



“IHÓNEAKU”: A VOZ QUE ECOA A RESISTÊNCIA NO CORPO

Jônatas Robson Simões Moreira¹

¹Universidade Federal de Mato Grosso do Sul; UFMS, Prof-Artes

E-mail: jonatasrsm@outlook.com

ORCID Id: <https://orcid.org/0009-0007-9665-6889>

Gabriela Di Donato Salvador Santinho²

²Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul

E-mail: gabrielasalvador@uem.br

ORCID Id: <https://orcid.org/0000-0002-4756-137X>

Resumo

Este artigo tem como objetivo discorrer sobre uma pesquisa teórico-prática e corpóreo-sensível em dança realizada por um então acadêmico indígena Terena (MS), do curso de Artes Cênicas da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, e tecer reflexões sobre como ele se constituiu enquanto artista e educador em um sistema universitário e social onde ele não se enquadrava. Os relatos aqui escritos buscaram demonstrar de que forma este sujeito subalterno enfrentou as dificuldades impostas pelo sistema colonizador da universidade, sem perder a sua identidade Terena. A partir da teoria de lócus de enunciação de Mignolo (2008), discutidos por Nolasco (2009-2013) e do despertar deste sujeito para sua cultura através da dança, o texto relata o processo criativo do solo de dança intitulado “IHÓNEAKU” (Origens), construído através dos estados expandidos de consciência, defendido por Gabriela Salvador Santinho (2019) como catalizador de memórias, sensações e movimentos expressivos que revelaram sua identidade em um movimento de resistência. Alguns autores indígenas também foram usados para a reflexão sobre a história Terena, como Rosa Maria Marchewicz (2006) e sobre a presença de indígenas na academia, como Manchinieri (2018).

Palavras-chave: Identidade indígena; Terena; Processo criativo; Dança; Estados expandidos de consciência.

Abstract

This article aims to discuss a theoretical-practical and corporeal-sensitive research in dance conducted by an indigenous Terena (MS) academic from the Performing Arts course at the State University of Mato Grosso do Sul. It reflects on how he constituted himself as an artist and educator in a university and social system where he did not fit in. The accounts written here seek to demonstrate how this subaltern subject faced the difficulties imposed by the colonizing university system without losing his Terena identity. Based on Mignolo's (2008) theory of the locus of enunciation, discussed by Nolasco (2009-2013), and the awakening of this subject to his culture through dance, the text narrates the creative process of the dance solo entitled “IHÓNEAKU” (Origins), constructed through expanded states of consciousness, defended by Gabriela Salvador Santinho (2019) as a catalyst of memories, sensations, and expressive movements that revealed his identity in a movement of resistance. Some indigenous authors were also used for reflection on Terena history, such as Rosa Maria Marchewicz (2006), and on the presence of indigenous people in academia, such as Manchinieri (2018).

Keywords: Indigenous identity; Terena; Creative process; Dance; Expanded states of consciousness.

Resumen

Este artículo tiene como objetivo discutir una investigación teórico-práctica y corporal-sensible en danza realizada por un entonces académico indígena Terena (MS), del curso de Artes Escénicas de la Universidad Estatal de Mato Grosso do Sul, y tejer reflexiones sobre cómo se constituyó como artista y educador en un sistema universitario y social en el que no se encajaba. Los relatos aquí escritos buscan demostrar de qué manera este sujeto subalterno enfrentó las dificultades impuestas por el sistema colonizador de la universidad, sin perder su identidad Terena. A partir de la teoría del locus de enunciación de Mignolo (2008), discutida por Nolasco (2009-2013), y del despertar de este sujeto a su cultura a través de la danza, el texto relata el proceso creativo del solo de danza titulado "IHÓNEAKU" (Orígenes), construido a través de estados expandidos de conciencia, defendido por Gabriela Salvador Santinho (2019) como

catalizador de memorias, sensaciones y movimientos expresivos que revelaron su identidad en un movimiento de resistencia. Algunos autores indigenas también fueron utilizados para la reflexión sobre la historia Terena, como Rosa Maria Marchewicz (2006), y sobre la presencia de indígenas en la academia, como Manchineri (2018).

Palabras clave: Identidad indígena; Terena; Proceso creativo; Danza; Estados expandidos de conciencia.

INTRODUÇÃO

O corpo que dança expressa muitas memórias, pois dança a partir de muitas dimensões, tais quais as físicas, emocionais, psicológicas, espirituais, políticas e culturais. A partir da imersão do corpo em processos de criação em dança podemos perceber um sujeito que utiliza de suas memórias e de sua cultura como base para construção do conhecimento e da expressividade artística. Esse texto discute algumas impressões sensíveis a partir corpo de um dançarino de origem indígena Terena, com a intenção de falar sobre aquilo que tentaram e ainda tentam calar os indígenas e negros do Brasil: desde o preconceito até o genocídio em massa desses povos . Como resultado de um Trabalho de Conclusão do Curso (TCC) em Artes Cênicas, na Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS), esse artigo discorre sobre os aspectos relativos à sua cultura que atravessaram seu corpo e a sua relação com a universidade, a partir de um processo de criação artística que usou os estados expandidos de consciência como caminho para a composição coreográfica.

