, estragado pelo *Bope*, passa a nascer para o mundo dos ancestrais. A desagregação do corpo antropomorfo, provocada pela saída do sopro, é redirecionada por intermédio de cantos e procedimentos mágicos, para alcançar um novo tipo de integração, dentro do cesto, entre fragmentos oriundos do seu próprio corpo -os ossos e o crânio; do corpo dos parentes -sangue e lágrimas; do mundo animal -penugem e plumas; do mundo vegetal -resinas, urucus, bandejas e cestos; e lascas de quartzo, cacos de vidro do mundo inanimado utilizados para o corte do corpo dos enlutados (Viertler, 1991, p. 131).

Nessa performance em que fluidos corporais vitais, restos orgânicos e, elementos da natureza se condensam e misturam podemos observar que, apesar de colericamente sentida e ritualizada, a morte é, na sociedade Bororo, compreendida com naturalidade, inerente a toda espécie humana sendo a continuidade do ser, mesmo que em outra realidade/ dimensão cósmica. Esse processo de destruição/desconfiguração e reconstrução/ ordenamento do mundo Bororo ocasionado pela morte representa um momento único, em que a aplicabilidade dos dispositivos de cura baseados no rico e complexo sistema dos conhecimentos tradicionais ancestrais parte, em princípio, da exploração de toda a composição do que é humano, biológico e/ou espiritual nesse momento de muita vulnerabilidade social, para então, finalmente, restabelecer o equilíbrio emocional entre os enlutados e na sociedade geral - o que traduzimos como a retomada do ciclo de atividades domésticas.

As danças representam o período de elaboração do cesto funerário (*Aroe J'aro*) e das esteiras que receberão os ossos durante o processo de limpeza e enfeite. A conclusão da confecção do cesto indica o começo de uma série de rituais que incluem diversos cantos e danças relacionados à decoração do cesto, cerimônia dos zunidores, incineração dos pertences do falecido, a limpeza (remoção da carne) dos ossos e sua ornamentação, para que possam ser dispostos no cesto funerário para o sepultamento final (Medeiros, 2013, p. 73).

A dança com o *Mano akurarareu*<sup>88</sup> (Roda pequena de Caeté),<sup>89</sup> por exemplo, é reservada às cerimônias fúnebres, uma vez que seu planejamento e execução tem como finalidade demonstrar compaixão, respeito e pesar tanto pelos enlutados quanto pelo falecido. Dela participam ativamente todos os membros da comunidade: homens, mulheres e crianças, sem exceção; desde que cada indivíduo se apresente conforme os padrões de pinturas normativos de seus respectivos clãs. Em diferentes momentos, os grupos dançam com o *Mano*, segurando-o pela nuca em volta da sepultura, que se encontra provisoriamente no pátio da aldeia (Togiwudo, 2016, p. 19).

Este ritual da dança do *Mano* não é realizado em qualquer momento, ele é executado pelos Bororo no período do funeral, pois é uma dança tradicional dedicada com muito respeito ao falecido que está enterrado no meio do pátio da aldeia e as famílias do falecido que estão de luto, por esta razão são executados com muito devoção e respeito aos familiares do falecido esses cantos e danças destes rituais. A dança do *Mano* é realizada em volta do túmulo do falecido e, por esta razão, não podemos brincar e nem rir. Todos fazem a sua dança com muito respeito (Ibidem, p. 23).

A lavagem e ornamentação dos ossos são feitos pelo *Aroe Maiwu*, no dia seguinte ao ritual dos *Aije doge Aroe*, num pequeno sacrário feito de palha dentro da Casa dos Homens, oculto às mulheres e crianças. Após a chegada dos ossos na aldeia, estes são carregados ao *Baito* pela mãe ritual, enquanto as mulheres preparam a Refeição das Almas.

Essa é também uma atividade propiciadora de transformação: de simples ossos a alma e, como tal, um segredo que não deve ser presenciado por mulheres e crianças, daí ser realizada no interior do tabernáculo. Cabe ao *aroe maiwu*, representante do morto, tingir de urucum os ossos maiores e o crânio, que recebe especial atenção, sendo não só pintado de urucum como recoberto de penas, num arranjo que segue o padrão clânico do morto ou de alguém que ele representava. Essa ornamentação dos ossos é acompanhada de cantos, choro ritual e escarificação das mulheres (Novaes, 2006, p. 307).

A organização dos ossos na cesta reproduz magistralmente a anatomia do corpo humano. Durante dois ou três dias, a urna permanece na casa dos parentes do falecido, num ambiente escuro e fechado. Ribeiro (2002) observa, nesse rearranjo/ reconstituição, limpeza e elaboração dos ossos, uma espécie de “continuidade” entre vivos e mortos (RIBEIRO, 2002, p. 83), sobreposta à ruptura imposta pela morte. A autora traduz, ainda nesse ato, o

<sup>88</sup> Após a finalização desse ritual de dança, as mulheres se retiram, reclusas em suas casas, enquanto a Refeição das Almas/ Banquete das Feras é organizada (Togiwudo, 2016, p. 19).

<sup>89</sup> Pequeno cilindro produzido com os talos de Caeté. Também conhecida como “bananeira do mato”, é uma marantácea que se encontra nos brejos (EB I, 1962, p. 781), uma vez que suas raízes estão no solo, mas ela só aparece na água (lagos). Ela integra o universo religioso e espiritual Bororo, além de estar relacionada ao reino dos *Aroe* (Kanajó, *et al.*, 1995, p. 49). Depois de pronta, a roda é decorada com penas de araras amarelas e vermelhas (Togiwudo, 2016, p. 18), que será utilizada nos rituais de dança durante o funeral.

simbolismo da 'presença' do outro - ou do falecido como se estivesse vivo, como um ser físico e tangível - no seio do grupo: “se os mortos Jê são *outros*, o que não se tomará *outros* são exatamente os ossos, o corpo ainda físico, lugar de inscrição do social. Nesse sentido, penso que para os Jê a alma estabelece a *ruptura* e os ossos a *continuidade*” (Ribeiro, 2002, p. 84).

O ritual de decoração dos ossos transcende a simples finalidade estética<sup>90</sup> já que a preocupação maior reside no fortalecimento desse “corpo morto”, que através das pinturas, espalmamento e revestimento de penas (todo esse processo possui dimensões profiláticas e curativas<sup>91</sup> entre os Bororo) empenhados por um indivíduo ritualisticamente escolhido pelos parentes para representar e mantê-lo vivo socialmente enquanto é cultuado pela sociedade, propicia ao falecido uma bela e pacífica passagem além-túmulo, tendo culturalmente

---

<sup>90</sup> Entretanto, compreendemos que o fator estético é um elemento importantíssimo, já que a busca pela beleza está ligada à atribuição de características que são exclusivas dos indivíduos em sociedade. Assim, essa estética se fundamenta na totalidade social (Rodrigues, 2006, p. 42).

<sup>91</sup> Em **Pinturas Terapêuticas: corpos e tintas em alguns grupos Jê**, Demarchi (2018) analisa, quando realiza um estudo comparativo entre alguns grupos Jê do Brasil Central, que a pintura corporal assume uma dimensão terapêutica, preventiva e protetora de corpos em determinadas situações, sobretudo as que envolvem resguardo, gestação, parto, doenças e luto (Demarchi, 2018, p. 52). Para o autor, a pintura corporal entre os Jê transcende os aspectos sociais; não se limita a definir grupos e indivíduos e a diferenciá-los entre si. Ela também está relacionada ao sangue, à pele, à alma e ao nome, além de estar associada a processos de reconstrução e transformação do corpo, que incluem rituais, doenças, resguardos corporais e/ou alimentares e até mesmo o luto (Demarchi, 2018, p. 56). O vermelho do Urucum utilizado na ornamentação dos ossos e na cesta mortuária entre os Bororo, representa, para os Kayapó, o sangue, vitalidade, beleza e saúde (Demarchi, 2018, p. 64). Conforme Melo (2017), entre os Gavião, o corpo dos enlutados é pintado de vermelho ao final do luto *Pýr pex*, especialmente antes da corrida de toras, que simboliza a conclusão desse período. Durante essa corrida, as toras também são cobertas de vermelho, apresentando padrões verticais e horizontais, utilizando urucu como base. A aplicação do urucu durante o ritual funerário inicia-se com o corpo do falecido, que, após ser lavado e após as lamentações e choros, é completamente pintado com esse produto. O vermelho na pele do morto representa tanto a primeira camada de tinta que o corpo recebe, preparando a criança para a vida, quanto a última camada que será aplicada, marcando a aparência final que deixará no mundo dos vivos e que levará consigo ao mundo dos mortos (Melo, 2017, p. 361-362). Já a tinta preta do Jenipapo, também utilizada em vários momentos da cerimônia possui, de acordo com Demarchi (2019), ação profilática e protetora entre os diferentes grupos Jê, evitando que espíritos e entidades não humanas interfiram no corpo. Em contraste, a tinta vermelha de urucum, cuja função entre os Mebêngôkre, serve para fixar o *karõ* (espírito) da pessoa ao corpo. Por outro lado, a tinta preta de jenipapo tem um efeito inverso; ela age como um bloqueio, impedindo que *karõ* externos, ou os *karõ* de outros, entrem no corpo. Um outro tópico recorrente na reflexão dessas culturas sobre a pintura corporal com jenipapo é o endurecimento do corpo, servindo para fortalecê-lo e prepará-lo para determinadas práticas rituais; como guerras, caçadas, ritos de iniciação e reclusão por exemplo (Demarchi, 2019, p. 159-161). No contexto do funeral Bororo, podemos encontrar tais práticas dessa “produção de dureza e bravura” (Demarchi, 2019, p. 160) através da tintura com o jenipapo, na cerimônia do *Aije doge Aroe*, na preparação das grandes caçadas e abatimento do *Mori* pelo *Aroe Maiwu*, nos rituais de iniciação e imposição do estojo peniano aos jovens rapazes, por exemplo.

Sobre essa ação protetora atribuída ao negro do Jenipapo, Strauss relata, em **Tristes Trópicos** (1957), momento em que visitou a aldeia Bororo de Quejara em 1935 (hoje já extinta) e presenciou o final de uma caçada coletiva do animal de desagravo (*Mori*), que o representante do falecido pintou-se todo de preto “para evitar ser reconhecido pela alma malfeitora responsável pelo falecimento” (Strauss, 1957, p. 247), o *Bope*. Nesse caso, a cor preta é obtida com o pó de carvão (Brandão, 1994, p. 58). Para os Bororo, um corpo esteticamente bonito construído pela pintura corporal, contribui tanto na manutenção da saúde quanto na recuperação dela. Em contextos rituais, esta funciona como um “remédio social”, que contempla as coletividades do sujeito Bororo enquanto manifestações de identidades culturais (Viertler, 2003).

alterizada e fabricada a sua nova identidade (de *Aroe*). No grande cesto, encontram-se, além dos ossos do falecido, as penas que cobriram o corpo do *Aroe Maiwu* durante o ritual do *Ajie-doge Aroe*, as conchas utilizadas para a escarificação e alguns objetos do defunto, como o *bapo* (maracá), *pariko* (diademas de penas) e as peles do animal abatido (*Mori*) (Novaes, 1986, p. 207).

Munido de tão singela indumentária, a alma (*Aroe*) tal como um guerreiro que parte numa longa jornada rumo ao desconhecido, é, de certa maneira, humanizada já que “a decoração do corpo confere ao homem a sua dignidade humana, o seu ser social, a construção de sua própria identidade enquanto ser grupal, enquanto pessoa” (Rodrigues, 2006, p. 38). Os Bororo, quando reelaboram sucessivamente um indivíduo (e a *pessoa* deste indivíduo), reconstituem a própria sociedade (Novaes, 2016, p. 36).

*Ornamentação do Aroe Maiwu/ Abatimento do Mori/ Suspensão<sup>92</sup> do Luto: O Iadu é o personagem mais importante do funeral Bororo, já que representa e categoriza, em todas as circunstâncias, a alma do recém falecido, mantendo substanciais relações com os parentes enlutados. O Aroe Maiwu é o elemento que possibilita, em um contexto ideológico, a permanência de uma identidade social. Para os Bororo, essa noção de continuidade por meio da transformação, uma espécie de durabilidade, é uma concepção que atravessa toda a sua ideologia (NOVAES, 1986, p. 217), constituindo a linguagem mantenedora de todo o ritual funerário. “É o Aroe Maiwu que marca, materialmente, o intransponível limite entre a vida e a morte” (Bloemer, 1980, p. 126).*

Se, entre esses povos a morte não marca o começo de um processo de desintegração do indivíduo social, essa identidade social é não apenas restabelecida por meio do representante do falecido, mas também ressaltada pelo próprio ritual de sua ornamentação durante a cerimônia fúnebre (Novaes, 1986, p. 231). Sendo o *Iadu* uma extensão física do próprio morto, a cerimônia de adorno do seu corpo caracteriza, alegoricamente, o “tecer”, a reconstrução sociocultural do corpo (que pereceu) daquele indivíduo que partiu. “Parece assim que a ruptura se estabelece justamente quando um outro assume o papel de representante simbólico, pois o vazio deixado pelo morto é um vazio social, que é também real, físico. A morte se torna assim, menos maléfica, menos dura, mais facilmente afrontável” (Ribeiro, 2002, p. 61).

---

<sup>92</sup>Conforme Brandão (2004): Não há um momento específico para o término do luto, já que essa decisão cabe aos que estão de luto, os quais, por sua vez, demonstram uma certa resistência em relação ao assunto. Assim, podem ser surpreendidos pelos familiares enquanto dormem, ou, ao se deixarem levar pelo olhar curioso, acabam, sem perceber, tendo os cabelos cortados e espalmados com *nonógo* (uma pasta vermelha feita de urucu), além de serem adornados de acordo com as tradições (Brandão, 1994, p. 82).

