



A DANÇA KIPÂE E A DANÇA SIPUTERENA PARA ALÉM DO DIA 19 DE ABRIL

Ceani Vertelino Marques¹

¹Escola Municipal Marcolino Lili

E-mail: ceanymar@hotmail.com

ORCID Id: <https://orcid.org/0009-0003-9345-0093>

Osvanilton de Jesus Conceição²

²Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul - UEMS

E-mail: osvaniltonconceicao@yahoo.com.br

ORCID Id: <https://orcid.org/0009-0003-2681-1354>

Resumo

Este artigo apresenta uma reflexão sobre o ensino de duas danças indígenas da Etnia Terena na Escola Marcolino Lili, localizada na Aldeia Lagoinha no Município de Aquidauana em Mato Grosso do Sul. Assim, revisita-se o ensino e aprendizagem das danças indígenas no ambiente escolar para além do dia 19 de abril, data em que se instituiu como o dia dos povos indígenas no calendário oficial do Brasil. Para tanto, são apresentadas algumas características da Dança Kipâe - Dança da Ema e da Dança Siputerena - Dança das Mulheres, também, como modo de valorização da cultura indígena na escola e como um meio de resgate de valores socioculturais que favorecem tanto o desenvolvimento do ser humano com sua própria identidade, com os seus pares e com seu meio social.

Palavras-Chave: Dança Indígena; Ensino de Dança; Etnia Terena.

Abstract

This article presents a reflection on the teaching of two indigenous dances from the Terena ethnic group at the Marcolino Lili School, situated in Lagoinha village, Mato Grosso do Sul. Thus, the teaching and learning of indigenous dances in the school environment is revisited beyond April 19, the date on which it was established as the day of indigenous peoples in the official calendar of Brazil. To this end, some characteristics of the Kipâe Dance - Dance of the Ema and the Siputerena Dance - Dance of the Women are presented, also as a way of valuing indigenous culture at school and as a means of recovering socio-cultural values that favor both the development of the human being with his own identity, with his peers, and with his social environment.

Keywords: Indigenous Dance; Dance Teaching; Terena Ethnic Group.

Resumen

Este artículo presenta una reflexión sobre la enseñanza de dos danzas indígenas del grupo étnico Terena en la Escuela Marcolino Lili, ubicada en la aldea de Lagoinha, municipio de Aquidauana, Mato Grosso do Sul. Se revisa así la enseñanza y el aprendizaje de las danzas indígenas en el ámbito escolar, más allá del 19 de abril, fecha establecida como Día de los Pueblos Indígenas en el calendario oficial brasileño. Para ello, se presentan algunas características de la Danza Kipâe - Danza del Emú y la Danza Siputerena - Danza de las Mujeres, como una forma de valorar la cultura indígena en la escuela y como un medio para recuperar valores socioculturales que favorecen el desarrollo del ser humano en términos de su propia identidad, sus pares y su entorno social.

Palabras clave: Danza Indígena; Enseñanza de la danza; Grupo Étnico Terena.

INTRODUÇÃO

Antes de falar da Dança Kipâe e da Dança Siputerena é necessário apresentar a Etnia Terena de onde emergem essas danças. Os indígenas mais velhos contam que, após a saída de uma região conhecida como Êxiva, o Povo Terena passou pelo Rio Paraguai e ocupou uma pequena extensão territorial do que hoje é conhecido como Estado de Mato Grosso do Sul. A saída do Êxiva até a chegada no Estado do Mato Grosso do Sul. Segundo esses indígenas, essa locomoção foi marcada

por uma migração que durou muitos anos até a total chegada, permanência e implementação da agricultura como um meio de subsistência, existência e resistência do Povo Terena.

Das histórias que foram passadas de geração à geração, os Terenas mais velhos relatam que, em meados do século XIX, houve um momento importante para o Povo Terena, - a aliança firmada com o Povo Guaicuru na defesa e preservação dos seus territórios entre os anos de 1864 e 1870 durante a Guerra do Paraguai. Tal união fortaleceu a existência e permanência e presença indígena em toda a dimensão territorial do Estado de Mato Grosso do Sul onde “Os índios Terena vivem basicamente nos municípios de Aquidauana, Anastácio, Dois Irmãos do Buriti, Sidrolândia, Miranda e Nioaque (...).” (Vargas, 2011, p. 22).