Considerando que é um trabalho de TCC e que foi desenvolvido no seio de um grupo de pesquisa¹, este texto é escrito a quatro mãos - do acadêmico e da orientadora- na tentativa de um diálogo científico, artístico e de vida, onde um aprende com o outro. Portanto, o texto é escrito em primeira pessoa do plural e faz referência a cada um de nós na 3^a pessoa do singular, a fim de facilitar a leitura e contextualizar experiências e reflexões de um e da outra. Optamos por escrever duas conclusões: a primeira é a conclusão pessoal do dançarino sobre a pesquisa e o trabalho por ele desenvolvido, e a segunda é a impressão de sua orientadora sobre esses aspectos. Essa opção foi feita por entendermos que a experiência dessa pesquisa gerou diferentes efeitos em cada um, que teve algo muito específico para concluir.

Filho de uma negra com um indígena, o dançarino trouxe para seu corpo, em forma de movimento expressivo, aspectos que tratam do que foi perdido por alguns padrões de religiosidade impostos a ele e à sua minha família, que indicavam seguir regras conservadoras, cristãs, brancas e européias.O processo criativo aqui discutido se pautou em um resgate dos costumes, tradições e rituais, que foram desaparecendo em sua cultura ao longo do processo de colonização, e a dança foi o caminho escolhido para ele afirmar sua identidade Terena, em um movimento de “aprender e desaprender, a fim de voltar a aprender” (Mignolo, 2008).

Essa discussão será traçada a partir do relato de um processo de composição coreográfica, dançado pelo acadêmico e dirigido pela professora-orientadora, explicitando e reafirmando que o corpo que dança promove conhecimento na medida em que revela a individualidade de cada dançarino e que, portanto, pode ser político, ético e disparador de importantes discussões (subjetivas ou não) sobre a sociedade e os indivíduos que a compõe.

¹ Grupo de Pesquisa em Danças Populares Brasileiras, do curso de Dança da UEMS e do Prof-Artes da UFMS, inscrito no CNPq.

A parte prática da pesquisa foi realizada em forma de pesquisa corpóreo-sensível na aldeia indígena Terena Lagoinha- Aquidauana (MS), local de nascimento e formação do dançarino, e em laboratórios de dança realizados em disciplinas do curso de Artes Cênicas da UEMS, resultando no estudo coreográfico intitulado “*IHÓNEAKU*: Origens”.

A parte teórica da pesquisa foi realizada a partir das leituras e reflexões sobre o sujeito subalterno, que é produtor de arte, e da teoria de lócus de anunciação, de Mignolo (2008) discutidas por Nolasco (2009 e 2013). Algumas reflexões sobre a presença dos indígenas na academia e sobre a etnia Terena são feitas a partir de textos de outros autores indígenas, como Alana Manchineri (2018), Jefferson Saady (2018) e Rosa Maria Santana Marcchewicz (2006). No que tange às danças brasileiras e o processo criativo aqui exposto, usamos as discussões elaboradas por uma das autoras deste texto e orientadora desta pesquisa, Gabriela Salvador Santinho (2019).

A partir do processo de criação aqui exposto, pudemos perceber que o corpo revela a identidade e que a dança constrói o sujeito biográfico, conforme estabelecido por Arfuch (2009) ao dizer que:

O arquivo é então espaço, acumulação. Um espaço singular atravessado pela temporalidade: constituído no passado se projeta até o porvir. Seu presente é sempre uma construção visto que é ativado pela leitura, pelas atualizações sucessivas, pela forma do olhar, pela descoberta súbita ou pelo retorno obstinado. (Arfuch, 2009).

O arquivo aqui descrito pelo autor seria o corpo do dançarino que é atravessado e composto por inúmeras dimensões, incluindo a cultura e tudo o que a envolve, aspecto que nos interessou nesta pesquisa.

Na discussão aqui traçada, também destacamos como os indígenas, em especial o dançarino indígena em questão, em meio a tantas construções e desconstruções sociais e políticas, se adaptou e continua se adaptando a um ambiente acadêmico universitário, e se reconstrói partindo das memórias de seus ancestrais anciões e da relação dessas memória e vivencias com o ambiente acadêmico, branco e colonizador. Essa relação levanta questionamentos para o a elaboração de seus estudos a partir da metodologia teórico-prática proposta na pesquisa, e da imersão de seu corpo no processo criativo de dança aqui descrito e discutido.

QUEM É ESTE SUJEITO QUE DANÇA?

Jônatas Robson Simões Moreira nasceu na comunidade Indígena Terena conhecida como aldeia Lagoinha, localizada no município de Aquidauana no estado de Mato Grosso do Sul². Filho de um homem indígena Terena com uma mulher negra, em toda sua infância até a adolescência, ele viveu em um lar cristão, pois os seus pais são de culturas e de costumes diferentes, mas por livre arbítrio tornaram-se evangélicos, o que fez alguns padrões de religiosidade determinarem um adormecimento dos costumes de sua cultura, como, por exemplo, a pajelança, as práticas de algumas danças e de religiosidades originais de seu povo. E nessa hibridização de culturas surgiu

² A aldeia de Lagoinha, situada no distrito de Taunay, município de Aquidauana, pertence a um conglomerado de 07 (sete) aldeias, com uma área total de 7000 hectares e possui cerca de 700 habitantes.

um sujeito subalterno que, ao entrar na universidade, redireciona, questiona e resignifica todos os anseios de sua existência.

Quando falamos de um sujeito subalterno, considerado pelos discursos do pensamento centro (branco-europeu) como “periférico”, devemos compreender de que lugar este sujeito vem, como ele se constitui e como ele contribui para a construção da sociedade em que está inserido. É necessário, portanto, levar em consideração todas as especificidades que contribuem para a sua formação, despertando um olhar minucioso e crítico para podermos entendê-lo. Para Gayatri Spivak (2010), o sujeito subalterno seria aquele pertencente às camadas mais baixas da sociedade, constituídas pelos modos específicos de exclusão dos mercados, da representação política e legal, e da possibilidade de se tornarem membros plenos no estrato social dominante. (Spivak, 2010).