Na cerimônia de ornamentação do *Aroe Maiwu*, ocorre, segundo Novaes (2016), um processo de desfiguração: a transformação de um indivíduo em *alma nova*, o mesmo que ocorre quando da transformação do corpo morto em *Aroe* (Novaes, 2016, p. 105-106).

Longe do olhar de mulheres e crianças, todo o corpo desse representante será recoberto. A pele pintada de urucum será coberta por uma fina penugem de pato; todo o corpo, a partir da cintura, assim como as pernas, serão encobertos por uma espécie de saia de tiras de palha (toro), mas é sua cabeça que deverá receber especial atenção.

Além do urucum que recobre toda a face, uma grande viseira de penas de tom amarelo impede que o rosto seja visto, e grandes diademas, de penas de arara e de gavião, são colocados sobre a cabeça. Esses ornamentos obedecem a padrões clânicos, que são reconhecidos por toda a sociedade. Nesse sentido, o que se reconhece e o que se procura evidenciar é a categoria de pertencimento – clã e linhagem do morto – e não a identidade individual dele ou de seu representante.

Devidamente ornado e munido do cordel de cabelos, da cabacinha mortuária (*Powari Aroe*)<sup>93</sup>, o substituto do falecido é, ante aos incessantes choros das enlutadas, designado à missão de aniquilamento do *Mori*. Esse empreendimento exige do caçador-guerreiro que se prepare utilizando pinturas no rosto que escondem sua identidade, aplicando "remédios" de caça<sup>94</sup> tanto em seu corpo quanto em suas armas, e usando o cordão de cabelos humanos (*Ae*) amarrado ao braço para se proteger das flechas de inimigos ou dos dentes e garras de predadores ameaçadores. Durante todo o período que antecede a caça do *Mori*, o caçador deve evitar a relação sexual com sua parceira (Viertler, 1991, p. 109).

<sup>93</sup> Novaes (2016) avalia que “O *powari-aroe* é uma metáfora do morto, e sua confecção explicita os complexos mecanismos que engendram a pessoa ao reproduzir os processos de oposição e complementaridade que organizam as relações entre os indivíduos: pessoas das duas metades, homens e mulheres, vivos e mortos. A cabacinha é uma evidência clara da necessidade e importância do outro para a emergência do eu social, sendo ao mesmo tempo a expressão da transformação e transcendência desse EU”. (Novaes, 2016, p. 109)

<sup>94</sup> Colbacchini e Albisetti (1942) descrevem algumas práticas ditas “supersticiosas” empregadas pelos Bororo durante a caça, sobretudo do *Mori*. Acreditam que as folhas de certo arbusto (não citado pelos autores) mágico, quando jogadas ao longo dos caminhos a serem percorridos pelo caçador, atados aos braços ou orelhas, podem aproximá-lo da caça com maior facilidade. Os mesmos efeitos são sentidos quando passam no corpo e rosto o carvão que se obtém dessa planta queimada.

Para efetuar um alvo certo na caça, esfregam na flecha a folha do arbusto *tugo epa* “da flecha instrumento”. Com o fim de que a onça se torne passível a captura, por exemplo, mastigam a folha de uma planta chamada *kiegue ettarureu* “folhas dos passarinhos”.

Aquele que abate uma onça parda como *Mori*, pinta o rosto com o carvão da raiz do *aigodogue* e *erubbo* “o remédio dos pumas”, para o espírito que se encontra na floresta não o reconheça e se vingue. Conforme os autores, a raiz dessa planta tem a forma e proporções semelhantes à cabeça do animal (COLBACCHINI e ALBISETTI, 1942, p. 81-82)

Dizimado o animal de desagravo, seu couro<sup>95</sup> e dentes são entregues aos enlutados pelo representante. Este, por sua vez, passa a usufruir de serviços e benefícios de natureza vitalícia que são concedidos pela família do falecido. Esse processo facilita o reequilíbrio na oferta de alimentos na comunidade, que se baseia na divisão entre *Tugarege e Ecerae* (Almeida, 2013, p. 74). A transferência da pele e das garras do felino para os familiares masculinos do falecido, assim como a entrega dos dentes às mulheres do clã, representa o *mori*, que é a forma de retribuição do falecido aos seus parentes, realizada por meio de um representante como agradecimento pelos serviços funerários prestados. O ritual conclui-se com uma dança entre o caçador Aroe Maiwu e a mãe ritual (Novaes, 2006, p. 309). O *mori*, que é recebido pelas mulheres – ou seja, os colares feitos com os dentes da fera – atua como um tipo de incentivo para que elas retornem a se adornar (Brandão, 1994, p. 82).

Dada a periculosidade e grandeza de seus feitos no decorrer do funeral, o *Iadu* recebe diversos adornos da família do falecido, um arco cerimonial, um *powari mori* (instrumento musical de sopro) nomes e a chance de se unir em matrimônio com uma mulher do clã do falecido (Novaes, 2006, p. 302). Como prestador de serviços rituais a comunidade nesse período, o substituto é também o encarregado de prover alimentos aos seus pais rituais através das caçadas e pescarias “das almas”, realizadas esporadicamente na comunidade. Essas homenagens aos falecidos, nas quais os representantes levam consigo a cabacinha, não se restringem apenas aos momentos de luto, mas se tornam parte do cotidiano das comunidades bororo, sendo anunciadas pelos chefes *Baadojebage* e acompanhadas de canções noturnas (Viertler, 1991, p. 114).

A concretização do Mori somente ocorre após a cerimônia *Barege-e-kedodu*, o Banquete das Feras, uma solene festa realizada em homenagem e agradecimento ao caçador que tem abatido um felídeo, como retribuição aos parentes de algum finado, por ocasião da morte do mesmo, podendo ocorrer muito tempo após o funeral (EB I, 1962, p. 229). Nessa ocasião, as mulheres da metade do falecido, seguidas por aquelas da outra metade, dirigem-se ao *bororo* (pátio central da aldeia) trazendo grandes vasilhas com alimentos pastosos em

---

<sup>95</sup> Novaes (1986) ainda associa o couro do animal com a casa Bororo. De acordo com a autora, ambos estão ligados ao *bope*. O *bope* é o principal responsável pelas mudanças naturais, e é no lar que essas transformações acontecem. No lar, as pessoas nascem e falecem, e é nesse espaço que, por meio das práticas culinárias, os alimentos crus são preparados. Em segundo lugar, tanto o lar quanto a pele da onça servem como elementos que delimitam o espaço do ser humano. Se o lar é o refúgio dos vivos, é para o corpo de um grande felino que a alma do Bororo falecido se dirige (Novaes, 1986, p. 35).

forma de mingaus e bandejas repletas de tubérculos cozidos ou assados<sup>96</sup>. Com tudo preparado, a mãe do falecido ou uma parente próxima acompanha o caçador para que ele possa se alimentar primeiro. Com o banquete iniciado, outras mulheres repetem o mesmo ritual com antigos caçadores de onça (*ibidem*, p. 234).

Também denominada *Aroe eké* (Refeição das Almas) já que todos os *Aroe* são relembrados, as mulheres casadas e mais experientes é que geralmente preparam e servem os alimentos. Parte dos primeiros cozidos servidos provém da casa da mãe ritual, já que esta guarda em sua casa o *powari aroe*<sup>97</sup> mais recente, mais novo<sup>98</sup> (Bloemer, 1980, p. 129). De muitas casas ecoam-se invariáveis choros<sup>99</sup> ao passo que a chegada da comida traz à lembrança de um ente querido que já partiu. Em vez de ser causa de celebração por sustentar a vida, a comida evoca a saudade de filhos, pais ou mães que se foram. Assim, na sociedade Bororo, a distribuição de alimentos após uma caçada ou pescaria ritual simboliza uma conexão com os mortos. Aqui, os que partiram nunca são totalmente esquecidos; sempre há um motivo para rememorar os antepassados. Essa lembrança se manifesta tanto através dos alimentos rituais como nas visitas a parentes ou amigos do falecido (*ibidem*, p. 129).

A liberação final do luto é simbolizada pela entrega do couro aos parentes do falecido, que ocorre após a secagem e ornamentação, em claro contraste com a fase anterior. Esta etapa inicial é marcada pela remoção dos adornos, pelas feridas expostas no corpo, pelas lágrimas e secreções nasais abundantemente derramadas pelos enlutados, pelos banhos dos dançarinos, e

<sup>96</sup> Como bolo de mandioca, bolo de arroz, suco de frutas silvestres e chicha de bacuri, por exemplo, que são servidas exclusivamente aos homens. Togiwudo (2016) relata que, na maioria das vezes, é comum que os maridos das mulheres que preparam as refeições levem-as até o *baito* (Togiwudo, 2016, p. 19).

<sup>97</sup> Os padrões decorativos da cabacinha são definidos pela origem clânica do falecido. "Por ser a cabacinha um instrumento musical que também representa o falecido, adquirindo assim traços sobrenaturais, ao ser soprada, produz um som tão característico que a mulher, parente do defunto, ao escutá-lo, não consegue conter as lágrimas." (Bloemer, 1980, p. 131-132).

Esse canto produzido pelo homem que cria o artefato é, na verdade, o canto das almas; da mesma forma, quando o *aroe-maiwu* toca a cabacinha funerária, o som que surge é a voz do *aroe*. As almas (*aroe*) representam os heróis lendários que, durante o ritual fúnebre, reconstituem a sociedade Bororo, repetindo as ações que originaram essa comunidade em épocas míticas. Nesse sentido, a morte provoca uma situação de desordem, sendo a responsabilidade dos heróis lendários restabelecer a harmonia (Novaes, 2016, p. 102).

<sup>98</sup> "Já que as almas mais novas são mais perigosas, mais vingativas" (Antônia, Meruri, 1973 *apud* Bloemer, 1980, p. 129).

<sup>99</sup> Guerreiro Júnior (2012) observa situação semelhante entre os Kalapalo: Quando a alma da pessoa falecida se separa definitivamente do mundo dos vivos, o *egitsü* (ritual pós-funerário que tem como fundamento recordar um chefe falecido, romper a conexão do defunto com os familiares e amenizar a dor do luto) representa a última oportunidade que os indivíduos possuem para se conectar (de maneira segura) com o ente querido, refletir intensamente sobre ele e lamentar sua ausência. Antes da suspensão definitiva do luto, a tristeza é expressa de maneira pública e intensa – os familiares do falecido choram profundamente pela perda no centro da aldeia, tanto de dia quanto de noite. Nesse contexto ritualístico, a tristeza e a saudade não são vistas como algo ameaçador, pois possuem um espaço controlado para serem demonstradas. O mesmo se aplica ao falecido, que obtém a última chance de estar perto de seus familiares, uma vez que também sente a falta deles. Ademais, o nome do falecido poderá ser lembrado futuramente, visto que somente após o *egitsü* ele pode ser pronunciado novamente e atribuído a um de seus netos (Guerreiro Júnior, 2019, p. 418).

pelas bebidas e mingaus oferecidos às almas, representando, em suma, a fase "molhada" e arriscada do funeral. Os dentes da onça são perfurados pelo caçador que, com bastante urucu nas mãos e sendo homenageado e aplaudido, é colocado sobre uma esteira para receber sua recompensa por sua grande performance (Viertler, 1991, p 111).

A cerimônia encerra-se com a dança do substituto junto a sua *muga*, momento em que a identidade deste é finalmente revelada diante o olhar atento das mulheres da aldeia. As enlutadas, em momentos de intensa emoção, muitas vezes se entregam a dramatizações extremas ao recordar de seu *Aroe*: arrancam as orelhas junto com os brincos, abandonam a comida, emagrecendo drasticamente, cortam o corpo, vivendo um total afastamento, sujas, solitárias e reclusas em suas choupanas (Viertler, 1991, p. 141).

Da desolação causada pela morte nasce, através do funeral, novas relações e identidades que transcendem os laços consanguíneos e os votos cerimoniais são formadas, renovando e ressignificando o ciclo da vida bororo. Essa nova "família", a ritual, formada dessa maneira, possibilita preencher, em certa medida, o vazio que surge com a morte mediante o substituto desse falecido (Bloemer, 1980, p. 150).

A riqueza do funeral reside na sua capacidade performativa de integrar os elementos da natureza e do mundo sobrenatural à sociedade humana. Nesse espetáculo de cores, aromas, sons e sabores, Homem e animal, Vegetais e espíritos se tornam um só e ao mesmo tempo protagonistas de uma instituição cultural que somente funciona através dessa união em que todos os atores reafirmam seus papéis e identidades sociais, acionando táticas coletivas e individuais de sobrevivência emocional e espiritual e, conseqüentemente, garantindo a manutenção e reelaboração da Grande Cerimônia como um evento coletivo de cura social.

**Tabela 3** - Alguns designativos botânicos ligados a crenças, cerimoniais, sobrenatural e etc. dos Boe Bororo<sup>100</sup>

<b>Vegetal</b>	<b>Finalidade</b>
<i>Aije uiorúbo</i>	Vegetal do animal fabuloso ou do zunidor
<i>Aroe eké jorúbo</i>	Remédio que é alimento das almas
<i>Aroe ekoduduréu í</i>	Árvore que produz embira usada especialmente para carregar a caça nas caçadas feitas em homenagem às almas
<i>Aroe erúbo</i>	Remédio das almas
<i>Bari épa jorúbo</i>	Remédio para o xamã dos espíritos
<i>Bope jorúbo</i>	Remédio do espírito
<i>Burekóibo uwoéíga</i>	Vegetal como o arco de <i>Burekóibo</i> , também chamado <i>Méri</i>
<i>Ecerae ekuikaréu í</i>	Árvore cuja madeira serve para o fabrico de certo instrumento musical de sopro privativo dos membros da metade dos Ecerae
<i>Kogaekogáe-dóge erúbo</i>	Remédio dos espíritos <i>ogaekogáe-dóge</i>
<i>Róia épa</i>	Vegetal para o canto solene Roia Kurireu

Fonte: Adaptado de Hartmann, 1967, p. 62-63.