Além de viverem nessas cidades sulmatogrossenses, o Povo Terena também se encontra em outros estados brasileiros como São Paulo e Mato Grosso. No tocante a presença da Etnia Terena no Estado do Mato Grosso do Sul, observa-se que:

Os indígenas vivem atualmente em dez terras indígenas localizadas nos seguintes municípios: Aquidauana, onde se encontram a Terra indígena Taunay-Ipegue, formada pelas aldeias Bananal, Lagoinha, Morrinho, Água Branca, Jaraguá, Imbirussú, Ipegue e Colônia Nova; a Terra Indígena Limão Verde formada pelas aldeias Limão Verde, Córrego Seco e Buritizinho. Anastácio, onde se encontra a Terra indígena Aldeinha formada pela aldeia Aldeinha. Miranda incluindo a Terra Indígena Cachoeirinha, composta pelas aldeias Cachoeirinha, Argola, Babaçu, Morrinho, Lagoinha e Mãe Terra; a Terra Indígena Lalima composta pela aldeia Lalima; a Terra Indígena Pilad Rebuá, composta pelas aldeias Moreira e Passarinho. Nioaque Terra Indígena Nioaque, composta pelas aldeias Brejão, Taboquinha, Cabeceira e Água Branca. Dois irmãos do Buriti e Sidrolândia a Terra Indígena Buriti, composta pelas aldeias Buriti, Água Azul, Recanto, Oliveira, Olho D’água, Barreirinho, Córrego do Meio, Lagoinha, Tereré e Nova Bananal. Campo Grande onde se encontram as denominadas aldeias urbanas: Marçal de Souza, Água Limpa e Tarsila do Amaral, em Rochedo, Aldeia Bálamo. (Vargas, 2011, p. 23).

Essas são as diferentes regiões sulmatogrossenses de onde o Povo Terena geram valiosas matérias culturais para nutrir a identidade indígena em Mato Grosso do Sul, assim como, outras etnias que vivem e resistem em outros territórios desse estado. E neste sentido, as danças, aqui apresentadas, podem ser entendidas como uma das atividades que fazem parte das riquezas e heranças culturais da Etnia Terena e, por isso, a prática dessas danças são interpretadas como um dos modos de desenvolvimento e valorização da cultura, da identidade étnica e da ancestralidade Terena.

A Dança Kipâe e da Dança Siputerena que foram observadas na realização da pesquisa a partir da qual origina-se este artigo, ocorreram na Aldeia Lagoinha que é também conhecida como Kali Lâvona na língua da Etnia Terena. Essa aldeia é uma das oito aldeias localizadas no município de Aquidauana, tem uma área total de 7000 hectares e possui como principal fonte de renda a agricultura, mesmo que, alguns de seus moradores e moradoras também tenham ocupações em pequenos mercados, no posto de saúde e nas duas escolas públicas que foram criadas para atender a comunidade da referida aldeia.

A Aldeia Lagoinha - Kali Lâvona surgiu em 1956 e denominou-se assim desde o momento em que Guilherme Moreira e sua esposa Dona Margarida Miguel Moreira passaram a cultivar suas terras na região compreendida pela Aldeia Lagoinha. O casal vivia na Aldeia Bananal e vinham todos os dias até essa área para cuidar das plantações, então, ao longo do tempo, perceberam que ficava longe para ir e vir diariamente e resolveram fazer uma pequena casa onde pudessem passar o dia, retornando apenas ao final da tarde para a Aldeia Bananal.

Nessa época, outra família já havia fixado residência nessas terras, mas, num local bem afastado de onde está a maior parte da população da Terena atualmente. O nome Kali Lâvona é uma homenagem a Dona Maria Carolina, uma senhora bem idosa que todas as vezes que passava perto da lagoa ficava admirando e dizia “kali lâvona!” Que significa lagoa pequena e, posteriormente, foi batizada de Aldeia Lagoinha.