Aqui, buscamos destacar a fala do indígena Terena que vive em uma sociedade que não leva em consideração que todo sujeito subalterno, como ele, tem voz! O que ocorre é que muitos não falam e outros muitos não os escutam. Assim, se deflagra a necessidade de buscamos compreender de que lugar estamos falando ou a qual sujeito estamos nos referindo. Essa necessidade se configura na busca desta identidade que muitos daqueles, considerados subalternos, anseiam por definir. Lembramos que, como cidadãos, eles são capazes de buscar e refletir sobre suas origens, e considerá-la em seus discursos. Importante também entendermos que o “lugar onde pisam” deve ser levado em consideração, pois este lugar pisado pode revelar as suas raízes, pois, segundo Evaristo Miranda (2000) “os pés são, simbolicamente, o começo, nosso primeiro estágio no campo TER e nos leva às nossas raízes, à identificação e à identidade.”

É justamente a partir dos pés que iniciamos a pesquisa do corpo que dança essas origens aqui citadas. Os pés, como veremos mais adiante, revelaram esse “lugar onde pisam” e as raízes indígenas-africanas do dançarino, que conta agora sua história.

O INDÍGENA NA UNIVERSIDADE

Vamos iniciar o relato do processo aqui descrito a partir da significativa presença do dançarino terena na universidade, pois essa presença lhe gerou muitos questionamentos importantes para as reflexões aqui traçadas. No final do ano de 2011, Jonatas chega em “Hanaity Meun”, (Campo Grande, na língua Terena) , a fim de terminar os estudos no ensino médio e tentar se adequar ao “sistema da cidade”. O estado de Mato Grosso do Sul possui a segunda maior população de indígenas do Brasil, sendo que estes se misturam e se espalham nas grandes e pequenas cidades do estado em busca de “um futuro promissor”, diferente daquele que os espera na aldeia, diante de um histórico de desvalorização cultural, social e político. Segundo a pesquisadora e indígena terena, Rosa Maria Santana Marchewic (2006), esse movimento histórico dos terena é chamado de terceiro período:

O terceiro período corresponde à delimitação das reservas terena, que se estende desde o começo do século XX até os dias de hoje e tem sido marcado pela maior proximidade com o *purutuyé* (branco), o que levou mudanças dos costumes Terena. Eles são obrigados a trabalhar para os proprietários de terras particulares, porque a aldeia já não oferece sustento para a família. Segundo Bittencourt (2000), esse momento ainda está sendo vivido pelos terena, que estão fazendo sua

história buscando maior autonomia enquanto povo, e mais direitos como cidadãos brasileiros (Marchewic, 2006).

Acompanhando esse movimento naturalmente, Jonatas sai da aldeia para buscar uma capacitação para se tornar um profissional. Esse movimento se encaminhou conforme ele havia planejado, mas totalmente diferente do que ocorreu com outros indígenas que ele conhece que, por não terem um lugar para morar e não obterem nenhum emprego para se sustentar, acabaram retornando para as suas aldeias e continuando na mesma falta de perspectiva - que é a de terminarem o ensino básico, se casarem e ficarem na aldeia, deixando seus possíveis sonhos de lado.

No ano de 2014 Jonatas entrou no curso de Artes Cênicas e Dança da Universidade Estadual de Mato Grosso Do Sul³, onde começou uma nova etapa de sua vida. Porém, em seu primeiro dia de aula ela já se deparou com uma posição ignorante vinda de um “professor doutor”, que disse: “alguns indígenas não conseguem terminar os seus estudos por serem tímidos e acabam desistindo do curso”. Sua fala preconceituosa foi uma dura recepção, embasada na não compreensão do referido professor de que o sistema e a estrutura da academia ainda não eram, naquele momento, capazes de apoiar e fornecer base para o cidadão indígena, que não é preparado para a academia elitizada e colonizada.

Ao entrar na universidade e ter que adentrar na estrutura acadêmica (europeia, erudita, excludente, preconceituosa, etc.) Jonatas entendeu o motivo de seus pais terem priorizado sua formação pautada nos costumes e na língua colonizadora, como se tivessem o preparando para ser inserido em um contexto onde ele pudesse ser visível e aceito.

Para ele, a universidade era uma possibilidade de transformação em muitos sentidos, como elucidam os indígenas Alana Marchineri, Alessandra Marchineri, Célia Collet, Jefferson Saady, Solenen Marchineri e Wendel Marchineri (2018), ao relatarem suas participações em um grupo de pesquisa acadêmico, voltado para indígenas universitários na Universidade Federal do Acre:

Nós vemos nossa passagem pela universidade como continuidade de um processo de luta política que se iniciou com gerações anteriores, parte de um projeto comunitário. Pensamos o conhecimento adquirido na universidade não apenas pelo seu conteúdo acadêmico, mas também como meio de compreender melhor a sociedade em que vivemos para poder agir sobre ela em benefício da comunidade. “Comunidade” pensada aqui não mais através de um recorte geográfico, seguindo o modelo de uma aldeia isolada na floresta, mas vista como algo formado a partir de laços de parentesco e convivência.