<sup>100</sup> Hartmann (1967) adverte que: Todos os nomes listados, que refletem a finalidade do uso dos vegetais, devem corresponder a uma nomenclatura botânica adequada, de acordo com os critérios utilizados pelos Bororo para classificar a flora de seu ambiente.

Nesse contexto, é possível identificar uma nomenclatura botânica compartilhada por todo o grupo, além de uma nomenclatura terapêutica que parece ser quase individual. Embora não tenhamos informações muito precisas sobre este tema, parece haver entre os Bororo um intrincado sistema de transmissão desse conhecimento específico ao longo das gerações familiares, e tal saber é preservado em segredo. Isso se aplica a todos os vegetais considerados eficazes para fins terapêuticos, especialmente no que diz respeito aos chamados "feitiços" e "contra-feitiços" (Hartmann, 1967, p. 59).

**Tabela 4:** Classificação geral das “Plantas das Almas” (Pawu Aroe Etawuje), utilizadas nos rituais em ordens sequenciais

<b>Ordem</b>	<b>Vegetal</b>
1º	MANO (Caeté)
2º	PARABARA (Taquara)
3º	TORO KIGADUREU (Broto branco de buriti (miolo))
4º	TORO COREU (Broto verde do buriti)
5º	KADO RAIREU (Taquaras compridas)
6º	KAIWO (Palmeira acumã)
7º	IWODO (Tatajuba)
8º	MARIDO (Rodas de talos de buriti)

Fonte: Kanajó *et al.*, 1995, p. 47.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O culto aos mortos: uma recriação dos mitos e do mundo Boe Bororo

Os mitos orientam toda a organização sociocultural, cerimonial, política e até mesmo a divisão sexual dos papéis sociais na comunidade Boe Bororo. Indissociável dessa realidade, é o Culto aos Mortos, a Grande Cerimônia fúnebre, que na sua execução reforça e recria os mitos e o próprio mundo Bororo tendo como referência os heróis culturais Itubore e Bakororo. Os rituais de vida (nascimento, nomeação e etc.), por exemplo, são realizados na região Leste da aldeia (nascer do sol). Já os funerais, sempre ocorrem a Oeste (pôr do sol), remetendo à localização de Baitogogo no Reino dos Mortos.

Na Lenda de Baitogogo, Bakororo é traído pela esposa. Consumido pela cólera e o orgulho ferido, comete um duplo assassinato. Corrompido pela vergonha e culpa que fizeram pesar os ombros (em forma de uma árvore de Jatobá que passa a crescer sob ele), decide abandonar a aldeia e os seus subordinados, refugiando-se para bem longe, sem volta. No caminho, porém, conforme se assentava ou estendia as mãos, lagoas, rios e riachos surgiam; enquanto a árvore que crescia sob os ombros reduzia seu tamanho a cada nova criação.

Ao propormos uma discussão dentro da “temporalidade mítica Bororo” (Montero, 2012, p. 316-317 *apud* Oliveira e Pacini, 2024, p. 12), podemos supor que, as infrações protagonizadas por Bakororo figuram a “Queda do Homem” ao passo que a busca pela indulgência de suas transgressões morais confrontam-se com a necessidade de uma “reconciliação com o Cosmos (a Natureza) e tudo que dela provém (o Homem). “Se o ato da Criação realiza a passagem daquilo que não é manifesto para o que é manifesto, ou, falando cosmologicamente, do caos para o Cosmo” (Eliade, 1992, p. 23), o Funeral é a alegoria perfeita desse ciclo. Dos choros, gritos, autoflagelação, putrefação, enfim da desconfiguração à reconfiguração/ rearranjo de corpos, tempos e espaços, a Grande Cerimônia reafirma, através da catástrofe (a morte) a continuidade da vida cultural Boe Bororo e o reequilíbrio com o Cosmos, com a Natureza (para qual o homem, enquanto matéria orgânica, retorna).

A morte como um rito de passagem em que o indivíduo passa de uma condição (vivo) para uma outra realidade (de Aroe), é categoricamente marcada entre os Bororo. Ao superarem a fronteira da “ruptura irreversível” que a morte impõe entre os dois mundos, fica evidente em todas as etapas da cerimônia, que estes assumem certo “controle” sobre a morte enquanto um fenômeno ontológico e natural. A incineração dos pertences e da moradia do falecido, os exímios cuidados com seu corpo e sepultamento revelam ainda a materialidade que atribuem a alma, reforçando uma preocupação (coletiva) em garantir-lhe prazerosa passagem ao outro Mundo.

Os cuidados com os corpos tanto dos enlutados quanto dos falecidos, trazem à tona um complexo conjunto de práticas da medicina tradicional baseada numa rede de etnoconhecimentos ancestrais mantidas e ressignificadas de geração após geração, que denotamos “etnoterapias”. A operacionalização desses saberes/ conhecimentos tão presentes desde os cortes profundos na pele extirpados pelas enlutadas, seus incessantes gritos e choros, nos adornos corporais empregados no corpo do falecido e nos ossos e cesto mortuário após o período de decomposição, nas intensas danças e cantos, no preparo estético do *Aroe Maiwu* e etc., revelam que o funeral, por si só, é um amplo evento de cura coletiva, emocional e espiritual.

A morte, para os Bororo, não representa o fim biológico da vida. Ao contrário: nessa sociedade, só há vida se houver a morte. Ela restaura e reequilibra o ciclo da vida social, ecológico e cultural, enquanto “faz nascer” novos corpos, indivíduos (como no caso dos neófitos, meninos iniciados e do representante do falecido), dos laços estabelecidos nos rituais formam-se novas famílias rituais, há a imposição de nomes aos pequenos e a rica transmissão dos conhecimentos sagrados contidos nos cantos, nas danças, nos mitos, nos manuseios e propriedades profiláticas do repertório etnobotânico que os mais velhos compartilham entre os jovens.

As tradições funerárias desses povos, profundas e enigmáticas, nos levam a considerar as necessidades de uma expansão teórica, antropológica e metodológica no campo da Tanatologia<sup>101</sup>. Isso se deve ao fato de que a maneira como se lida com essa ocorrência

---

<sup>101</sup> Do substantivo grego *Thanatos*, que significa “morte” e *logia* “estudo”, a Tanatologia é uma ciência recente e interdisciplinar que estuda a morte num viés majoritariamente científico, abrangendo os aspectos médicos, legais, psíquicos e sociais que envolvem os processos do morrer (Dicionário Infopédia da Língua Portuguesa, 2025, p. ??).

Vinculada à área do conhecimento interdisciplinar, a Tanatologia investiga a interação do ser humano com a sua própria morte e a morte de outros, desenvolvendo um arcabouço teórico que inclui definições e questionamentos para entender o comportamento humano diante de perdas, luto e separação, nos levando a ponderar e discutir sobre nossa própria finitude. O foco da Tanatologia é analisar a relação do ser humano com a morte; qual é a repercussão desse acontecimento na subjetividade, englobando não apenas a morte física, mas também a morte como uma experiência simbólica, vivenciada em contextos de transformação. Além disso, a Tanatologia se preocupa com a forma como os indivíduos respondem emocional e psicologicamente às perdas e quais estratégias de defesa estão empregando para se adaptar à nova realidade. No âmbito das produções em Tanatologia, são frequentes assuntos como falecimento, perdas simbólicas, separações, o processo de luto, qualidade do morrer, eutanásia, bioética, interrupção da gravidez, estados vegetativos persistentes, enfermidades sem opções terapêuticas, homicídio, suicídio, etapas do morrer, entre outros (RNT- Rede Nacional de Tanatologia, 2025).

Conforme Caputo (2014), é justamente para enfrentar os impactos causados pela irreversibilidade dessa ruptura que a morte provoca, é que as diferentes sociedades humanas elaboram complexos sistemas de “lida com a morte”, ou seja, os sistemas tanatológicos. São os “modos de organizar, orientar e modular o repertório das condutas humanas individuais e coletivas diante da morte. Os sistemas de lida com a morte surgem, então, como um importante aliado do homem para atenuar os sofrimentos decorrentes da morte, facilitando sua elaboração no âmbito psíquico e social e permitindo a retomada da vida ordinária” (CAPUTO, 2014, p. 25).

natural é, acima de tudo, multifacetada entre as variadas sociedades humanas. A maneira particular em que os Bororo celebram, cultuam e choram seus mortos, nos faz questionar as nossas próprias convicções culturais a respeito de uma ideia de morte, do morto e do morrer limitadas a um credo ocidental de afastamento, repulsa e horror a esse fenômeno (elementos que foram historicamente construídos ao longo do tempo no intelecto e na cultura ocidental) o que, conseqüentemente, impacta a própria elaboração que fazemos do luto quando defasados pela perda de um ente querido.

Os Boe Bororo são um dos grupos indígenas sul-americanos que lideram os estudos etnológicos a nível nacional e mundial. Celebrada até com mais intensidade que o próprio nascimento, a reverência aos falecidos fortalece a identidade cultural desse povo. Ao mesmo passo, a preservação das práticas cerimoniais, que evocam seus mitos, junto à aplicação do conhecimento ancestral, serve como símbolos que reinterpretem suas (re)existências diante da crescente invasão de seus territórios que é, antes de tudo, sagrado. E essa intensa busca pelo equilíbrio entre Homem e Natureza junto ao consciente manejo que realizam de seus recursos naturais, fazem dos Bororo exímios guardiões e mantenedores da sociobiodiversidade do Cerrado.

## REFERÊNCIAS

ALBISETTI, César; RAVAGNANI, Oswaldo Martins. A Aldeia Bororo. **Perspectivas**, São Paulo, 15: 145-157, 1992. Disponível em: <<http://www.etnolinguistica.org/biblio:albisetti-1992-aldeia>>. Acesso em: 05/06/2022.

ALBISETTI, César; VENTURELLI, Ângelo Jayme. **Enciclopédia Bororo** Vol. I - Vocabulários e Etnografia. Campo Grande: Museu Dom Bosco, 1962.

—. **Enciclopédia Bororo**, vol. II, Museu Regional Dom Bosco, Campo Grande, 1969.

ALMEIDA, Arthur José Medeiros de. **Rituais Indígenas na contemporaneidade brasileira: a (re) significação de práticas corporais do povo Bororo**. (Tese de Doutorado).

Universidade de Brasília. Brasília, 2013. Disponível em: <<https://repositorio.unb.br/handle/10482/13806>>. Acesso em: 10/07/2022.

—. As danças Bororo na contemporaneidade brasileira. **XIX CONBRACE VI CONICE**, 08, 13 de setembro de 2015, Vitória-ES. Disponível em: <<http://congressos.cbce.org.br/index.php/conbrace2015/6conice/paper/viewFile/7131/3888>>. Acesso em: 22 de nov. 2024.

**A VIDA de uma Aldeia Bororo**. Direção: Claude Lévi-Strauss e Dina Lévi-Strauss. Rio Vermelho - Mato Grosso: Cinemateca Brasileira. Documentário p & b, 1935, 7 '58 " min. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=u9NFHptRUxQ>>. Acesso em: Fev. 2022.

ALVES, Ana Carolina Diniz. **Crenças Ocidentais e Orientais, Sentido de Vida e Visões de Morte: um estudo correlacional**, 2013. 84 p. Dissertação (Mestrado em Ciência das Religiões) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2013. Disponível em: <[https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/tede/4230?locale=pt\\_BR](https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/tede/4230?locale=pt_BR)>. Acesso em 20 de nov. 2024.

**AROE Jari**. Direção: Eduardo Ferreira. Produção: Roberto Victorio. Brasil, 2010, 40 min. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=dcC2ZqIT9p0&t=251s>>. 13 de março 2023.

ARNAULT, Renan; ALCANTARA E SILVA, Victor. “Os ritos de passagem”. In: **Enciclopédia de Antropologia**. São Paulo: Universidade de São Paulo, Departamento de Antropologia, 2016. Disponível em: <<http://ea.fflch.usp.br/obra/os-ritos-de-passage>>. Acesso em: 09 de julho de 2024.

ARARACANGA (*Ara macao*). **WikiAves**, 2024. Disponível em: <<https://www.wikiaves.com.br/wiki/araracanga>>. Acesso em: 12 de agosto 2024.

ARINI, Juliana (texto); FLORENTINO, Rogério (fotos). Planeta em colapso: os últimos Indígenas do Pantanal e o segundo fim do mundo. **Sumaúma**, 10 de out. 2024. Disponível em: <<https://sumauma.com/guato-boe-bororo-ultimos-indigenas-pantanal-segundo-fim-mundo/>>. Acesso em: 20 de nov. 2024.

AZEVEDO, Ana Karina Silva; PEREIRA, Maria Aldeci. O luto na clínica psicológica: um olhar fenomenológico. **Clínica & Cultura**, v. 2, n. 2, jul-dez 2013, p. 54-67. Disponível em: <<https://periodicos.ufs.br/clinicaecultura/article/view/1546>>. Acesso em: 20 de nov. 2023.

BACHUR, João Paulo. Para uma sociologia da ressignificação. **Rev. Direito Práxis**, Rio de Janeiro, Vol. 12, N.01, 2021 p. 263-295. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/rdp/a/v47YNbrQZWWxHBXHZPMjwvG/>>. Acesso em março de 2023.

BAHU, Helder Alicerces. Choro ritual. Um símbolo purificador em contexto angolano. **Revista África(s)**, Vol.7, Nº. 13, Ano 2020, p. 30-47. Disponível em: <<https://revistas.uneb.br/index.php/africas/article/view/9404>>. Acesso em 03 de out. 2024.

BARTH, Fredrik. Etnicidade e o conceito de Cultura. Tradução de Paulo Gabriel Hilu Da Rocha Pinto. **Antropolítica**. Niterói, n. 19, p.15-30, 2. sem. 2005. Disponível em: <<https://www.passeidireto.com/arquivo/95181388/barth-fredrik-etnicidade-e-o-conceito-de-cultura>>. Acesso em: 11/08/2022.