De acordo com alguns moradores, a Aldeia Lagoinha possui cerca de 600 moradores distribuídos em 154 famílias que vivem em casas feitas de tijolos em ruas de terra batida e traçada. Possuem água encanada, porém contam com o abastecimento de água potável nos períodos matutino das 06:00 às 08:00 e no período vespertino das 15:00 às 20:00. A Aldeia Lagoinha também possui energia elétrica, acesso à internet via fibra óptica, ponto de telefone fixo e TV a cabo.

A Aldeia Lagoinha é liderada pelo Cacique Levison Vicente que foi eleito no ano de 2020 e tem como segundo líder o senhor Galdino Gonçalves. Há ainda o Conselho Tribal composto pelo presidente Luiz Fernando Delfino e pelo vice-presidente Flávio Antônio Cecé, ambos com mandatos vigentes por quatro anos, uma vez que as eleições acontecem de quatro em quatro anos com a participação de todos os moradores adultos da aldeia.

A DANÇA KIPÂE - HIYOKÉXOTI KIPÂE

A Dança Kipâe é também conhecida como Dança da Ema e Bate Pau. No passado, suas vestimentas eram feitas de penas de emas, aves terrestres de estatura alta e penugem amarronzada que eram caçadas com a finalidade de terem as suas penas utilizadas na produção das vestimentas trajadas na ocorrência da dança. Com a conscientização sobre a necessidade de preservação da fauna e da flora, as vestimentas passaram a ser confeccionadas com fibra de buriti, uma planta palmeira encontrada em diferentes regiões do país e que possui folhas em formato de leque. Em algumas aldeias ainda há vestimentas produzidas com penas de ema por que foram feitas no passado e preservadas até os dias atuais.

As crianças e adultos que não tem a vestimenta, dançam de shorts preto ou vermelho e pintam o corpo todo com tintas corporais que são extraídas de frutas e materiais nativos da aldeia, como por exemplo: o jenipapo que é misturado ao carvão na produção de tinta preta, as sementes de urucum de onde se extrai a tinta de cor vermelha e as cinzas obtidas da queima de carvão que é utilizada na produção de uma tinta de cor esbranquiçada.

Há relatos de que, no passado, existiam dois grupos de dançarinos, um chamado Xumonó e outro Sukirikeonó, esses grupos eram formados com base nas características e qualidades das pessoas que dançavam neles. O Xumonó era formado por pessoas alegres, calmas e brincalhonas, diferente do grupo Sukirikeonó que agregava pessoas bravas, valentes e que não brincavam com ninguém. Tais grupos correspondiam também a algumas divisões internas da própria aldeia. Atualmente não existe mais essa evidente separação em dois grupos dentro da dança e, somente os velhos sabem a qual grupo pertencem.

Os anciãos relatam que existem sete partes da Dança Kipâe que também são chamadas de peças e cada peça tem seus significados. Sendo a primeira parte chamada Kóho que significa tuyuyu na língua Terena. Essa parte consiste na simulação de uma caçada onde os homens organizam uma tocaia, se locomovendo devagar e com cuidado para não fazer barulho e não assustar a caça, mas, mantendo uma atitude de atenção, uma vez que, eventualmente os inimigos poderão surgir antes da caça.

Na segunda parte, intitulada Tokopoti, encontro com caça ou com o inimigo, os passos são rápidos e a batida do tambor acelera. Na terceira parte, intitulada Sa'íkovoti, defende-se de seu inimigo ou caça, os homens viram-se um para o outro e em seguida dão as costas, como forma de mostrar que estão em posição de defesa à medida que a passada continua rápida. Essa parte da Dança Kipâe pode ser observada na imagem seguinte:



Figura 1: Parte da Dança Kipâe intitulada Tokopoti. onte: Arquivo pessoal, 2017.