Ao chegar na universidade, e especialmente no curso de Artes Cênicas e Dança, Jonatas encontrou um espaço de resistência e também de ação, pois no curso ele pode viver momentos de lutas políticas e psíquicas que o fizeram refletir sobre esses laços de convivência que ali seriam criados, mas também o fizeram repensar se ali seria realmente seu lugar. Poém, depois de se ver amargurado pelos desafios e pela descrença em sua capacidade, ele encontrou pessoas atenciosas, que lhe deram apoio e esperança e não mediram esforços para trazer a tranquilidade que ele

³ O curso de Artes Cênicas e Dança da UEMS se extinguiu em 2020, dando lugar a duas licenciaturas distintas, uma em Dança e outra em Teatro.

precisava para lidar com esta situação desafiadora. A partir daí o curso lhe proporcionou escuta, acolhimento e um grande leque de conhecimento no que diz respeito a valorização de sua origem, sua arte e sua educação, ampliando a possibilidade de usar os saberes de seu povo em sua luta pela legitimação e valorização da cultura indígena.

Através da dança ele pode encontrar um caminho expressivo potente em que pode explorar e aprofundar aspectos de sua cultura e, além disso, ele pode reivindicar lugares que antes pareciam não lhe pertencer e que hoje lhe são legítimos.

O relato do processo criativo que será aqui apresentado tem como objetivo mostrar que o corpo pode ser lugar de vivenciar e ressignificar os processos emocionais, políticos e sociais que um indígena Terena vive diariamente na universidade e fora dela. Como dito anteriormente, esse processo se iniciou nas disciplinas de Dança Afro-Brasileiras, (DAFRO) e Danças Indígenas (DIND)⁴ onde, a partir da ancestralidade e das manifestações religiosas brasileiras e indígenas, o olhar sensível sobre as questões aqui tratadas foram aguçados.

Este processo criativo revelou-se um potente catalisador e disparador de consciência para Jonatas, na tentativa de contribuir com as suas buscas pessoais e coletivas enquanto sujeito indígena e na valorização de sua cultura dentro e fora da universidade, pois, como elucida Miranda, “[...] aguçar a consciência e buscar a origem leva-nos ao presente, pois o começo não pode ser buscado no antigo, mas no aqui e agora” (Miranda, 2000: p. 64).

A disciplina cursadas e os laboratórios de dança realizados a partir das memórias de Jonatas e da experiência corpóreo-sensível vivenciada por ele na aldeia, despertaram o guerreiro ancestral de seu povo em seu corpo e mostrou-lhe, na forma de movimento expressivo, a resistência perante as condições imposta pelo estado de MS; onde a terra e a cabeça de um gado valem mais do que 10 crianças indígenas; onde vemos os indígenas morando às margens da BR, graças às tensões agrárias e territoriais constantes.

Aqui podemos recorrer ao conceito de multiculturalismo salientando as condições de um subalterno, que, durante a sua vida foi se aculturando e deixando as suas origens, mas não se esquecendo do seu lócus de enunciação.“Quando se leva em conta os “loci de enunciação”, propostos por Mignolo, e o local geoistórico da crítica fora do eixo, corre-se menos risco, em todos os sentidos, de se reforçar qualquer binarismo crítico”. (Nolasco, 2009).

Deste modo, embora Jonatas assuma que teve que despertar para sua cultura até então adormecida, admitimos que tratamos sim de um dançarino indígena, mas que o mesmo nasceu no século 20 e vive as transformações e hibridismos culturais de seu povo, em pleno século 21. Por isso, não podemos cair na romantização exêntrica de sua cultura Terena, mas entendê-la como um processo vivo e passivo de transformações constantes. Essas transformações abarcam a presença dos indígenas nas cidades, nas universidades e na rotina real das cidades brasileiras, e nos propõe a quebra, de uma vez por todas, de antigos estereótipos que contribuíram e continuam contribuindo com preconceitos sobre essa população brasileira, e que não nos ajudam a avançarmos nos discursos e práticas referentes aos indígenas, como mostra, mais uma vez, o texto dos acadêmicos indígenas na Universidade Federal do Acre:

⁴ Disciplinas ministradas pela Profa. Gabriela Salvador e Dora de Andrade, na 4^a série do antigo curso de Artes Cênicas e Dança da UEMS.

O espaço reservado aos indígenas no imaginário geral, e especificamente dos acadêmicos não indígenas e muitas vezes também dos professores, é aquele relacionado à floresta, ao passado, às origens, à natureza. Não somos assim. Somos indígenas, temos nossa rede de parentesco muito forte, temos nossa história ligada às lutas políticas indígenas, somos descendentes dos povos originários da América. Não precisamos nos “fantasiar” de índio para agradar a uma visão sobre nós. Somos indígenas, vivemos na cidade, cursamos a universidade e infelizmente temos que lidar diariamente com questionamentos contrários ao ir para aula ou dar uma palestra de calça jeans, tênis e mochila. (Marchineri, et al, 2018)

O desafio de lidar com a condição contemporânea do indígena também atravessou a pesquisa de Jonatas e se misturou com o multiculturalismo descrito por Nolasco, pois, adentrar em uma composição cênica, Jonatas quebra esse esteriótipo, coloca-se no lugar de artista e leva para cena essas críticas em seu corpo expressivo: um corpo indígena, vindo da aldeia Lagoinha, mas que se forma artista cênico e docente em uma universidade pública.

Ao nos aprofundarmos nessa pesquisa, saímos do centro e nos deslocarmos até o lugar marginalizado (periférico). A pesquisa de campo e as experiências vividas na construção do processo criativo relatado neste texto podem ser formas de entendermos este lugar, e compreendermos a sua verdadeira realidade. A proposta de uma nova episteme –pautada nas relações estabelecidas entre a cultura ancestral Terena e os saberes acadêmicos e artísticos contemporâneos– a partir dessa crítica periférica, nos leva a um modo de pensar diferente, que transgride a subalternização dos saberes e do discurso hegemônico.