BELAUNDE, Luisa Elvira. A força dos pensamentos, o fedor do sangue: hematologia e gênero na Amazônia. **Revista de Antropologia**, v. 49, n. 1, p. 205–243, jan. 2006. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/ra/a/6kCWqPh4gRpkpPspNrbbxQ/abstract/?lang=pt#>>. Acesso em: 10 de nov. 2024

BELTRÃO, Jane Felipe. Vida e morte entre povos indígenas. *Et al.* **Espaço Ameríndio**, Porto Alegre, v. 9, n. 1, p. 206-238, jan./jun. 2015. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/index.php/EspacoAmerindio/article/download/54951/34218/231859>>, Acesso em: junho de 2022.

BRANDÃO, Aivone Carvalho. **Tempo de aroe: simbolismo e narratividade no ritual funerário Bororo**. São Paulo: PUC, 1994. 201 p. (Dissertação de Mestrado).

BRITO, Alessandra Martins de; SANTOS, Sandra Morais Ribeiro dos. Aspectos religiosos, éticos e ecológicos da morte em várias culturas. *Reverdere ad locum: retorna ao teu lugar!*. **Caderno Intersaberes**, Curitiba, v. 10, n. 28, p. 125-141, 2021. Disponível em: <<https://www.cadernosuninter.com/index.php/intersaberes/article/view/1965>>. Acesso em: 02 set. de 2024.

**BOE Ero Kurireu - A Grande Tradição Bororo**. Paulinho Ecerae Kadojeba. Mato Grosso: Museu das Culturas Dom Bosco/ Centro de Cultura Bororo de Meruri, 2007. Duração: 27:33 minutos. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ooNCJO7MA2w&t=1225s>>. Acesso em: 23 de março de 2022.

BORORO. In: **FFLCH - USP (Laboratório de Imagem e Som em Antropologia)**. Disponível em: <<https://lisa.ffiich.usp.br/taxonomy/term/1433?page=3>>. Acesso em: 11 de junho 2024.

**BORORO Vive**. Brasil, Selo: Ideia Livre, 1990, Vinil, LP. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=vwLRxYLp8Fg>>. Acesso em: 27 de julho de 2024.

BLOEMER, Neusa Maria. **Itága: alguns aspectos do Funeral Bororo**. Neusa Maria Bloemer. São Paulo: s.n., 1980. 173 p. Dissertação (Mestrado) Universidade de São Paulo-USP. Disponível em: <[https://docvirt.com/DocReader.net/DocReader.aspx?bib=mi\\_bibliografico&pagfis=177300](https://docvirt.com/DocReader.net/DocReader.aspx?bib=mi_bibliografico&pagfis=177300)>. Acesso em: 30 de set. 2024

BUCHILLCT, Dominique (Org.). **Medicinas Tradicionais e Medicina Ocidental na Amazônia**. Belém, MPEG/CNPq/SCT/PR/CEJUP/UEP, 1991. Disponível em: <<https://repositorio.bvspovosindigenas.fiocruz.br/bitstream/bvs/7362/2/522809124.pdf>>. Acesso em: 23 de junho. 2022.

BRUSTOLIN, Leomar Antônio; PASA, Fabiane Maria Lorandi. A morte na fé cristã: uma

leitura interdisciplinar. **Teocomunicação**, Porto Alegre, v. 43, n. 1, p. 54-72, jan./jun. 2013. Disponível em: <<https://revistaseletronicas.pucrs.br/teo/article/view/14187>> . Acesso em: 28 de set. 2024.

CAMARGOS, Lidiane Szerwinsk. **Consolidando uma proposta de Família Linguística Boróro**: contribuição aos estudos histórico-comparativos do Tronco Macro-Jê. 2013. 232 f. Tese (Doutorado em Linguística) – Departamento de Linguística, Português e Línguas Clássicas, Instituto de Letras, Universidade de Brasília. 2013.

CAMPBELL, Joseph. **O poder do mito**. Tradução de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Palas Athena, 1990.

CAMPOS, Sandra Maria C. T. Lacerda. A imagem como método de pesquisa antropológica: um ensaio de Antropologia Visual. **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia**, São Paulo, Brasil, n. 6, p. 275–286, 2024. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revmae/article/view/109274>.. Acesso em: 16 de agosto de 2024.

CANOVA, Loiva. Fragmentos da história dos índios Bororo nas terras de Mato Grosso. **Revista História e Diversidade**, Cáceres-MT, v. 10, n. 1, p. 6-23, 2018. Disponível em: <<https://periodicos.unemat.br/index.php/historiaediversidade/article/view/3226>>. Acesso em: 02 de agosto de 2023.

CARDOSO, Luciene Pereira Carris. Notas sobre as origens do Escritório Central da Comissão Rondon no Rio de Janeiro. **Histórica – Revista Eletrônica do Arquivo Público do Estado de São Paulo**, nº 43, ago. 2010, p. 01-11. Disponível em: <<http://www.historica.arquivoestado.sp.gov.br/materias/anteriores/edicao43/materia06/texto06.pdf>>. Acesso em: 18 de agosto de 2024

CAPUTO, Rodrigo Feliciano. **A morte e os vivos: um estudo comparativo dos Sistemas Tanatológicos Linense e Bororo e suas interveniências nas interações sociais nestes dois grupos sociais**. Dissertação (Mestrado – Programa de Pós-Graduação em Psicologia. Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2014. 228 p. Disponível em: <<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/47/47134/tde-01102014-162814/en.php>>. Acesso em: 14 de junho. 2022

CARRAPATEIRO. **WikiAves**, 2024. Disponível em: <<https://www.wikiaves.com.br/wiki/carrapateiro>>. Acesso em: 13 de agosto de 2024.

CASTRO, Iára Quelho de. A Celebração da diferença: Resignificação Terena de rituais e festividades. **Revista Albuquerque**, vol. 11, n.22, jul-dez de 2019. Disponível em:<<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/7653369.pdf>>. Acesso em: março de 2023.

CARVALHO, Paulo Ernani Ramalho Carvalho. Espécies arbóreas brasileiras. Brasília, DF: Embrapa Informação Tecnológica; Colombo: **Embrapa Florestas**, 2006. Disponível em: <<https://ainfo.cnptia.embrapa.br/digital/bitstream/item/232282/1/Especies-Arboreas-Brasileiras-vol-2-Almecegueira.pdf>>. Acesso em: 13 de jan. 2024

CARVALHO, Nathália Tomagnini. **O olhar estrangeiro para as doenças, os remédios e as**

**práticas de cura indígenas: uma análise da obra Natureza, doenças, medicina e remédios dos índios brasileiros (1844) de Karl Friedrich Phillip von Martius.** 2017. 158 p. Dissertação (Mestrado em História) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017. Disponível em: <<https://repositorio.bvspovosindigenas.fiocruz.br/items/855d7b96-d04f-48ef-87be-c42cc73230b0/full>>. Acesso em 22 de out. 2024

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros De Castro; SINDER, Valter; LAGE, Giselle Carino. Victor Turner e a Antropologia no Brasil: duas visões. Entrevistas com Roberto Damatta e Yvonne Maggie. **Sociologia & Antropologia**, v. 3, n. 6, p. 339–378, jul. 2013. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/sant/a/XbVrj5VbkcVMDymQLFVpD3g/?lang=pt>>. Acesso em: 14 de agosto de 2024.

**CD Brazil: The Bororo World of Sound.** Lançado pelo selo Audivis-UNESCO. País: França. Gênero: Mundo/ Etno. Formato: CD, álbum, 1989, 1:18'28" min. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=8CFAs\\_g-fb0](https://www.youtube.com/watch?v=8CFAs_g-fb0)>. Acesso em: Julho de 2023.

CHAVES, Ronald; GALEANO, Lucía. Etnoterapias en el mundo andino. **VIII Simpósio Internacional de Etnobotânica, Xalapa, México, 21-23 de setembro de 2009.** Disponível em: <[https://www.researchgate.net/publication/332864812\\_ETNOTERAPIAS\\_EN\\_EL\\_MUNDO\\_ANDINO](https://www.researchgate.net/publication/332864812_ETNOTERAPIAS_EN_EL_MUNDO_ANDINO)>. Acesso em: 11 de jun. 2023.

**CERIMÔNIAS Funerais entre os Índios Bororo II.** Direção: Claude Lévi-Strauss e Dina Lévi-Strauss. Rio Vermelho - Mato Grosso: Cinemateca Brasileira. Documentário p & b, 1935, 7 '23 ". Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=G4ns4OiuqMA&t=342s>>. Acesso em: março de 2022.

COELHO DE SOUZA, Marcela Stockler **O Traço e o Círculo: o conceito de parentesco entre os Jê e seus antropólogos**/Marcela Stockler Coelho de Souza. Rio de Janeiro, PPGAS-MN/UFRJ, 2002. Disponível em: <[http://www.uft.edu.br/neai/file/diss\\_marcela.pdf](http://www.uft.edu.br/neai/file/diss_marcela.pdf)>. Acesso em março de 2023.

COLBACCHINI, Antônio; ALBISETTI, César. **Os Bororo Orientais: Orarimagodogue do Planalto Central de Mato Grosso.** São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1942. Disponível em: <<http://brasilianadigital.com.br/brasiliana/colecao/obras/475/os-bororos-orientais-orarimagodogue-do-planalto-central-de-mato-grosso>>. Acesso em: 02/06/2024.

COMBINATO, Denise Stefanoni; QUEIROZ, Marcos de Souza. Morte: uma visão psicossocial. **Estudos de Psicologia** (Natal), v. 11, n. 2, p. 209–216, maio 2006. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/epsic/a/PfSWjx6JP7NQBWhcMBXmnyq/?lang=pt#>>. Acesso em: 12 de nov. 2024.

CONDE, Maite. Capturar a Amazônia: Fotografia, cinema e tecnopolítica na Comissão Rondon. **Espaço e Cultura**, [S. l.], v. 1, n. 51, 2024. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/espacoecultura/article/view/80614>>. Acesso em: 15 de jul. 2024

CROCKER, Jon Christopher. Reciprocidade e hierarquia entre os Bororo Orientais. In:

**Leituras de Etnologia brasileira.** Egon Schaden (Org). São Paulo: Ed. Nacional, 1976.

CUNHA, Manuela Carneiro da. **Os Mortos e os outros.** São Paulo: Editora Hucitec, 1978.

—. Introdução a uma história indígena. CUNHA, Manuela Carneiro da. (Org.). In: **História dos índios no Brasil.** São Paulo: Companhia das Letras: Secretaria Municipal de Cultura: FAPESP, 1992, p. 09-24. Disponível em: <<https://archive.org/details/CARNEIRODACUNHAM.HistoriaDosIndiosNoBrasil>>. Acesso em: 22 de junho. 2022.

DAMATTA, R.. Individualidade e liminaridade: considerações sobre os ritos de passagem e a modernidade. **Mana**, v. 6, n. 1, p. 7–29, abr. 2000. Disponível em : <<https://www.scielo.br/j/mana/a/LGrnPBFmYhGZKwBmz447KYS/?lang=pt>>. Acesso em: 20 de julho 2024.

DEMARCHI, André. pinturas terapêuticas: corpos e tintas em alguns grupos Jê. In: BICALHO, P.S.S; MACHADO, M (Org.). **Artes indígenas no Cerrado: saberes, educação e museus.** Goiânia: Ed. Da PUC Goiás, 2018, p.51-81.

—. Artes da cura: pinturas corporais em alguns grupos Jê. **Revista de Antropologia da UFSCar**, [S. l.], v. 11, n. 2, p. 142–166, 2019. Disponível em: <<https://www.rau2.ufscar.br/index.php/rau/article/view/315>>. Acesso em: 29 out. 2024

DEN STEINEN, Karl Von. **Entre os aborígenes do Brasil Central.** Tradução de Egon Schaden. São Paulo: Departamento de Cultura, 1940. Disponível em: <<https://archive.org/details/Steinen1940Entre/page/n5/mode/2up>>. Acesso em: 30/12/2022.

DIEGUES, Antonio Carlos (Org.). **Os saberes tradicionais e a biodiversidade no Brasil.** São Paulo: MMA/COBIO/NUPAUB/USP, 2000. 211 p. Disponível em: <<https://livroaberto.ibict.br/handle/1/750>>. Acesso em: 15 de junho. 2022.

—. Água e cultura nas populações tradicionais brasileiras. **I Encontro Internacional: Governança da Água, São Paulo, novembro de 2007** . Disponível em: <<https://nupaub.fflch.usp.br/sites/nupaub.fflch.usp.br/files/color/simbologua.pdf>>. Acesso em: 19 de set. 2024.

DORTA, Sonia Ferraro. Cultura material e organização social: algumas inter-relações entre os Bororo de Mato Grosso. **Revista do Museu Paulista**, Nova Série v. XXVI, p. 235-46, 1979. Disponível em: <<http://www.etnolinguistica.org/biblio:dorta-1979-cultura>>. Acesso em: 23 de junho. 2022.

DOS SANTOS, Arthur Saldanha. Ciências, sociedade e natureza: interfaces entre os povos tradicionais e a modernidade. **South American Development Society Journal**, [S. l.], v. 6, n. 16, p. 196, 2020. Disponível em: <<https://www.sadsj.org/index.php/revista/article/view/298>>. Acesso em: 21 de nov. 2024.

ELIADE, Mircea. **Mito do Eterno Retorno.** Trad. José A. Ceschin. São Paulo : Mercury, 1992.

— **O Sagrado e o Profano.** Tradução de Rogério Fernandes. 1ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

ELISABETSKY, Elaine. Etnofarmacologia de algumas tribos brasileiras. In: Ribeiro, Darcy

(editor); Ribeiro, Berta G. (coord.) **Suma Etnológica Brasileira Vol. 1: Etnobiologia**, p. 134-149

Petrópolis: Vozes, Finep. Disponível em: <http://www.etnolingua.org/suma:vol1p134-149>. Acesso em: maio de 2022.