A quarta parte é intitulada Isukókoti Tûti e simula uma luta que é realizada a partir da movimentação da cabeça de cada participante, assim, os passos são similares ao da terceira parte, no entanto, inclui uma movimentação com as cabeças se aproximando como em um cumprimento mas, continuando com a intenção de simbolizar uma luta e, do mesmo modo, mantém as passadas rápidas.

Com o mesmo sentido da parte anterior, a quinta parte é intitulada Xuméxoti e simula um ataque com fecha, sendo iniciado com uma pausa para que a taquara seja colocada de lado e o arco e a flecha sejam posicionados. Essa parte é dividida em dois movimentos: o primeiro é mais lento e o segundo mais rápido. No movimento lento, os homens observam com o arco e a flecha apontados para o alto. E no segundo movimento a dança acelera simulando um ataque enquanto os tambores soam em batidas muito rápidas.

A sexta parte é intitulada Kounákovope ne alu'okoti e consiste na organização de todos os participantes para o levantamento e abaixamento do cacique da dança. Então, os homens formam uma roda e fazem uma armação com as taquaras para sustentar o cacique que, no alto da armação, grita três vezes: Óoo! Atualmente há uma adaptação das partes seis e sete, pois, nem sempre é o cacique da dança que sobe na armação feita de taquara, mas sim, aquele que é corajoso e lutou em defesa de seu povo, merecendo ser coroado e exaltado. Além disso, as crianças também fazem a sua parte na Dança Kipâe e, às vezes, também são alçadas ao alto.

A sétima parte da Dança Kipâe - Hiyokéxoti Kipâe é intitulada alú'okope e consiste no momento final em que, em silêncio, o grupo desce o cacique da armação feita de taquara, como é possível observar na imagem a seguir:



Figura 2: Parte da Dança Kipâe intitulada Alú'okope. Fonte: Arquivo Pessoal, 2010.

Por fim, a dança é encerrada com os homens formando uma roda e, em seguida, uma fileira para sair do local onde foi organizada a mesma roda. A ocorrência da apresentação completa pode durar cerca de até uma hora e meia a depender do local e do contexto de sua realização.

A DANÇA SIPUTERENA - HIYOKÉXOTI SIPUTERENA

A Dança Siputerena é também conhecida como Dança Putu Putu. Isso por que, com o passar do tempo, os nomes das danças foram sofrendo modificações que correspondem a diferentes modos de ler, entender e agir de cada grupo de indígenas que mantêm as danças em suas respectivas comunidades. Posto que, “as relações que os homens estabelecem com um território são constitutivas de sua identidade, assim como são as relações que os homens estabelecem entre si” (Mauro, 2011, p. 48).

Vale ressaltar que, dentro de uma estrutura cultural em que os valores indígenas são cultivados, cada comunidade tem suas danças, suas roupas, suas caracterizações e suas diferentes formas de tocar seus instrumentos musicais dentre os quais, destaca-se o tambor. No entanto, o que une umas comunidades com as outras, são os tecidos, os instrumentos usados para fazer o som das danças e a cosmovisão indígena que nos permite compreender que “(...) Para além de onde cada um de nós nasce - um sítio, uma aldeia, uma comunidade, uma cidade -, estamos todos instalados num organismo maior que é a terra. Por isso dizemos que somos filhos da terra. (Krenak, 2022, p 103).

Assim como na Dança Kipâe, na Dança Siputerena são usados dois instrumentos musicais, o tambor e a flauta. Os trajes da dança antigamente eram feitos com um tecido chamado juta e existia um padrão a ser seguido. Atualmente, a juta é substituída pelo tecido de algodão puro na cor branca e não existe mais um padrão de roupas como no passado. Apenas os grafismos tradicionais formam um padrão juntamente com as cores vermelha, preta e branca, que são usadas, tanto para os homens, como para as mulheres. Essas cores são utilizadas para pintar os trajes, como também, para a pintura corporal.