Segundo Nolasco (2013), este pensar está posto ao transformarmos as demais epistemologias que migraram dos grandes centros, ou até mesmo de países distantes, e rearticulá-las da perspectiva periférica. Baseando seus estudos teóricos em Mignolo (2008), o autor também afirma que, mesmo correndo o risco de contestar, o intelectual do século XXI, esteja na qualidade de periférico ou não, deverá compreender que as periferias mundiais e globais geram um lugar de “[...] enunciação específicos que precisam ser encampados pelas discussões críticas contemporâneas, sobretudo por elas proporem uma reflexão em torno do conhecimento e compreensão propostos pelo discurso acadêmico” (Nolasco, 2013). O autor ainda diz que:

O lócus periférico e fronteiriços como um “campo de estudos”, ao invés de tomar tal lócus cultural periférico como um lugar capaz de produzir discussões históricas, culturais e políticas que acabam por explicá-lo dentro de um contexto mais geral. Constatando e ao mesmo tempo contradizendo o que disse a pouco, o intelectual periférico parece ainda não se sentir seguro, intelectualmente falando, para pensar a partir de seu próprio lócus geohistóricos, sem correr o risco de cair em um “localismo” piegas e chinfrim (Nolasco, 2013).

Quando mencionamos a fala deste autor, queremos deixar claro que inúmeros atravessamentos chegaram ao dançarino ao longo do processo aqui descrito, sem que ele deixe de ser o artista e educador indígena Terena que é. É desse lugar que o dançarino subalterno falou, ou

sendo mais específicos, dançou: mostrando a potência dessa teoria na prática corporal, local do acontecimento cênico e do acontecimento da vida, conforme mostraremos a seguir.

O CORPO INDÍGENA QUE DANÇA

A pesquisa corporeo-sensível foi o caminho escolhido para observação e imersão na aldeia de Jonatas e em suas memórias. Esse tipo de pesquisa promove a apreensão sensível dos elementos que compõe o local pesquisado e os corpos que ali estão. Embora as danças Terenas não tenham sido foco deste trabalho, foi de suma importância recorrer às histórias dos antepassados de Jonatas para descobrir como essas danças se originaram, e como foram se modificaram com o tempo, pelo fato de se aproximarem dos povos de outras etnias.

Esse processo fez parte da compreensão de Jonatas sobre seu povo, sua cultura e, mesmo não tendo aparecido diretamente em seu trabalho coreográfico, atravessou seu corpo e suas memórias, gerando importantes momentos cênicos e reflexões. Destacamos que a pesquisa corpóreo-sensível realizada pressupõe a ida ao campo de pesquisa com os olhos e os poros abertos e atentos a todos os acontecimentos que ali acontecem, sem julgamentos e sem análises posteriores. O importante neste tipo de pesquisa é deixar que o local atravesse o corpo sensível do pesquisador, que usará suas impressões (também sensíveis) como material de trabalho.

No caso de Jonatas a pesquisa foi realizada em sua própria aldeia, sua própria cultura e a partir de sua própria história, o que ofereceu uma dimensão específica para o trabalho, enriquecendo nossa visão sobre o corpo indígena, dançando e ampliando nosso olhar para além da pesquisa meramente quantitativa ou qualitativa. Ainda sobre isso, voltamos a nos apoiar nos acadêmicos indígenas que nos esclarecem que:

O trabalho do antropólogo que estuda a educação escolar indígena geralmente se confunde com o seu envolvimento nos processos educativos práticos. No caso desta pesquisa reflexiva isso também acontece, pois, as pessoas envolvidas são ao mesmo tempo pesquisadores e parte do objeto de estudo. Esta característica da pesquisa é vista por nós não como um problema metodológico a ser superado, mas como uma grande possibilidade de abertura para diversas dimensões do processo estudado, e, portanto, um fator de enriquecimento (Marchineri; et al, 2018).

Ao pesquisar a si mesmo e a sua cultura e transformar suas impressões e sensações em dança, Jonatas nos revela um processo profundo de autoafirmação e de pertencimento que uma pessoa branca, pesquisando a mesma aldeia e a mesma cultura, jamais poderia revelar, confirmando, assim, a importância dessa metodologia.

Paralelamente à pesquisa corporeo-sensível, durante as aulas de Danças Afro-Brasileiras e Indígenas, as professoras orientadoras conduziram laboratórios práticos de dança com o objetivo de aguçar as memórias e sensações vivenciadas no campo a partir de movimentos expressivos. Neste momento, a primeira tarefa consistiu em organizar o corpo do dançarino, deixando-o disponível para a cena. Como já dito, esse trabalho iniciou-se com a base dos pés, enraizando e interligando-os com os membros superiores e, posteriormente, com o restante do corpo.

Essa proposta de trabalho a partir dos pés tem como objetivo dar uma atenção completa a este apoio, que sustenta todo o equilíbrio e o peso do corpo, além de representar simbolicamente o contato com o chão e com as raízes ancestrais. A partir e através dos pés o corpo se estrutura em uma potência de memórias relacionadas às bases de nossa existência, ou seja: quando enraizamos os apoios dos pés, quando esparramamos a sola dos pés no chão, quando abrimos os dedos e sentimos esse movimento reestruturar nosso corpo, estamos dando espaço para uma relação profunda com o solo e despertando memórias relacionadas à ele.

Esse trabalho com os pés foi especialmente significativo para Jonatas, uma vez que seu povo tem uma profunda relação com a terra e todas as lutas indígenas (sociais, políticas e ecológicas) relativas à ela. Em seus laboratórios de dança essa relação apareceu muitas vezes, tendo sido incorporada no estudo coreográfico final.