FEITOSA, André Fonseca. O documentário enquanto fonte histórica: possibilidades e problemáticas. **XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA - ANPUH**. Conhecimento histórico e diálogo social. Natal: RN. 22 a 26 de julho de 2013. Disponível em: [http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1371307904\\_ARQUIVO\\_ARTIGOANPUHDocumentariocomofontehistorica2013.pdf](http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1371307904_ARQUIVO_ARTIGOANPUHDocumentariocomofontehistorica2013.pdf). Acesso em: 07/10/2022.

FERREIRA, Eduardo. Morada das almas: uma viagem ao Meruri. **Overmundo**, 02 de set. 2006. Disponível em: <http://www.overmundo.com.br/overblog/morada-das-almas-uma-viagem-ao-meruri-1>. Acesso em: 12 de julho de 2024.

FERREIRA, Valdeir José. *et al.* **Soteriologia** (Curso de Teologia). São Paulo: Editora FATEC, 2010. Disponível: <Soteriologia>. Acesso em: 15 de jan. 2024

**FESTAS e Rituais Bororo**. Produção de Luiz Thomaz Reis. Brasil: Comissão Rondon, 1917. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=o1kQ1KdF43c>. Acesso em: 15/07/2022.

FLECK, Eliane Cristina Deckmann. A morte no centro da vida: reflexões sobre a cura e a não cura nas reduções jesuítico-guaranis (1609-75). **História, Ciências, Saúde-Manguinhos**, v. 11, n. 3, p. 635-660, set. 2004. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/hcsm/a/6NnmXZ9Vwv4GsGCShm8cbmh/>. Acesso em: agosto de 2023.

FREITAS, Carolina de Castro Barbosa de. Perspectiva visual de Lévi-Strauss sobre os índios do Brasil. In: **Anais do Seminário Nacional da Pós-Graduação em Ciência Sociais – UFES**, v. 1, n. 1. Vitória, 2011. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/snpgcs/article/view/1546>. Acesso em: 11 de julho de 2024.

FREITAS, Joanneliese de Lucas. Luto e fenomenologia: uma proposta compreensiva. **Rev. abordagem gestalt.**, Goiânia, v. 19, n. 1, p. 97-105, jul. 2013. Disponível em: [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1809-68672013000100013&lng=pt&nrm=iso](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1809-68672013000100013&lng=pt&nrm=iso). acessos em : 15 de out. 2024.

FIALHO, Carlos Eduardo; MIRANDA, Tatiana. Documentário etnográfico: Os limites e interações entre a produção do conhecimento e a visão subjetiva da narrativa fílmica. In: **Atas do IX Encontro Anual da AIM**, 2020. Editado por Marta Pinho Alves, Maria do Rosário Lupi Bello e Iván Villarrea Álvarez, p. 104-113. Lisboa: AIM. Disponível em: <https://aim.org.pt/atas/indice/Fialho%20&%20Miranda%20-%20Documenta%CC%81rio%20Etnogra%CC%81fico.pdf>. Acesso em: 18 de jul. 2024.

FIGUEIREDO, William B. Ementa do curso “Formação em Etnomedicina e Xamanismo”. **INATEKIÉ**, 2022. Disponível em: <https://www.inatekie.com.br/nossos-cursos/124-formacao-em-terapeuta-xamanico-existenci>

al>. Acesso em: 12 de Dez. 2023

FINCATTO, João. Aroe Jari. Cidadão Cultura, S.D. Disponível em: <<https://www.cidadaocultura.com.br/arooe-jari/>>. Acesso em: 13 de julho de 2019

**FUNERAL Bororo.** Produzido por Darcy Ribeiro e Heinz Förthmann. Rio de Janeiro: Serviço de Proteção aos Índios (SPI), 1953. 1 filme (40' 24''), acetato, p&b.. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=rYIo8ZVZVfE>>. (Museu do Índio). Acesso em: 15/07/2022.

GENNEP, Arnold Van. **Os ritos de passagem: Estudo sistemático dos ritos da porta e da soleira, da hospitalidade, da adoção, gravidez e parto, nascimento, infância, puberdade, iniciação, ordenação, coroação, noivado, casamento, funerais, estações, etc.** Tradução de Mariano Ferreira. 3ª ed. Petrópolis, Vozes, 2011.

GERAQUE, Eduardo. O mundo das plantas dos Bororo. **Agência FAPESP**, 28 de nov. 2003. Disponível em: <<https://agencia.fapesp.br/o-mundo-das-plantas-dos-bororo/997>>. Acesso em: 12 de março 2024.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas.** 1ª ed. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GREGIO, Gustavo Batista; PELEGRINI, Sandra de Cássia Araújo. O filme etnográfico como fonte de preservação de práticas culturais. **VIII CONGRESSO INTERNACIONAL DE HISTÓRIA - XXII SEMANA DE HISTÓRIA, 09 a 11 de outubro de 2017.** p. 2964 - 2971, 2017. Disponível em: <<http://www.cih.uem.br/anais/2017/trabalhos/4056.pdf>>. Acesso em: 17 de maio de 2024.

GIRALDIN, Odair. **Axpen Pyrak : história, cosmologia, onomástica e amizade formal Apinajé.** 2000. 296 p. Tese (doutorado em antropologia social). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Universidade Estadual de Campinas - Campinas - 2000. Disponível em: <<https://www.cpei.ifch.unicamp.br/biblioteca/axpen-pyrak-historia-cosmologia-onomastica-e-a-mizade-formal-apinaje-vs-1-e-2>>. Acesso em: 29 de out. 2024.

—, A morte, o morrer e o morto entre os Timbira. **28ª. Reunião Brasileira de Antropologia**, realizada entre os dias 02 e 05 de julho de 2012, em São Paulo, SP, Brasil. Disponível em:< [http://www.uft.edu.br/neai/file/odair\\_morte\\_morrer\\_timbira.pdf](http://www.uft.edu.br/neai/file/odair_morte_morrer_timbira.pdf)>10 de maio de 2023.> Acesso em abril de 2022.

GRANDO, Beleni Salete. **Corpo e educação: as relações interculturais nas práticas corporais bororo em Meruri-MT.** Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Ciências da Educação. Programa de Pós-Graduação em Educação, 2004. Disponível em:< <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/86774>>. Acesso em abril 2023

GIRON, Luís Antônio. Índios Bororo lançam em disco segredos de seu culto aos mortos. **Folha de São Paulo**, 03 de nov. 1990. Disponível em: <<https://acervo.socioambiental.org/acervo/noticias/indios-bororo-lancam-em-disco-segredos-de-seu-culto-aos-mortos>>. Acesso em: 09 de julho de 2024.

GOMES, Jaqueline Cesário Tenorio **A relação entre o processo de luto e a cultura: um**

**estudo analítico-comportamental.** (Trabalho de Conclusão de Curso), UFAL, *Campus Arapiraca*—Palmeira dos Índios, 2022. Disponível em: <<https://ud10.arapiraca.ufal.br/repositorio/publicacoes/3907>>. Acesso em: 22 de nov. 2024.

GOMES, Janine Monteiro Moreira Bonanno. **Cinema Indígena na Educação Antirracista.** Rio de Janeiro, 2022. 119 p. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Núcleo de Tecnologia Educacional para a Saúde, Programa de Pós-Graduação em Educação em Ciências e Saúde, 2022. Disponível em: <[https://sucupira-legado.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id\\_trabalho=11842836](https://sucupira-legado.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=11842836)>. Acesso em: 08 de set. 2023.

GUERREIRO JÚNIOR, Antônio Roberto. **Ancestrais e suas sombras: uma etnografia da chefia kalapalo e seu ritual mortuário.** 2012. 509 p. Tese (Doutorado em Antropologia Social)—Universidade de Brasília, Brasília, 2012. Disponível em: <<http://icts.unb.br/jspui/handle/10482/10711>>. Acesso em: 10 de out. 2024.

GUITARRARA, Paloma. "Pandemia de covid-19"; *Brasil Escola*. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/geografia/pandemia-de-covid-19.htm>. Acesso em 16 de fevereiro de 2025.

HARPIA. **WikiAves**, 2024. Disponível em: <<https://www.wikiaves.com/wiki/gaviao-real>>. Acesso em: 13 de agosto de 2024.

HARTMANN, Thekla. **A nomenclatura botânica dos Bororo (Materiais para um ensaio etno-botânico).** São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros - Universidade de São Paulo (USP), 1967.

—. *Cultura material e Etnohistória.* **Revista do Museu Paulista.** Nova Série, Volume 23, p. 175-197, 1976. Disponível em: <[http://etnolinguistica.wdfiles.com/local--files/biblio%3Ahartmann-1976-cultura/Hartmann\\_1976\\_CulturaMaterialEEtnohistoria.pdf](http://etnolinguistica.wdfiles.com/local--files/biblio%3Ahartmann-1976-cultura/Hartmann_1976_CulturaMaterialEEtnohistoria.pdf)>. Acesso em: 25/08/2023

HENLEY, Paul; NOVAES, Sylvia Caiuby. Making Sense of an Unfinished Masterpiece: Heinz Förthmann and the production of Funeral Bororo (1953). *Aniki* vol. 9, n. 2 (2022): 127-165. **Revista Portuguesa da Imagem em Movimento.** Disponível em: <<https://www.aim.org.pt/ojs/index.php/revista/article/view/885>>. Acesso em: 15 de julho de 2024.

IKUIETAGA, Adelina. **Kodoro Boe Enoroe nure ema (Trançados Boe (Bororo)).** (Projeto Extraescolar), 65 p. Goiânia: UFG - Núcleo Takinahakỹ de Formação Superior Indígena (Curso de Educação Intercultural), 2022. Disponível em: <[https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/116/o/Bororo\\_Adelina\\_Ikuietaga-PEE.pdf](https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/116/o/Bororo_Adelina_Ikuietaga-PEE.pdf)>. Acesso em: 21 de out. 2024.

INSTITUTO BRASILEIRO DE FLORESTAS. **O Cerrado Brasileiro.** Disponível em: <[https://www.ibflorestas.org.br/bioma-cerrado?utm\\_source=google&utm\\_medium=cpc&utm\\_campaign=google-ads&keyword=bioma%20cerrado&creative=465946616797&gad\\_source=1&gclid=Cj0KCQjwv\\_m-BhC4ARIsAIqNeBtob4Dx5NQ27cln\\_DYeWBZYkMwPGySoNo2C-C0GrphOu8jtPz9zYGMaAkXtEALw\\_wcB](https://www.ibflorestas.org.br/bioma-cerrado?utm_source=google&utm_medium=cpc&utm_campaign=google-ads&keyword=bioma%20cerrado&creative=465946616797&gad_source=1&gclid=Cj0KCQjwv_m-BhC4ARIsAIqNeBtob4Dx5NQ27cln_DYeWBZYkMwPGySoNo2C-C0GrphOu8jtPz9zYGMaAkXtEALw_wcB)>. Acesso em: 20 de março de 2025.

ICMBio. Biodiversidade do Cerrado. Disponível em: <<https://www.icmbio.gov.br/cbc/conservacao-da-biodiversidade/biodiversidade.html#:~:text=O%20Cerrado%20%C3%A9%20uma%20das,50%25%20das%20abelhas%20sejam%20end%20%C3%AAmicas.>>. Acesso em: 20 de março de 2025.

INSTITUTO SOCIOAMBIENTAL. Bororo. **Povos Indígenas no Brasil**. Disponível em: <https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Bororo>. Acesso em: 22 ago. 2024.

— . Desmatamento em Terras Indígenas na Amazônia e Cerrado - Prodes 2024. São Paulo: Instituto Socioambiental, 2024. Disponível em: <<https://acervo.socioambiental.org/acervo/documentos/desmatamento-em-terras-indigenas-na-amazonia-e-cerrado-prodes-2024>>. Acesso em: 20 de março de 2025.

Japu ou Japó, os eco designers da natureza. **Instituto SOKA Amazônia**. Disponível em: <<https://institutosoka-amazonia.org.br/japu-ou-japo-os-ecodesigners-da-natureza/>>. Acesso em: 12 de agosto 2024.

JECUPÉ, Kaka Werá. **A Terra Dos Mil Povos: História Indígena do Brasil contada por um índio**. 4ª edição. São Paulo: Petrópolis, 1998 (Série educação para a paz).

JORDAN, Pierre. Primeiros contatos, Primeiros olhares. In: **Cadernos de Antropologia e Imagem**, Universidade do Estado do Rio de Janeiro - N. 1 - 1995. Rio de Janeiro: UERJ, 1995, p. 11-22. Disponível em: <<http://ppcis.com.br/wp-content/uploads/2018/09/Cadernos-de-Antropologia-e-Imagem-1.-Antropologia-e-Cinema.-Primeiros-contatos.pdf>>. Acesso em: 15 de julho de 2024.

KADOJEBÁ, Paulinho Ecerá; CARVALHO, Aivone; RIBEIRO, José da Silva. Narrativa dialógica de um cinegrafista indígena. **Revista Brasileira de Pesquisa (Auto)biográfica**, [S. l.], v. 2, n. 4, p. 101–120, 2017. Disponível em: <<https://revistas.uneb.br/index.php/rbpab/article/view/3601>>. Acesso em: 16 de jul. 2024

KANAJÓ, Antônio (Ancião da aldeia) e Professores Bororo da Aldeia Meruri. **MANO: Um ritual bororo e uma experiência didática-pedagógica**. Meruri: MSMT, 1995. Disponível em: <<https://lemad.fflch.usp.br/node/4260>>. Acesso em: 23 de jan. 2024.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. **A queda do céu: Palavras de um xamã yanomami**. Tradução de Beatriz Perrone-Moisés; Prefácio de Eduardo Viveiros de Castro. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

KOSELLECK, Reinhart. **Histórias de conceitos**. Trad Markus Hediger. 1ª edição. Rio de Janeiro: Editora Contraponto, 2006.

KOZÁK, Vladimir. **Ritual de um funeral bororo**. Trad. de Maria da Graça Simão. Curitiba, Museu Paranaense/ Biblioteca Pública do Paraná, 1983.