Concordando com Rosane de Andrade (2002, p. 49), que diz que “ao olharmos para as fotos, resgatamos o passado no presente”, também utilizamos algumas imagens da Dança Siputerena,

como uma forma de completar as descrições que não conseguimos atender somente com o uso de palavras. Nessa perspectiva, apresentamos a seguir, a imagem da primeira parte da Dança Siputerena que é iniciada com as mulheres enfileiradas em duas filas paralelas com as quais se dirigem até o centro do espaço de acontecimento da dança:



Figura 3: Parte inicial da Dança Siputerena. Fonte: Arquivo Pessoal, 2017.

A segunda parte da Dança Siputerena consiste num cumprimento que é realizado depois que as fileiras de mulheres se localizam no centro do espaço. Então, cada dupla vai se separando e se locomovendo no espaço, formando uma meia lua. Depois, se encontram novamente e dão as mãos, se cumprimentando várias vezes com cada uma das mãos e, ao mesmo tempo, formando novamente a fila até o centro do espaço.

A terceira parte da Dança Siputerena é a formação de trios, um momento em que as duplas se separam novamente em diferentes lados do espaço onde formam trios e assim, voltam dançando até o centro do espaço. Ao chegar no centro do espaço o trio faz um retorno em meia lua e vai para um lado do espaço. A depender da região, a separação do trio acontece com as mulheres voltadas para a frente ou para trás.

A quarta parte da Dança Siputerena é a formação de uma grande roda em que a primeira dupla da fileira se encontra novamente e desenvolve uma dança tocando as mãos e alternando os movimentos para frente e para trás. E, assim, passam para a quinta parte, que é a finalização da formação anterior com um momento em que as duplas voltam a se encontrar e, aos poucos, vão desmanchando a roda. Por fim, cada dupla fica de mãos dadas e as mulheres voltam a ficar enfileiradas para sair do espaço, como mostra a imagem a seguir:



Figura 4: Quinta parte da Dança Siputerena. Fonte: Arquivo Pessoal, 2010.

A Dança Siputerena tem cerca de uma hora de apresentação quando são dançadas as cinco partes que a constituem. Na maioria das vezes, são dançadas a terceira e a quarta parte em festas e celebrações, apenas no dia 19 de abril que ela é realizada com todas as suas partes.

AS DANÇAS KIPÂE E SIPUTERENA EM UM AMBIENTE ESCOLAR

Na Escola Marcolino Lili, localizada na Aldeia Lagoinha, a prática da Dança não está presente de maneira expressiva e, por isso, ainda não tem sido compreendida como linguagem cultural, como campo do conhecimento, como linguagem expressiva e como recurso pedagógico em suas potencialidades para a formação educacional, intelectual e histórica de crianças e jovens. Em função disso, torna-se cada vez mais necessária a realização de propostas que visam desenvolver e potencializar o ensino de danças dentro do ambiente escolar.

Na Escola Marcolino Lili, as danças indígenas são praticadas apenas em datas comemorativas e na semana do dia 19 de abril. Por isso, a pesquisa que originou este artigo, centrou-se no objetivo de incluir as danças indígenas no currículo escolar para além do dia 19 de abril e para além das festividades, uma vez que, a dança promove a interação entre pessoas, potencializa a expressividade e a criatividade. Assim, a Dança “pode ser considerada não só como estímulo da imaginação, mas, como um constante desafio para o intelecto e um cultivo do senso de apreciação”. (Santos, 2006, p. 43).

A abordagem da Dança no ambiente escolar, acontece de forma processual, sendo trabalhada primeiramente, a história das duas danças indígenas, sua origem, seus significados, acessórios, instrumentos e cores. Para cada aula é estudado minuciosamente um tema por meio de entrevistas com as anciãs e anciões da comunidade local, compartilhamento de fotos e de reportagens sobre a cultura indígena. E, assim, salientamos que a participação da comunidade indígena nos temas abordados é uma forma de alimentar a Dança dentro do ambiente escolar e, também, de valorizar os moradores mais antigos e seus saberes sobre cultura e identidade indígena.