Depois do trabalho com os pés, entramos em sua relação com o restante do corpo, trabalhando as outras estruturas do corpo brasileiro que dança: joelhos, quadris e cintura escapular flexíveis, sempre em diálogo relacional com coluna e cabeça. Esse comportamento das estruturas corporais ajudam a liberar as imagens e os movimentos relacionados às danças brasileiras, uma vez que essas estruturas e seus comportamentos específicos estão presentes na maioria das danças do Brasil, incluindo as indígenas.

Depois desse trabalho de preparação corporal, o dançarino iniciou o processo de improvisação em dança e estados expansivos de consciência. Ou seja, as professoras conduziram seu corpo a liberar suas memórias e sensações apreendidas na pesquisa corpóreo-sensível - no caso a aldeia Terena e a cultura de Jonatas – num processo profundo, que culmina em movimentos expressivos genuínos e potentes.

Esse processo, realizado a partir da improvisação gerada pelos estados expandidos de consciência, é trabalhado há muitos anos pela orientadora da pesquisa e co-autora deste texto, Gabriela Salvador Santinho, e parte do princípio de que o corpo é atravessado pelas sensações e imagens do campo que ficam transitando e se reconfigurando o tempo todo no corpo que dança e, ao serem acionadas pelas práticas de improvisação, são liberadas em forma de movimento expressivo.

Os estados expandidos de consciência foram chamados durante muitos anos por Gabriela Salvador Santinho – e por muitos outros pesquisadores das Artes da Cena - de “estados alterados de consciência”, porém, após alguns estudos, ela entendeu que essa expressão confundia os leitores, dando-lhes a impressão de se tratar de estados patológicos, o que não é o caso.

Então, ainda em na busca de um movimento contra-colonial, a partir da leitura de autores indígenas e alguns outros da psicologia transpessoal⁵, a palavra “alterados” foi substituída por “expandidos”, pois entende-se que, em práticas como as realizadas por Gabriela Salvador Santinho, a consciência ganha uma dimensão maior que aquela de vigília, promovendo ao corpo potencial de diálogo com as imagens e sensações do inconsciente, em um movimento de expansão.

⁵ Kopenawa, D. y Bruce, A. (2015). *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*. São Paulo: Ed. Companhia das Letras.

Werá, K. (2016). *O trovão e o vento: um caminho de evolução pelo xamanismo tupi-guarani*. São Paulo: Polar editorial: Instituto Arapory.

Saldanha, V. (2008). *Psicologia transpessoal: Abordagem integrativa. Um conhecimento Emergente em Psicologia da Consciência*. São Paulo: Ed. Unijui.

A autora também esclarece que, ao entrar em improvisação a partir dos estados expandidos de consciência, o dançarino deve estar preparado física e emocionalmente para lidar com imagens potentes e transformá-las em arte:

Não é possível entregar-se ao inusitado-premissa da improvisação- sendo demasiadamente racional. Assim, o improvisador deve estar pré-disposto a invadir algumas regiões “desconhecidas” de sua consciência para conseguir resultados em sua proposta, mergulhando no plano máximo de sua potência corporal (Santinho, 2019).

Em seu processo criativo, durante os laboratórios de estados expandidos de consciência, o dançarino trouxe para seu corpo as memórias relacionadas às lutas pelas terras, à conquista dos direitos dos povos originários do Brasil, o genocídio causado por essas disputas e os desafios encontrados por ele ao chegar na universidade. A sensação de pertencimento gerada nessas práticas foi mote do trabalho e permeou toda a composição coreográfica.

A sensação e as memórias que vinham nesses momentos de laboratórios prático- corporal eram de que ele estava sentado em um lugar onde o chão era a sua base de descanso e de segurança e a terra era sua pele, que mantinha uma densidade e uma coloração marrom e lhe remetia ao ambiente da aldeia onde ele cresceu assistindo as danças dos homens e das mulheres Terenas.

Durante as práticas de dança as professoras sugeriram que os participantes conectássem visual e corporalmente com outros colegas da turma, a fim de expandirem as possibilidades corporais e deixarem que as memórias e sensações corporais dos colegas de turma dialogássem umas com as outras. Foi no encontro com uma colega branca, não indígena, que muitas sensações e memórias foram geradas e despertadas em Jonatas, culminando em uma troca generosa e gratificante de memórias, sensações e movimentos expressivos, principalmente porque a colega em questão também tinha ido em sua aldeia fazer sua pesquisa para as disciplinas, quando descobriu sua ancestralidade indígena.

Deste momento surgiu a primeira montagem da coreografia e Jonatas e sua colega, Érica Juliane, propuseram um trabalho final das disciplinas pautado em suas ancestralidades e seguiram aprofundando os estudos corporais e suas percepções sensíveis a partir da busca por suas raízes.

Os movimentos gerados a partir dos pés os levam ao conceito de pertencimento, sempre direcionando seus caminhos, equilibrando os lugares em que pisam e respeitando os limites que os passos percorrem no espaço, como demonstra um trecho do diário de bordo de Jonatas, escrito durante o processo criativo:

Eu pulo, giro, torço, caminho, corro, tropeço, levanto, arrasto, piso, bato, encolho, estico, faço deste apoio meu principal eixo de verticalização do fazer artístico, fazer este que me direciona a um repertório de inserção na cena ou no lugar onde habito. Compreendo que nesses territórios meus pés revelam memórias corporais, que nesse solo muitos lutaram e morreram e nossas raízes vem sendo massacradas e arrancadas pelos latifundiários que menosprezam a razão da luta de nossos antepassados; lutas por direitos que são garantidos por lei, leis essas que são apenas mantidas no papel. Nós indígenas somos considerados invasores,

destruidores de locais roubados, sinônimo de retrocesso e de atraso da grande massa capitalista: pés feridos que sobrevivem desde a ponta dos dedos até nosso calcanhar (Jonatas Moreira, 2017, diário de bordo).