LABAKI, Amir. Os cem anos de Heinz Forthmann. **Terras Indígenas no Brasil**, 18 de set. 2015. Disponível em: <<https://terrasindigenas.org.br/pt-br/noticia/155238>>. Acesso em: 14 de agosto de 2024.

LANGDON, Esther Jean Matteson. O conceito de cura e a eficácia performativa em rituais xamânicos. **GIS - Gesto, Imagem e Som - Revista de Antropologia**, São Paulo, Brasil, v. 8, n. 1, p. 01-32, e- 203502, 2023. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/gis/article/view/203502>>. Acesso em: 3 out. 2024

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Tristes Trópicos**. Tradução de Wilson Martins. Editora Anhembi Limitada: São Paulo, 1957.

LIBRANDI, Marília. Projeto Bakaru e o ritual fúnebre na aldeia Meruri (opinião). **Nexo Jornal**, 01 de dez. 2021. Disponível em: <<https://pp.nexojornal.com.br/opinioao/2021/projeto-bakaru-e-o-ritual-fc3%banebre-na-aldeia-meruri>>. Acesso em: 20 de julho de 2024.

LIRA, Josefa Raimunda ; COUTINHO, Dolores Pereira Ribeiro. As Práticas de Cura entre o Povo Bororo de Mato Grosso. **Cadernos de Agroecologia**. 13, N. 2, Dez, p. 01-06. Disponível em: <<https://cadernos.aba-agroecologia.org.br/cadernos/article/view/2204/2051>>. Acesso em: 28 de set. 2024

LOPES, Marcos Felipe de Brum; FEEST, Christian. **Mario Baldi: Fotógrafo austriaco entre índios brasileiros**. Rio de Janeiro: F. DUMAS História e Ciências Sociais, 2009. Disponível em: <[http://etnolinguistica.wdfiles.com/local--files/biblio%3Alopes-2009-mario/Lopes\\_2009\\_MarioBaldiFotografoAustriaco.pdf](http://etnolinguistica.wdfiles.com/local--files/biblio%3Alopes-2009-mario/Lopes_2009_MarioBaldiFotografoAustriaco.pdf)>. Acesso em: 23 de junho. 2022.

LUTO. In: **DICIO** (Dicionário Online de Português), 2024. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/luto/>>. Acesso em: 12 de nov. 2024.

MACHADO, Raylane da Silva et al. Finitude e morte na sociedade ocidental: uma reflexão com foco nos profissionais de saúde. **Cultura de los Cuidados**, 2º Cuatrimestre 2016, 20(45), p. 91-97. Disponível em: <<https://core.ac.uk/download/pdf/43566996.pdf>>. Acesso em: 12 de nov. 2024.

MADEIRA, Sofia Pereira. Ritual de iniciação no Alto Xingu: a reclusão feminina Kamayurá. **Revista de Ciências Humanas**, Florianópolis, EDUFSC, n. 40, p. 403-421, out. de 2006. Disponível em: <Ritual de iniciação no Alto Xingu: a reclusão feminina Kamayurá>. Acesso em: 29 de set. 2024.

MAFORT, Marcela Eringe; CANTALICE, Aníbal da Silva; MIRANDA, Jean Carlos. Etnoconhecimento: saberes que ultrapassam o tempo. **Ciência Hoje das Crianças**, v. 301, p. 1-3, 2019. Disponível em: <[https://www.researchgate.net/publication/335819979\\_Etnoconhecimento\\_-\\_Saberes\\_que\\_ultrapassam\\_o\\_tempo](https://www.researchgate.net/publication/335819979_Etnoconhecimento_-_Saberes_que_ultrapassam_o_tempo)>. Acesso em: 23 de junho. 2022.

MAAKAROUN, Bertha. Como tradicional prática de funerais abertos no Irã revelava respeito ao meio ambiente. **Estado de Minas (Internacional)**, 25 de dez. 2017. Disponível em: <[https://www.em.com.br/app/noticia/internacional/2017/12/25/interna\\_internacional,926875/coneca-a-tradicional-pratica-de-funerais-abertos-no-ira.shtml](https://www.em.com.br/app/noticia/internacional/2017/12/25/interna_internacional,926875/coneca-a-tradicional-pratica-de-funerais-abertos-no-ira.shtml)>. Acesso em: 02 de set. 2024.

MARQUEZAN, Andreia; MACIEL, Roseli Martins Tristão. O uso de plantas medicinais pelos indígenas e pela população de Goiás do século XIX. In: **Povos e saberes indígenas e afro diaspóricos: educação, cultura e políticas públicas** [recurso eletrônico]. Ana Lúcia Nunes de Sousa, Poliene Soares dos Santos Bicalho, Robson Pereira Mendonça (orgs.). – Rio de Janeiro : Gramma, 2020, p. 162-182. Disponível em: <

[https://cdn.ueg.edu.br/source/teccer/noticias/52830/EBOOK\\_POVOS\\_E\\_SABERES\\_INDIGENAS\\_E\\_AFRODIASPORICOS\\_ANA\\_LUCIA\\_POLIENE\\_ROBSON.pdf](https://cdn.ueg.edu.br/source/teccer/noticias/52830/EBOOK_POVOS_E_SABERES_INDIGENAS_E_AFRODIASPORICOS_ANA_LUCIA_POLIENE_ROBSON.pdf)>. Acesso em: 18 de junho. 2023.

MARTIUS, Karl Friedrich Philipp von. **Natureza, doenças, medicina e remédios dos índios brasileiros**. tradução, prefácio e notas de Pirajá da Silva. - 2. ed. - São Paulo : Ed. Nacional ; (Brasília) INL, 1979.

MEDEIROS, Renata Marien Knupp. **Nascimento na sociedade Bororo: saberes e fazeres no tecer do corpo da mulher**. 2015. 150 p. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal de Mato Grosso, Instituto de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação, Cuiabá, 2015. Disponível em: <<https://ri.ufmt.br/handle/1/140>>. Acesso em: 01 de out. 2023

MELO, Maycon Henrique Franzoi de. **O nome e a pele: nomeação e decoração corporal Gavião (Amazônia maranhense)**. 2017. 411 p. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) - Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2017. Disponível em: <<https://tedebc.ufma.br/jspui/handle/tede/2077>>. Acesso em: 29 de out 2024.

MENDES, Maria Isabel Brandão de Souza; NÓBREGA, Terezinha Petrucia da. Corpo, natureza e cultura: contribuições para a educação. **Revista Brasileira de Educação**, n. 27, p. 125–137, set. 2004. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/rbedu/a/h7f73sRjXLczGQ5BxWCqf4B/>> Acesso em: 14 de março de 2024

MERLINO, Tatiana. PERES, João. Com aval da Funai, ferrovia ameaça terras indígenas em Mato Grosso, **O Joio e O Trigo**, São Paulo, 7 mar. 2022. Disponível em: <<https://ojoioeotriggo.com.br/2022/03/funai-ferrovia-ameaca-terras-indigenas-mato-grosso/>>. Acesso em: 11 dez. 2024.

**MERURI - MT**. Produção de Nilo Oliveira Vellozo. Mato Grosso: Fundação Brasil Central, 1947. 7'18" min, p & b. Cópia do Museu do Índio. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=E\\_mg7ju3c1M&t=29](https://www.youtube.com/watch?v=E_mg7ju3c1M&t=29)>. Acesso em: 19 de jun. 2024.

MIRANDA, Marcos Luiz Cavalcante de. Organização do Etnoconhecimento: a representação do conhecimento afrodescendente em Religião na CDD. **Revista África e Africanidades** - Ano I - n. 4 - Fev. 2009. Disponível em: <[https://www.africaeaficanidades.com.br/documentos/A\\_organizacao\\_do\\_etnoconhecimento.pdf](https://www.africaeaficanidades.com.br/documentos/A_organizacao_do_etnoconhecimento.pdf)>. Acesso em: 15 dez. 2022.

MONTERO, Paula. **Selvagens, civilizados, autênticos: a produção das diferenças nas etnografias salesianas (1920-1970)**. São Paulo: Edusp, 2012.

MONTEIRO, Maria Elizabeth Brêa; DOMINGUES, Mauro. Filme etnográfico: olhares sobre o mundo. In: **Arquivo em Cartaz: Festival Internacional de Cinema de Arquivo (Revista)**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2022, p. 05-10. Disponível em: <[https://www.gov.br/arquivonacional/pt-br/servicos/publicacoes/revista-arquivo-em-cartaz\\_film-etnografico\\_2022.pdf](https://www.gov.br/arquivonacional/pt-br/servicos/publicacoes/revista-arquivo-em-cartaz_film-etnografico_2022.pdf)>. Acesso em: 15 de julho de 2024.

MUTUM-DE-PENACHO. **Museu Nacional**, 2024. Disponível em: <[https://museunacional.ufrj.br/dir/exposicoes/zoologia/zoo\\_vertebrados/exposicoes/zoo\\_aves/zooave027.html](https://museunacional.ufrj.br/dir/exposicoes/zoologia/zoo_vertebrados/exposicoes/zoo_aves/zooave027.html)>. Acesso em: 12 de agosto 2024.

NAME, José Otavio Lobo. **Antropologia Visual**. Vitória : Universidade Federal do Espírito Santo, Secretaria de Ensino a Distância, 2015. Disponível em:

<<https://acervo.sead.ufes.br/arquivos/antropologia-visual.pdf>>. Acesso em: 07 de nov. 2024.  
 NIKULIN, Andrey. **Proto-Macro-Jê: um estudo reconstrutivo**. 2020. 571 p. Tese (Doutorado em Linguística) - Universidade de Brasília, Brasília, 2020. Disponível em: <<http://www.realp.unb.br/jspui/handle/10482/38893>>. Acesso em: 22 de maio de 2024.

NOLETO, Rafael da Silva; ALVES, Yara de Cássia. Liminalidade e communitas - Victor Turner. In: **Enciclopédia de Antropologia**. São Paulo: Universidade de São Paulo, Departamento de Antropologia, 2015. Disponível em: <<http://ea.fflch.usp.br/conceito/liminaridade-e-communitas-victor-turner>>. Acesso em: 09 de julho de 2024.

NONATO, Rafael Bezerra. 2008. **Ainore Boe egore: um estudo descritivo da língua bororo e consequências para a teoria de caso e concordância**. 2008. 364 p. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas. 2008. Disponível em: <<https://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/416360>>. Acesso em: 20 de maio de 2024.

NORBERT, Elias. **A solidão dos moribundos, seguido de, Envelhecer e morrer**. Tradução de Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

NOVAES, Sylvia Caiuby. **Mulheres, Homens e Heróis: Dinâmica e Permanência através do Cotidiano da Vida Bororo**. FFLCH-USP: São Paulo, 1986.

— . **Jogo de Espelhos: Imagens da Representação de Si Através dos Outros**. 1 edição. São Paulo: Edusp, 1993.

— . Funerais entre os Bororo. Imagens da refiguração do mundo. **Revista de Antropologia**, São Paulo, USP, 2006, V. 49 N° 1. 283-315 p. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/ra/a/3y56QfgP5rp5rrzjCQ4ZH7p/?lang=pt&format=pdf>>. Acesso em setembro de 2022.

— . Imagem, magia e imaginação: desafios ao texto antropológico. **Mana**, v. 14, n. 2, p. 455–475, out. 2008. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/mana/a/jGbgpVMwvRTfyvVSXV4Vqmt/>>. Acesso em: 13 de agosto de 2024.

— . Tranças, cabeças e couros no funeral Bororo (A propósito de um processo de constituição de identidade). **Revista de Antropologia**, [S. l.], v. 24, p. 25-36, 2016. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ra/article/view/110962>. Acesso em: 20/07/2022.

— . Iconografia e Oralidade: sobre objetos e pessoa entre os Bororo. **GIS - Gesto, Imagem e Som - Revista de Antropologia**, São Paulo, Brasil, v. 1, n. 1, 2016. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/gis/article/view/116351>>. Acesso em: 7 de nov. 2024.

OLIVEIRA, Rosalira dos Santos. Religiões da terra e ética ecológica. **HORIZONTE - Revista de Estudos de Teologia e Ciências da Religião**, Belo Horizonte, v. 17, p.26-44, abr./jun. 2010. Disponível em: <<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3630751.pdf>>. Acesso em: 25 de set. 2024.

OLIVEIRA, Eloir Inácio de. **O Jorubo e o Merire Ikureu Oiagodu Rogu: Encontro Intercultural e Poder entre os Bororo da Aldeia Meruri**. (Dissertação de Mestrado) - Programa de Estudos Pós-Graduados em Ciências Sociais da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 2016. Disponível em: <<https://tede2.pucsp.br/bitstream/handle/19709/2/Eloir%20In%C3%A1cio%20de%20Oliveira.pdf>>. Acesso em: 02/09/2023

OLIVEIRA, Eloir Inácio de; PACINI, Aloir. O ancião missionário e os anciãos Bóe-Bororo: autobiografia indígena, identidade narrativa e apropriação religiosa recíproca. **Cadernos IHU Ideias**, Ano 22, nº 362, vol. 22, 2024, p. 01-98. Disponível em: <<https://www.ihu.unisinos.br/images/stories/cadernos/ideias/362cadernosihuideias.pdf>>.

Acesso em: 12 de fev. 2025

PARIKO EKUREU, Lauro Lopes Leandro. **Boe Joruduwa Boe Ero: a educação Bororo e o Bakaru**. 2021. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021. Disponível em: <<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8161/tde-23052022-161322/>>. Acesso em: 19 jul. 2024.

O QUE é a Tanatologia. **RNT**, s.d. Disponível em: <<https://redenacionaldetanatologia.psc.br/>>. Acesso em: 18 de fev. 2025

PEIRANO, Mariza (org.). **O dito e o feito: ensaios de antropologia dos rituais**. Rio de Janeiro: Relume Dumará: Núcleo de Antropologia da Política, UFRJ, 2002.