Outro ponto estudado durante as aulas, é a história da Aldeia Lagoinha, a qual o Povo Terena pertence, sendo veiculadas informações por meio de palestras do cacique e de alguns

moradores e moradoras que fazem parte da história da comunidade. O mesmo acontece com o estudo das sementes que são usadas na elaboração das roupas e acessórios, no entendimento das cores e matérias naturais utilizadas na elaboração das tintas usadas dentro das duas danças.

Na educação escolar é sempre necessário refletir sobre a importância da preservação da cultura e das danças indígenas dentro do currículo escolar. E, especificamente nas escolas localizadas em comunidades indígenas da Etnia Terena, é, igualmente necessário, a prática das danças para além das festividades e para além do dia 19 de abril, pois, ao dançarmos, estaremos expressando traços significativos da nossa identidade e dos nossos saberes culturais.

Os Caminhos percorridos para as práticas da Dança Kipâe e da Dança Siputerena no ambiente escolar, passa pela contextualização dessas danças, suas histórias e suas respectivas origens, pelo estudo dos movimentos de cada uma dessas danças e pelas noções básicas sobre o corpo na realização dessas danças, mais especificamente, o trabalho que deve ser realizado a partir do entendimento do copo em relação ao chão e ao espaço de acontecimento dessas danças. Deste modo, os alunos e alunas são levados a conhecer e trabalhar com as musculaturas e articulações do corpo como os joelhos, cotovelos, punhos, tornozelos, ombros, braços e quadril.

Em meio a conscientização corporal e suas possibilidades de interação com o espaço, os alunos e alunas vão vivenciando no ambiente escolar, um processo de interação social, artístico e cultural que reforça e empodera as suas identidades diante da construção de saberes que, mesmo nas escolas localizadas em aldeias indígenas, seguem uma lógica excludente que não considera o potencial formativo, intelectual e cultural de povos originários e afro-brasileiros. “Tudo isso levava-nos a perceber a dança como um elemento integrador e intrigante do processo educacional. No que tange a sociedade, a dança tem tido o poder de reforçar a importância do corpo como instrumento e símbolo do poder”. (Santos, 2006, p. 43).

Além de trabalhar a socialização, a prática da dança possibilita o conhecer de si mesmo e é uma importante atividade que está presente na humanidade desde os primórdios, uma vez que, em todas as culturas a dança está presente e possui significados muito profundos que expressam as forças de cada povo, as crenças em diferentes deuses e seres, as afetividades e diferenças e as diversas etapas da vida. Trilhando por essa perspectiva, reconhecemos que:

O corpo que dança permite o sensível com toda a sua gama de possibilidades de sensações e reverberações variadas de imagens e significados. Essas percepções são incorporadas pelo artista em criação e ação cênica por meio de suas vivências e experiências – como tatuagens em movimento revelando que o corpo é vestido de seus vestígios. (Miller, 2012, p.118).

Ainda de acordo com as possibilidades de acesso ao sensível que a prática da dança oportuniza, acreditamos que o ensino da Dança Kipâe e da Dança Siputerena no ambiente escolar também impulsiona uma valiosa interação com a comunidade indígena da Aldeia Lagoinha de modo que, a partir dessa interação é possível surgir outras experiências com outras danças e outras referências de artes e culturas indígenas. Vale ressaltar que, embora as vivências dessas duas danças indígenas estejam voltadas para a prática na escola, algumas experiências envolvendo outros espaços da comunidade em que a escola está localizada são também parte da interação estabelecida entre os estudantes e as demais moradoras e moradores locais.

Para incluir as danças indígenas no ambiente escolar e considerá-la como um campo a ser estudado para além do entretenimento e das festividades, foi preciso desenvolver uma reflexão dessas danças enquanto atividades geradoras de conhecimentos que estão asseguradas pela Lei 11.645/08 que tornou obrigatório a inserção da cultura, da história e dos saberes afro-brasileiros e indígenas no currículo escolar do ensino fundamental e ensino médio no Brasil.