Jonatas finalizou essa primeira etapa do trabalho nas disciplinas e a professora Gabriela Salvador o convidou para integrar o Grupo de Pesquisa em Danças Brasileiras Renda que Roda da UEMS, coordenado por ela. O grupo tem como proposta o trabalho o estudo das danças populares e tradicionais brasileiras como caminho para a educação em dança e inspiração poética para a criação cênica, valorizando a cultura nacional e incentivando criações que partam dessas manifestações.

Portanto a busca da identidade do sujeito que dança essas danças, das variadas construções de pensamentos e das epistemologias que existem por trás das danças brasileiras requer respeito, sendo que o grupo realiza um trabalho que não pretende apenas fazer uma representação e muito menos uma imitação do que possam ser essas manifestações, mas valorizá-las como produção genuína e usá-las como inspirações poéticas para novas criações artísticas.

O trabalho do grupo é pautado em leituras de autores indígenas e quilombolas, que possam levar a quebras de paradigmas na pesquisa, na cena e na educação em dança. Para tanto, o pensamento contra-colonial, criado e discutido pelo escritor e ativista quilombola Antônio Bispo dos Santos (2015), é a base das discussões e ações do grupo. Segundo o autor:

Vamos compreender por colonização todos os processos etnocêntricos de invasão, expropriação, etnocídio, subjugação e até de substituição de uma Colonização, Quilombos: modos e significações cultura pela outra, independentemente do território físico geográfico em que essa cultura se encontra. E vamos compreender por contra colonização todos os processos de resistência e de luta em defesa dos territórios dos povos contra colonizadores, os símbolos, as significações e os modos de vida praticados nesses territórios (Santos, 2015).

A partir da compreensão desse conceito, a dificuldade de Jonatas em se inserir na universidade, em dançar as suas danças e em pautar suas pesquisas nos saberes de seu povo se tornou resistência. Seu corpo pode entender a ética que o corpo que dança pode gerar e refletir e, com esta proposta de trabalho, ele pode fazer de seu inventário corporal e de sua cultura um caminho de expressividade genuíno.

A descoberta do corpo que dança em um processo de criação como esse - que trabalha o inventário corporal ativando memórias e resgatando identidades - se dá a partir da quebra do conceito que nos ensinaram do que é dança ao longo de nossa formação. Entendemos que as danças européias e estadunidenses são dança, mas devemos entender que as nossas danças, geradas e dançadas no Brasil, também são. Que nossa cultura múltipla produz danças múltiplas que devem ser estudadas e valorizadas como as outras, pois nossos corpos produzem culturas genuínas, que revelam quem somos e mantém nossa ancestralidade atualizada e ativa.

Assim, a partir dessas considerações, entendemos que as imagens que resgatam as influências de nossa origem nos ajudam a iniciarmos estas pesquisas no corpo e para que Jonatas pudesse chegar nos movimentos do trabalho final definitivo, as lembranças de sua infância, de seu povo e de sua história o atravessaram, abrindo espaço corporal para um processo de improvisação provocado pelos estados expandidos de consciência, gerando o solo “IHÓNEAKU” (origem).

CONCLUSÕES DE JONATAS: O LUGAR QUE QUERO OCUPAR

Durante a saída de minha comunidade não tive mais contato com a dança e com nenhum tipo de fragmentos de minha cultura Terena, apesar de estar morando em uma comunidade indígena urbana onde ainda há vários indígenas, de várias etnias. Ali vi e percebi a falta do encorajamento dos nossos pais para que as raízes e origens indígenas não se perdessem ao longo dos anos: “O esquecimento em relação ao passado dificulta a construção do presente, pois sempre faltará algo” (Silva, 2012).

A vida corriqueira e a luta pela sobrevivência fizeram com que os meus parentes focassem apenas no trabalho e no sustento de seus filhos e, com boa intenção, buscaram e ainda buscam apenas proporcionar boas condições de vida a eles. Mas, como tentamos evidenciar neste texto, o despertar para a ancestralidade, as lembranças e as práticas de nossa cultura, são muito importantes e às vezes são esquecidas e adormecidas.

Apresentamos aqui um breve relato dos anos em que estive em Campo Grande, quando pude, através da dança, redescobrir grandes riquezas que posso em minha história e que eu nem mesmo sabia que meu corpo era capaz de revelar.

Despertei o artista subalterno que sou buscando a minha verdadeira identidade Terena através do movimento expressivo e dos traços que desvendam o significado da vida: vislumbrei em meu corpo o dançar que resgata a bravura daqueles que me representaram nas lutas passadas.

Neste texto eu busquei, juntamente com a professora Gabriela, falar do lócus de enunciação onde as manifestações dos diferentes povos ocorrem, na intenção de estabelecer células de movimentos dançados que constroem o conhecimento acadêmico, cruzando-o com a minha cultura indígena Terena. Procurei contextualizar e denunciar minha situação de indígena na universidade e trazer meu conhecimento para esse espaço colonizado a partir de meu corpo que dança.