—. **Rituais ontem e hoje**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2003

PENEDO, Ana Leticia. Os quatro elementos da natureza e a educação do sensível (Relato de Experiência). **7º Congresso de Pesquisa do Ensino do SinproSP**, 2018. Disponível em: <<https://www1.sinprosp.org.br/conpe7/resumos.asp>>. Acesso em: 25 de set. 2024.

PEREIRA, Helder Rodrigues. A crise da identidade na cultura pós-moderna. **Mental**, Barbacena, v. 2, n. 2, p. 89-100, jun. 2004. Disponível em: <[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1679-44272004000100007&lng=pt&nrm=iso](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1679-44272004000100007&lng=pt&nrm=iso)>. Acesso em: 09 de jul. 2024.

PEREIRA, Dudú. **A caminho de Bokoce: um estudo sobre a cerimônia fúnebre de Nguran do povo Mancanha de Guiné-Bissau**. 2021. 25 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Humanidades) - Instituto de Humanidades e Letras dos Malês, Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, São Francisco do Conde, 2021. Disponível em: <<https://repositorio.unilab.edu.br/jspui/handle/123456789/2313?mode=simple>>. Acesso em: 14 de jun. 2022.

PERRELLI, Maria Aparecida de Souza. “Conhecimento adicional” e currículo multicultural: notas com base em uma experiência com estudantes indígenas Kaiowá/ Guaraní. **Ciência & Educação**, v. 14, n. 3, p. 381-96, 2008. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/ciedu/a/kyk6mbrj3Vbcp6JZDb6HDWf/?format=pdf>>. Acesso em: 18 de nov. 2024.

Porto Editora – *tanatologia* no Dicionário infopédia da Língua Portuguesa [em linha]. Porto: Porto Editora. Disponível em: <

<https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/tanatologia>>. Acesso em: 18 de fev. 2025

QUEIROZ, Christina. Bororo na tela: Pesquisadores propõem que o filme da Comissão Rondon, rodado em 1916, tenha sido o primeiro documentário etnográfico. **Pesquisa Fapesp**, maio de 2017. Disponível em: <<https://revistapesquisa.fapesp.br/bororo-na-tela/>>. Acesso em: 12 de março de 2024.

RIBEIRO, Liliane Brum. **Limpendo ossos e expulsando mortos: estudo comparativo de rituais funerários em culturas indígenas brasileiras através de uma revisão bibliográfica**. (Dissertação de Mestrado em Antropologia Social). Florianópolis: UFSC, 2002. Disponível em: <<https://pdfcoffee.com/rituaisfunerarios-jetupi-pdf-free.html>>. Acesso em: 31/03/ 2024

RIBEIRO, José da Silva. Antropologia visual, práticas antigas e novas perspectivas de investigação. **Revista de Antropologia**, v. 48, n. 2, p. 613–648, 2005. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/ra/a/MtQwkdZbLPyfSX6dCzMd3wj/#ModalHowcite>>. Acesso em: 09 de abril de 2024.

**RITUAIS e Festas Bororo**. Direção: Filmoteca da Comissão Rondon. Fotografia: Major Thomaz Reis. Duração: 30:33 minutos, 1917. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=o1kQ1KdF43c&t=749s>>. Acesso em: março de 2022.

ROBERTO, Maria Fátima. **Projeto Bororo Vive**. Cuiabá-MT: Museu Rondon, 10 p., 1998. Disponível em: <<https://acervo.socioambiental.org/acervo/documentos/projeto-bororo-vive>>. Acesso em: 11 de abril de 2024.

RODRIGUES, Taisa Figueira. **Um olhar do Design sobre a iconografia indígena. A ornamentação corporal kayapó: um estudo de caso**, 2006. 108 p. Dissertação (Mestrado em Artes e Design). Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006. Disponível em: <[https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/9974/9974\\_4.PDF](https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/9974/9974_4.PDF)>. Acesso 23 out 2024

RONDON, César Amin; LEÃO, Marcelo Franco. A relação do povo indígena Bororo com os animais e a influência em suas práticas culturais e sociais. **Tellus**, 18(36), p. 123–152. Disponível em: <<https://www.tellus.ucdb.br/tellus/article/view/507#:~:text=A%20cultura%20dos%20povos%20ind%C3%ADgenas,viv%C3%AAncias%2C%20ritos%20e%20pr%C3%AIticas%20socioulturais.>>. Acesso em: Outubro de 2022.

SATO, Sérgio Henrique Ossamu. **A tensão dialógica entre auto e heterorrepresentação no funeral Bororo na Terra Indígena de Meruri**. 2009. 204 p. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2009. Disponível em: <<https://repositorio.pucsp.br/jspui/handle/handle/5210>>. Acesso em: agosto de 2022.

SANTOS, Bruno Pael dos; PACHECO LIMBERTI, Rita de Cassia Aparecida. A morte como acontecimento semiótico. **Revista Odisseia**, [S. l.], v. 3, n. 2, p. 163 – 182, 2018. Disponível em: <<https://periodicos.ufrn.br/odisseia/article/view/15781>>. Acesso em: 24/08/2024.

SANTOS, R. V.; PONTES, A. L.; COIMBRA JR., C. E. A.. Um “fato social total”: COVID-19 e povos indígenas no Brasil. **Cadernos de Saúde Pública**, v. 36, n. 10, p. e00268220, 2020. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/csp/a/qxqxzwVDGCwT8pTtvCRf5fx/>>. Acesso em: 16 de fev. 2025.

SILVA, Júlio Romão da. **Os Índios Bororos: Família Etnolinguística**. Ilustrações do autor e Roquette Pinto. 2ª ed. Rio de Janeiro: Ed. Valverde, 1980. Disponível em: <[http://etnolinguistica.wdfiles.com/local--files/biblio%3Asilva-1980-indios/Silva\\_1980\\_OsIndiosBororos.pdf](http://etnolinguistica.wdfiles.com/local--files/biblio%3Asilva-1980-indios/Silva_1980_OsIndiosBororos.pdf)>. Acesso em: 28/08/2023.

SILVA, Pétala Pereira; PRESOTTI, Thereza Martha. Funeral Bororo, patrimônio imaterial indígena: uma celebração “satânica” no olhar dos salesianos do século XX. **Projeto proposto em Edital pelo IPHAN – MinC e executado pelo Museu Rondon da UFMT e Fundação Uniselva**, 2010, p. 1611-1621. Disponível em: <[https://ndh-cptl.ufms.br/wp-anais/Anais2010/Aceitos%20em%20ordem%20alfabetica/P+%20C2%AEtala%20Pereira%20SILVA\\_.pdf](https://ndh-cptl.ufms.br/wp-anais/Anais2010/Aceitos%20em%20ordem%20alfabetica/P+%20C2%AEtala%20Pereira%20SILVA_.pdf)>. Acesso em: 13 de agosto. 2024.

SILVA, Júnior José da; ACÇOLINI, Grazielle. O início da vida e a passagem para o mundo espiritual: a noção de corpo e pessoa nos rituais de nomeação e de morte Bororo. **Revista Ñanduty**, [S. l.], v. 4, n. 5, p. 53 a 72, 2016. Disponível em: <<https://ojs.ufgd.edu.br/nanduty/article/view/5756>>. Acesso em: 14 jun. 2022.

SILVA, Anne Emanuelle Cipriano da; SOUSA, José Rodrigo Gomes de. O mito e o rito na espiritualidade indígena: uma visão a partir dos Potiguara e Tabajara da Paraíba. **Diversidade Religiosa**, João Pessoa, v. 7, n. 1, p. 202-215, 2017. Disponível em: <<https://periodicos.ufpb.br/index.php/dr/issue/view/1884>>. Acesso em: setembro de 2024.

SILVA, Roberta Herter da; JÚNIOR, Norberto Kuhn. A resignificação da identidade indígena e a construção da memória e da cidadania *Mbyá*-Guarani - uma experiência etnográfica. V **SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE DIREITOS HUMANOS E DEMOCRACIA (V Mostra de trabalhos científicos)**, 2017. Disponível em: <<https://publicacoeseventos.unijui.edu.br/index.php/direitoshumanosedemocracia/article/view/9003>>. Acesso em: 23 de março de 2024.

SILVA, Maria Auxiliadora da. **Os Boe Bororo e os Jorubo na Pandemia de COVID 19**. Dissertação de Mestrado não publicada - Programa de Pós - Graduação em Humanidades, Direitos e outras Legitimidades - FFLCH - USP, 2024, 84 p.

SCHADEN, Egon. **A Mitologia Heroica de Tribos Indígenas do Brasil: Ensaio Etno Sociológico**. 3ª ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988. (Série passado e presente. Teses/ Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas).

SOUZA, Agnaldo Corrêa de. A resignificação das tradições indígenas da comunidade Sateré-Gavião, no contexto do turismo na cidade de Manaus (Amazonas, Brasil). **Turismo e Sociedade**, [S. l.], v. 6, n. 4, 2013. DOI: 10.5380/tes.v6i4.36298. Disponível em: <<https://revistas.ufpr.br/turismo/article/view/36298>>. Acesso em: 20 de nov. 2024

SOUZA, Christiane Pantoja de; SOUZA, Airle Miranda de. Rituais Fúnebres no Processo do Luto: Significados e Funções. **Psicologia: Teoria e Pesquisa**, v. 35, p. e 35412, 2019. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/ptp/a/McMhwzWgJZ4bngpRjL4J8xg>>. Acesso em: 07 de jan. 2024.

STRACHULSKI, Juliano. Os conhecimentos tradicionais de cura do povo Parintintin. *Revista Presença Geográfica*, vol. 08, núm. 02, Esp., Março-Abril, 2021. Disponível em:

<<https://periodicos.unir.br/index.php/RPGeo/article/view/6058>>. Acesso em: 18 de nov. 2024.

STRACHULSKI, Juliano et al. O etnoconhecimento do povo Pykahu (Parintintin): a utilização de plantas e outros meios no processo de restabelecimento da saúde. **Confins** [Online], 52 | 2021. Disponível em: <<http://0-journals-openedition-org.catalogue.libraries.london.ac.uk/confins/41807>>. Acesso em: 18 de nov. 2024

SOUZA, Leila Aparecida de. **Bakaru na comunidade indígena Bororo da aldeia central de Tandamarina, em Rondonópolis - Mato Grosso: conceitos e manifestações**. Tese - (Doutorado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Educação. Belo Horizonte, 2014. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/1843/BUBD-9>>. Acesso em: 28/12/2022.

**THE BORORO world of sound**. Coleção Musics and Musicians of the World, Auvidis-Unesco, gravação de Ricardo Canzio, 1989. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=8CFAs\\_g-fb0&t=401s](https://www.youtube.com/watch?v=8CFAs_g-fb0&t=401s)>. Acesso em: 21 de julho de 2024.

TOGIWUDO, Sônia Maria R.P. **Mano e Toro: danças tradicionais do Povo Bororo**. Trabalho de Conclusão do Curso (Graduação) - Curso de Graduação Licenciatura Intercultural Indígena, Faculdade Intercultural Indígena, Campus de Barra do Bugres, Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT), 2016. Disponível em: <<<https://portal.unemat.br/media/files/SoniaOk.pdf>>>. Acesso em: 29 de agosto de 2024.

TOLENTINO, Nelson Gil. Ética Bororo: a sobrevivência de um povo. **Interações** (Campo Grande), v. 10, n. 2, p. 235–258, jul. 2009. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/inter/a/9Pk8xS3ngzSGtjtMGVvbnKd/>>. Acesso em: 11 de dez. 2024.

TORQUATO, Rivaldave Paz. “Recolhe minhas lágrimas em teu odre!” (Sl 56,9). **ANNALES FAJE**, Belo Horizonte -MG, V.5 N. 4, 2020, p. 29-39. Disponível em: <<https://www.faje.edu.br/periodicos/index.php/annales/article/download/4655/4563>>. Acesso em: 09 out. 2024

TURNER, Victor Witter. **O Processo Ritual: estrutura e anti-estrutura**. Trad. de Nancy Campi de Castro. Petrópolis: Vozes, 1974.

VIERTLER, Renate Brigitte. **Aroe J'aro: Implicações adaptativas das crenças e práticas funerárias dos Bororo do Brasil Central** (Tese de Livre Docência). São Paulo: USP, 1982

—. A formação da sociedade Bororo: Mitologia e considerações Etno-Históricas. Departamento de Ciências Sociais, Universidade de São Paulo, **Revista de Antropologia**, (29), p. 1-39, 1986. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/ra/article/view/111076/109404>>. Acesso em: 31/08/2023

—. **Fragments de cosmologia bororo: xamãs, oráculos e cerimônias de cura**. *Revista do Museu Paulista, Nova Série*

v. XXXII, p. 207-21. São Paulo: Museu Paulista, 1987. Disponível em: <<http://www.etnolinguistica.org/biblio:viertler-1987-fragmentos>>. Acesso em: 15/04/2022.

— **A duras penas: um histórico das relações entre índios Bororo e "civilizados" no Mato Grosso.** São Paulo, FRCH/USP, 1990

— **A Refeição das Almas: uma interpretação etnológica do funeral dos índios Bororo, Mato Grosso.** São Paulo: HUCITEC: Editora da Universidade de São Paulo, 1991.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo B. O teatro ontológico Bororo. **Anuário Antropológico.** Editora Universidade de Brasília, 1988, p. 227-245. Disponível em: <<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/7392431.pdf>>. Acesso em: 15/06/2022.

— **A inconstância da alma selvagem - e outros ensaios de Antropologia.** São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

WÜST, Irmhild. Contribuições arqueológicas, etno arqueológicas e etno-históricas para o estudo dos grupos tribais do Brasil Central: o caso Bororo. **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia**, São Paulo, Brasil, n. 2, p. 13–26, 1992. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/revmae/article/view/108990>>. Acesso em: 22 de out. 2024

ZAGO, Lisandra. **Etno História Bororo: Contatos, alianças e conflitos. (Séculos XVIII e XIX).** Dourados, MS: UFMS, CPDO, 2005. 135 p. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campus de Dourados. Disponível em: <<https://www.pppghufgd.com/wp-content/uploads/2017/06/Lisandra-Zago.pdf>>. Acesso em: 22 de set. 2022.