Do mesmo modo, a abordagem da Dança na escola está em conformidade ao ensino proposto pela Base Nacional Comum Curricular - BNCC para a Educação Infantil e Ensino

Fundamental que foi homologada em 20 de dezembro de 2017 e inclui a Dança dentro do currículo escolar por meio da disciplina de Educação Física e da Disciplina de Artes. Com base nisso, salientamos que a abordagem da Dança Kipâe e da Dança Siputerena na Escola Marcolino Lili se dá por intermédio das disciplinas *Artes e Cultura Terena, Língua Terena e Educação Física*, sendo a primeira disciplina na área da Arte e a segunda, como o próprio nome já revela, da Educação Física.

Para cada encontro realizado na escola, é solicitado aos participantes, um relato de experiência em formato de diário de bordo, são relatos, preferencialmente, construídos após os encontros e, posteriormente, somados á outros relatos e arquivados na escola como registros que poderão ser acessados por outras pessoas. Esses registros são construídos com o intuito de documentar as práticas das danças indígenas na escola no cotidiano escolar e não somente na semana do dia 19 de abril.

Os relatos adquiridos no trabalho realizado com a Dança Kipâe e a Dança Siputerena é proposto pela dimensão de uma abordagem sensível que valoriza as sensações que atravessam os corpos que dançam, as percepções que são despertadas nesses corpos e as relações que são criadas entre os seres humanos e os diferentes elementos da natureza. Como exemplo dessa relação, citamos o contato dos pés com o chão, uma vez que, para realizar essas danças é preciso tirar os sapatos.

Colaborando com essa reflexão sobre as vivências e experiências decorrentes do sentir e perceber as partes do corpo em relação com o espaço e os elementos da natureza, podemos observar que, quando abandonamos os sapatos e assim nos permitimos o contato com o chão, “os pés apresentam uma íntima relação com o solo. Penetram a terra como se adquirissem raízes, sugam-na como se recolhessem a seiva (...) levantam a poeira; mastigam, devolvem e resolvem a terra através de seus múltiplos apoios.” (Rodrigues, 2005, p. 46).

Assim, ao colocarmos os pés em contato com chão e começarmos as movimentações, percebemos que estamos enraizandos e acessando um sentido de relação ancestral com a mãe natureza. Este é um dos entendimentos do Povo Terena que acredita que, ao dançarmos, estamos vibrando de felicidade e, por isso, festejando a cultura e a própria identidade ancestral na Aldeia Lagoinha que é uma comunidade localizada no Distrito de Taunay, aproximadamente a 70 quilômetros do Município de Aquidauana e a 264 quilômetros de Campo Grande, capital de um estado que tem a presença indígena em grande parte da sua extensão territorial.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A observação de que a dança indígena é lembrada apenas na semana do dia 19 de abril, causa uma significativa inquietação, pois, dentro da Aldeia Lagoinha, as danças fazem parte do cotidiano da comunidade mas, não fazem parte do cotidiano escolar. Surgindo como atividades curriculares apenas na semana de comemoração do dia 19 de abril, época em que as informações sobre as danças indígenas são passadas nos ensaios coordenados por algumas pessoas da comunidade que lideram a prática das danças fora do ambiente escolar.

O ensino das danças indígenas com o intuito de agregar atividades à datas comemorativas, contempla apenas a forma como se dança e não as histórias e os contextos de onde emergem as forças motrizes que constituem essas danças. Do mesmo modo, não se oportuniza o desenvolvimento de reflexões sobre os significados das partes de cada uma das danças, sobre as cores nas roupas e sobre as pinturas nos corpos. Por isso, é preciso provocar uma mudança no formato em que o ensino das danças indígenas acontecem dentro do ambiente escolar e, simultaneamente, promover a continuidade desse ensino para além das festividades marcadas por algumas datas comemorativas.