O solo “IHÓNEAKU” foi apresentado muitas vezes desde o ano de sua criação (2017), em vários eventos culturais indígenas e não indígenas e ao final de cada apresentação sempre recebi o retorno positivo de muitos indígenas que percebem, a partir de meus movimentos expressivos, que as suas identidades foram perdidas, mas que nosso despertar deve nos estimular a continuarmos a busca por nossa essência.

Quando falamos de pertencimento e de enraizamento, estamos afirmando que nossas diferenças não nos tornam melhores ou superiores aos outros e que as especificidades dos outros são diferentes das nossas e devem ser igualmente valorizadas.

A dança me faz aprender e compreender como o sujeito subalterno estabelece diálogos com o outro e desperta tudo aquilo que foi adormecido em mim durante a minha formação nessa sociedade: a dança reconstrói as minhas origens e reafirma a minha identidade.

CONCLUSÕES DE GABRIELA: QUEM ORIENTOU QUEM?

Cheguei nesta pesquisa na condição de mulher branca, professora universitária e dançarina e saio dela na condição de aprendiz. Desde que iniciei a orientação do TCC de Jonatas até hoje –7 anos depois– ele continua me ensinando muitas coisas, não só sobre sua cultura, mas principalmente sobre o meu trabalho de dançarina e pesquisadora.

Já realizamos mais dois processos criativos juntos depois de “IHÓNEAKU”⁶ e a cada um deles eu me questiono se eu orientei Jonatas ou se ele me orientou.

Nossa convivência se estreitou, minha fascinação por sua cultura e pelos povos originários do Brasil aumentou, o que me leva a dançar com ele por tantos anos e a tentar entender sua fala, seus anseios e desejos e, principalmente, me leva a usar minha condição de privilégio para abrir espaços para que sua fala, seus anseios e desejos sejam expostos por ele mesmo.

“IHÓNEAKU” foi um mergulho em sua relação com sua origem e na busca pelo pertencimento. Tanto nas disciplinas que ele cursou durante o curso de Artes Cênicas quanto em sua participação no Grupo de Pesquisa Renda que Roda, ele colocou seu corpo totalmente disponível para os estados expandidos de consciência e para a improvisação, mostrando-se um dançarino talentoso, criativo e que tem muito a ensinar não só a mim, mas a todos sobre ele e sobre o que ele acredita.

Hoje, acompanhando seu trabalho como artista e como docente, percebo que a universidade transformou sua vida, como ele esperava, mas que tanto nós –acadêmicos– quanto eles –indígenas– devemos, juntos, aprender a gerenciar e a expandir a academia para além dos moldes eurocêntricos já conhecidos e estabelecidos. Sabemos que existem inúmeros esforços para que isso ocorra, mas também sabemos que ainda temos uma longa batalha pela frente e, por isso, “IHÓNEAKU” foi dançada tantas vezes; por isso outros novos trabalhos de Jonatas estão sendo coreografados; por isso minha insistência nesse tema e na contra-colonização dos saberes.

Acredito que o artista-docente que Jonatas se tornou deve ser um exemplo para outros acadêmicos (indígenas ou não) e que nós, professores e pesquisadores universitários, devemos contra-colonizar epistemes e práticas de uma vez por todas, simplificando não só o acesso, mas a permanência desses acadêmicos na universidade, ouvindo que eles têm a dizer, lendo o que eles escrevem, valorizando sua cultura e aprendendo com a história que seus corpos têm a nos contar.

REFERÊNCIAS

Arfuch, L. (2009). *A auto/biografia como (mal) de arquivo*. Editora UFMG.

Manchineri, A. et al. (2018). Estudantes e conhecimentos indígenas na Universidade Federal do Acre. In A. Manchineri et al., *Atualizar o mito: práticas indígenas na universidade* (pp. 20-36). Nepan Editora.

⁶ Além de “IHÓNEAKU”, Jonatas dançou o espetáculo “Corpos em Imersão (2017)”— junto com outros integrantes do Grupo Renda que Roda, e “Yakámokeno (escuta!) (2024)”, solo resultado da pesquisa de Pós-Doutorado de Gabriela Salvador, onde Jonatas foi colaborador, pesquisador e dançarino-criador.

Marchewicz, R. M. S. (2006). *Com a palavra, o índio: uma introdução ao estudo das representações no mundo terena*. (Dissertação Mestrado em Letras). Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Três Lagoas.

Miranda, E. E. (2000). *Corpo Território do Sagrado*. Edições Loyola.

Mignolo, W. (2008). Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política. *Cadernos de Letras da UFF*, Dossiê Literatura, língua e identidade, 34, 287-324,

Moreira, J. R. S. (2017). Diário de trabalho pratico *IHÓNEAKU*. Campo Grande: [s. I.].

Nolasco, E. C. (2009). CRÍTICA FORA DO EIXO: onde fica o resto do mundo? *Cadernos de estudos culturais*, 3(6), 27–41.

Nolasco, E. C. (2013). *Perto do coração selvaje da crítica fronteriza*. Life Editora.

Santinho, G. D. D. Salvador (2019). *O corpo mitológico na dança*. Ed. CRV.

Santos, A. B. (2015). *Colonização, quilombos: modos e significados*. Ed. UnB.

Silva, A. C. (2012). Do resgate das origens ancestrais pela dança e uma nova atitude na vida. In: G. P. Côrtes; I. F. Dos Santos & M. B. Machado Andraus (orgs.) *Rituais e Linguagens da Cena: Trajetórias sobre Corpo e Ancestralidade*. Editora CRV.

Spivak, G. C. (2010). *Pode o subalterno falar?* 1. ed. Trad. Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira. Editora da UFMG.

Submitted date: July 12, 2025

Accepted date: September 17, 2025