ZONTA, Bernardo Martins *et al.* Tanatologia: uma revisão bibliográfica. **REVISTA FOCO**, [S. l.], v. 15, n. 2, p. e-379, 2022. Disponível em: <<https://ojs.focopublicacoes.com.br/foco/article/view/379>>. Acesso em: 23 de nov. 2024

## ANEXOS

**Os Jorubo (Remédios) mais conhecidos dos Boe Bororo**

<b>Jorubo</b>	<b>Finalidade</b>
Ore epa iorubo (Pau de Batata)	Flexionam as folhas nas picadas de tucanguira
Readogue iorubo (Cainca (cipó))	O caule carbonizado, associado á almacega (kidoguru - resina da amescla ou breu branco) é aplicada nas inflamações
Boe erubo boquadiu aro rumaga (Jatobá do Campo)	As folhas na água substituem os sabonetes nos banhos evitando as doenças contagiosas
Boe ecoripadi boicagigedu epa (Batata do Bugre)	As raízes carbonizadas com almacega usam em flixões contra dores dos peitos
Cudobo iorubo (Cabelo de Negro -casca branca)	Crença indígena, de que jogando as folhas na direção para qual a caça corre, diminui a ação, dando oportunidade de ser abatido pelos indígenas sem grandes esforços
Quie ó jorubo icúi (Erva Molar - Língua de Vaca)	Esfregam as folhas a noite nas pernas para não serem picados por cobras
Oche-Râgo (Gravatá ou Macambira - variedade pequena)	Os indígenas colocam as flores nos orificios das orelhas para terem vivacidade e não esquecerem os grandes cânticos religiosos
Bope iorubo ou Merire iorubo (Lírio do Campo)	Na ausência do Bari, as caças que abatem, e que são necessárias serem benzidas, os indígenas cobrem com as folhas as caças para que não recebam o castigo do Bope (espírito maligno que segundo a lenda, acompanha os Bororo incrédulos)
Até erubo (Caeté- folha miúda, ribeirinha)	Por ocasião da Festa do Marido, os Bororo esfregam as folhas no corpo e colocam os ramos nas orelhas, para poderem ter relações sexuais e não morrerem
Betaga o jorubo (Dormideira)	As raízes trituradas são passadas nas distensões musculares eliminando as dores
Pariquigareu (Canela de Ema)	O fruto mastigado e expelido é remédio contra dores de garganta
Atuboe Jagareu (Unha de Boi)	Quando por engano os indígenas matam um veado cervo (Atubo), caça que só por engano matam-a, amedrontados com a sentença de morte, que lhe é atribuída, passam as folhas no rosto e ficam isentos do castigo
Care erubo biaropopôro (Coroa de Frade)	As folhas são colocadas nas redes de pesca para apanhar grande quantidade de peixes
Boecúri nareguedo Jorubo epa poroji (Mulateira)	A madeira carbonizada é passada sobre o ventre da mulher grávida para que o filho nasça robusto

Bôto cujagureu biagareu (Japecanga)	As raízes raspadas, passadas no rosto, permitem que o indígena que foi envenenado por outro não sofra
Arareuódareu (Vinhático)	As cascas na água bebem contra dores de barriga
Corubo í (Imbirussi)	Todo indígena que já matou muitas onças, ficam sujeitos a terem sonhos maus com onças. Para evitar isso, tiram uma embira para amarrar no pescoço quando vão dormir
Joguaré ó jorubo (Cruzeiro)	Os frutos esmigalhados passam na cara dos cachorros, para tornarem bons para seguir a caça
Boe curi curiepa icurêu (Pega Pinto)	Cozinhar as folhas e bebem contra dores de barriga (bexiga)
Bacororoêpa aquigo óréu (Algodãozinho)	As raízes na água em banhos, após os cânticos, para evitar dores de cabeça, garganta, mal estar etc...
Cochó (Caju do Campo)	As folhas tenras mastigadas passam nos olhos para provocarem insônia
Pariquiogodo ó jorubo (Caroba)	A raiz em chá contra dores de urina
Boe erudogimano aro (Caeté)	Por ocasião da Festa do Mano, se por acaso os indígenas presenciarem a sua chegada, adoecem de asma, então queimam as raízes dessa planta e misturam com almacega, passando no rosto das indígenas e estas ficam boas
Codu Í (Ipôreu - Figueira (Merindiba))	O leite da madeira é usado para conservar o urucum no estado pastoso
Oqua iorubo (Chá de Frade)	Batem as folhas nas pernas para não cansarem nas caminhadas
Cogue eibarareu (Pau de Morcego)	As folhas substituem o sabão
Méarureu (Fumo Bravo)	As folhas esfregadas nas mãos, passam na parte frontal da cabeça contra dores
Coguequereruí (Cambará)	O chá das folhas tenras contra a tosse
Paragoréu iorubo (Ata do Mato)	Colocam a embira no pescoço quando viajam para não adoecerem
Aríca (Marmelada de Copinho)	A madeira faz armação do buque (rede de pesca)
<i>Buquedága Enogo</i> (Tucum)	Cozinham o palmito e bebem a água contra febres
<i>Bóco Íca</i> (Marmelada Preta)	O carvão do caule é passado no rosto contra perturbações mentais
<i>Eco Ipo</i> (Piqui)	O carvão da madeira, os indígenas comem contra hemoptise (cuspir sangue)
<i>Quiôro</i> (Capim de Praia)	O caule queimado aplica nas feridas
<i>Manaru tugo epa</i> (Lixeira)	Para lixar as pontas das flechas

<i>Cudo í</i> (Timbó)	Por ocasião das festas, as indígenas recusam a virem tomar parte dos cânticos, então um indígena apanha as folhas, esfrega-as nas mãos e lança sobre as casas das indígenas, logo depois que elas vêm tomar parte nos festejos
<i>Paequejorubo</i> (Angelin)	Mastigam as folhas para terem boa voz
<i>Cojare epa jorubo</i> (Imbaíba, Umbaíba ou Umbaúva como falam em Mato Grosso)	O chá das folhas contra tosse
<i>Jocu cuie táí</i> (Guavira)	A raiz carbonizada passam no rosto contra febres
<i>Boeto Pagoduá</i> (Azedinha)	O sumo das folhas contra picada de escorpião
<i>Quié emogorureu</i> (Mama de Porca)	Passam as folhas nos seios das menores impúberes, para não terem seios grandes quando moças
<i>Orôgo iorubo</i> (Curraleira)	Mastigam as folhas para serem boas para comer
<i>Aroecodu doreu</i> (Paineira)	As imbiras são usadas para amarrar as caças abatidas
<i>Jú Umana</i> (Mandioca Brava)	As folhas introduzem nos caseiros das saúvas, extinguindo-as
<i>Qimão</i> (Algodãozinho, folhas espinhosas)	Para os mesmos fins do <i>Oqua iorubo</i>
<i>Jugodogue eimejera ó jorubo</i> (Unha de Gato)	Passam as folhas na boca, para quando conversarem atraírem outras pessoas
<i>Cogure iorubo</i> (Hortelã do Campo)	As folhas na água bebem contra dores de garganta
<i>Ocogue iorubo</i> (Alecrim)	As folhas esmigalhadas com almacega, passam sobre o ventre da mulher que acabou de ter o parto, desaparecendo as dores
<i>Béojorubo</i> (Canela de Sariema)	O caule queimado passa nas pernas dos meninos para não luxar
<i>Trôa - Í</i> (Peroba (Ipê))	Da madeira faziam antigamente o cabo dos machados de pedra
<i>Acórêu</i> (Cascudo - Olho de Boi)	O caule carbonizado, passam no tórax em sentido longitudinal
<i>Boetore eceba jorubo iôdo</i> (Sete Sangrias)	Usam o leite no orifício labial para cicatrizar
<i>Barege evirereu</i> (Goiabinha do Mato)	A casca queimada, aplicam na cabeça contra a caspa e contra o embranquecimento prematuro dos cabelos
<i>Jorubo Pacatugê</i> (Roseira do Campo)	Esfregam as folhas no corpo para evitar doenças
<i>Baiúgo</i> (Imbirussu Rasteiro)	Esfregam o carvão da madeira, quando furam os dentes das onças abatidas
<i>Baía - Í</i> (Pau de Óleo)	O óleo passado sobre o ventre da mulher, faz com que esta fique grávida
<i>Tabaro ó jorubo</i> (Garrafãozinho)	O banho do cozimento das folhas dado a indígena que acabou de ter o parto e ao recém-nascido, faz

	com que este não seja traquinas (travesso, inquieto, danado)
Boe uniaopega epa (Piúva do Campo)	O carvão da madeira passa no rosto para evitar maus sonhos
<i>Boeerubo podetugorogoréu</i> (Nega Mina)	As folhas esfregam no peito contra dores
<i>Aije iorubo</i> (Boca de Sapo)	As folhas passam no corpo da indígena que viu Aije
<i>Jugo Epa</i> (Erva Mijona)	Esfregam as pontas das flechas envenenando-as
<i>Jomo iorubo</i> (Samambaia Mirim)	Colocam as folhas nas orelhas para quando vão a pescar
<i>Roia Epe</i> (Semente de Algodão)	Socado, o óleo passa nos occipitais (nuca) para terem boa memória
<i>Nabure uque jorubo</i> (Goiabinha do Cerrado)	Mastigam as folhas para gritarem bem alto
<i>Mariguído</i> (Ariri - Palmito da Guariroba)	O caule tenro queimado passa no ventre da mulher para ter filhos (come ou chupam também)
<i>Metugo iorubo</i> (Cipó de Leite)	Comem as folhas para ter voz grossa
<i>Marugodo uqye iorubo</i> (Cipó d'Água)	Passam o carvão do cipó na barriga das crianças contra a diarreia infantil
<i>Mache inodoreu iorubo</i> (Bolsa de Carneiro)	O fruto queimado passa nos peitos contra asma
<i>Boigabe iorubo</i> (Peroba do Campo (Ipê))	Esfregam e jogam as folhas evitando serem atingidos por raios
<i>Quidoguro Javurireu</i> (Garrafinha)	As cinzas das folhas com almacega ( <i>kidoguru</i> ) passam no corpo como remédio e para pregarem os enfeites
<i>Araguioro iorubo</i> (Pau Doce)	As folhas socadas com um pouco de água usam como vomitório após as picadas de cobras venenosas
<i>Quiôgo rogo jorubo ore</i> (Genciana)	Esfrega as folhas no rosto para encontrarem uma caça
<i>Boeco pega iorubo</i> (Guaraná do Campo)	Esquentam as folhas e colocam sobre os olhos para melhorar as vistas
<i>Boe etaura coiepa</i> (Congonhas, congonha-de-bugre)	Tiram a raiz e cheiram contra resfriados
<i>Jorubo Macaréu</i> (Capa Rosa)	O chá das folhas contra febres
<i>Quie peguru guiguirireu</i> (Sucupira Preta)	Quando as frutas caem, afirmam os indígenas que terá chuvas torrenciais
<i>Baregue eque romeu</i> (Breu)	Colocam o carvão da madeira com almacega nos arcos para perseguir a onça
<i>Piodudo iorubo</i> (Garrafinha - rasteira)	Raiz e as folhas carbonizadas passam sobre o ventre da mulher para ter o filho com 7 e 8 meses, e com poucas dores

<i>Tuguje Otáréu</i> (Joá - juá de espinhos)	O fruto cortado ao meio, colocam sobre os bubons (furúnculos) para resolverem
<i>Quêgue Tororeu</i> (Mata Passo Bravo)	Quando estão querendo matar arara na espera, e esta não aparece, cortam um galho desta planta e colocam sobre o esconderijo em que se encontram e logo aparecem as araras
<i>Meri iorubo</i> (Cinco Folhas)	Quando nas longas caminhadas acham que a luz do dia não alcança o lugar desejado para pernoitar, cortam um pau fino dessa planta e giram em torno do sol, acreditam que o sol para e espera o indígena chegar ao lugar desejado. Será possível? (assim está escrito)
<i>Cudogo iorubo</i> (Raiz de Bugre - Cogumelo, conhecido como Chapéu de Sapo)	Esmigalhadas esfregam nas mãos e passam nas crianças para serem ativos
<i>Reco iorubo</i> (Raiz de Bugre)	A raiz socada em pequena quantidade com água é bebida para engordar (fortificante, tonificante)
<i>Boiro</i> (Ariri - folhas finas, palmeira)	Serve para amarrar outras plantas venenosas quando eliminam os seus desafetos
<i>Amo iorubo</i> (Velame)	A raiz carbonizada passam no corpo das crianças para não andarem muito
<i>Uto iorubo</i> (Assa Peixe)	Esfregam as folhas nas mulheres para não adoecerem
<i>Uiarureu</i> (Ariticum - folha média, rasteiro)	Queimam as folhas dentro de casa para evitar doenças

Fonte: SILVA, 2024, p. 33-36<sup>102</sup>.

<sup>102</sup> Maria Auxiliadora da Silva (2024) esclarece que conseguiu resgatar com o salesiano Mario Bordignon a lista de quase 90 medicamentos naturais, como resultado de uma pesquisa realizada no Museu do Índio, no Rio de Janeiro, em 2020. O documento original foi escrito à mão há mais de cem anos atrás, onde a mesma digitalizou fielmente em sua dissertação, mantendo a grafia antiga. Conta que a descrita coletânea de remédios teve a colaboração de: Capitão Cadete (Xamã das Almas); Capitão Lulú Meritavia (Xamã dos Espíritos); Capitão Quecudo (Xamã dos Espíritos); Capitão Merága, Capitão Boretório, Mano Curireu Jocasagúo (Curandeiros dos indígenas que não obtiveram o status de *Bari*), no Posto Indígena do SPI entre os Bororo na beira do Rio São Lourenço (Silva, 2024, p. 33-36).