Então, para chegar ao ensino da Dança Kipâe e da Dança Siputerena no ambiente escolar, foi preciso levantar dados e questões que atravessam a identidade indígena, o papel de uma arte-educadores preocupados com os meios de ensino e aprendizagem da Dança no ambiente escolar e o

lugar de fala e de vivências de uma indígena diante da realização de uma pesquisa acadêmica sobre as danças de sua própria cultura. E isso possibilitou que a organização deste artigo atendesse, também, a necessidade de um levantamento crítico sobre o entendimento que a prática e os saberes relacionados à Dança devem ser fomentados para além do dia 19 de abril, data instituída como o dia do indígena brasileiro dentre as festividades e outras datas comemorativas no calendário nacional. Assim, sabe-se que todo dia é dia do indígena brasileiro que fundou, alimentou e habitou este país muito antes da integração europeia, a partir da qual o vasto território nacional foi denominado Brasil.

Assim, para desenvolver a pesquisa que originou este texto, foi necessário olhar com atenção para os costumes e modos de organização da Comunidade Terena, seus modos de ensino e aprendizagem e, igualmente, foi preciso buscar outras referências metodológicas que oferecem modos e procedimentos de coletas de dados e organização de materiais sobre o tema estudado. A exemplo da etnografia que, em linhas gerais, é um método comumente utilizado por antropólogos e antropólogas para analisar, coletar dados, descrever e tecer reflexões sobre determinados grupos étnicos, seus saberes e costumes.

Diante das práticas que já foram realizadas na Escola Marcolino Lili, salientamos que, a importância de propor o ensino da Dança Kipâe e da Dança Siputerena no ambiente escolar para além de uma comemoração e de uma data imposta que não reflete as diversas condições dos indígenas que estão espalhados nas diferentes regiões deste país que, apesar de ter uma grande presença de diferentes etnias indígenas em vários territórios, nem sempre valoriza os saberes culturais dos povos originários. E isso se deve ao epistemicídio, ao preconceito e ao racismo para com esses povos. Então, na tentativa de promover o respeito aos diferentes saberes e aos diversos modos culturais existentes no país, algumas propostas são desenvolvidas em ambientes como escolas e universidades que ampliam as suas respectivas expectativas epistêmicas para além dos padrões eurocentrados.

Por isso, a proposta de ensino e aprendizagem de duas danças indígenas pode ser entendida como um projeto piloto que alimenta o desejo de difundir a cultura do Povo Terena para outras escolas, outras aldeias e outros artistas, docentes e pesquisadoras e pesquisadores. E, da mesma forma, pode ser entendida como um modo de resistência, de cultivo de raízes ancestrais, de alimentação de diferentes possibilidades de construção de saberes e de valorização da identidade e da cultura do Povo Terena.

E a Dança é uma das formas de resistência e reinvenção dos corpos indígenas, uma vez que, a Dança não é simplesmente um registro de uma determinada comunidade, é sim um registro da vida impressa em corpos que contam histórias de superação e inventividade através das vivências de uma etnia. Neste sentido, a Dança Kipaê e a Dança Siputerena aqui apresentadas, expressam o pertencimento do meu povo e representam a força de uma identidade brasileira chamada Terena.

REFERÊNCIAS

- Andrade, R. (2002). *Fotografia e Antropologia - olhares fora-dentro*. Estação Liberdade; Educ.
- Krenak, A. (2022). *Futuro ancestral*. Companhia das Letras.
- Mauro, V. F. (2011). *A trajetória dos índios Krohô- Kanela: etnicidade, territorialização e reconhecimento de direitos territoriais*. (Dissertação, Mestrado em História), Universidade Federal da Grande Dourado, Dourados.
- Miller, J. (2012). *Qual é o corpo que dança? Dança e educação somática para adultos e crianças*. Summus Editorial.
- Rodrigues, G. (2005). *Bailarino-Pesquisador-Intérprete, processo de formação*. FUNARTE.

Santos, I. F. dos (2006). *Corpo e Ancestralidade: Uma proposta pluricultural de dança arte-educação*. 2^a ed. Terceira Margem.

Vargas, V. L. F. (2011). A dimensão sociopolítica do território para os Terenás: as aldeias nos séculos XX e XXI. (Dissertação, Doutorado em História), Universidade Federal Fluminense, Niterói.

Submitted date: July 12, 2025

Accepted date: September 17, 2025