

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL
CURSO DE ARTES CÊNICAS E DANÇA-LICENCIATURA**

TEÓFILA ANGÉLICA ALCÂNTARA

**DANÇAS INDÍGENAS KOHIXOTI KIPAE: CONTRIBUIÇÕES PARA A
REAFIRMAÇÃO DA IDENTIDADE E CULTURA TERENA**

Campo Grande

Novembro/2016

**DANÇAS INDÍGENAS KOHIXOTI KIPAE: CONTRIBUIÇÕES PARA A
REAFIRMAÇÃO DA IDENTIDADE E CULTURA TERENA**

TEÓFILA ANGÉLICA ALCÂNTARA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de
Artes Cênicas e Dança – Licenciatura da UEMS –
Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul.

Orientadora: Dr^a Sônia Filiú Albuquerque Lima

Campo Grande

Novembro/2016

DANÇAS INDÍGENAS KOHIXOTI KIPAÉ: CONTRIBUIÇÕES PARA A REAFIRMAÇÃO DA IDENTIDADE E CULTURA TERENA

Teófila Angélica Alcântara¹
Sônia Filiú Albuquerque Lima²

RESUMO:

Este artigo tem como objetivo realizar um levantamento e análise de memórias de anciões da Terra Indígena Buriti sobre as danças indígenas e suas transformações observadas. A pesquisa teve como principal instrumento, entrevistas semiestruturadas realizadas com 09 anciões das Terras Indígenas Buriti, no município de Dois Irmãos do Buriti /MS. As entrevistas e discussões apontam as danças indígenas como um fator importante para reavivar a memória e resistência dos grupos indígenas não só dos Terenas, mas dos grupos indígenas em geral, sendo um demarcador cultural de um povo que mesmo atravessado por um processo histórico de assimilação, mantém sua identidade cultural. As danças contribuem para lembrar, reavivar e fortalecer essa identidade indígena. O trabalho atesta da importância das danças atualmente para os jovens, tendo como foco o avivamento de sua cultura indígena; atesta também a participação da escola nessa empreitada e a contribuição das memórias de nossos anciões na transmissão dos conhecimentos. Tradicionalmente, dos mais antigos da comunidade de Buriti para suas crianças e jovens.

Palavras-chave: Cultura Indígena. Danças Indígenas. Memórias Indígenas.

INTRODUÇÃO

Este estudo tem como objetivo realizar um registro e análise das memórias dos anciões da comunidade indígena Terena Buriti, no município de Dois Irmãos de Buriti/MS, sobre as danças indígenas por eles vivenciadas com vistas a contribuir para o fortalecimento da sua cultura e identidade. Como acadêmica indígena, sinto a necessidade de visitar a história de nossos povos, com o objetivo de fortalecer nossa identidade e nossa dignidade.

Um dos primeiros fatos que me vem a memória, quando penso na minha infância, são as danças indígenas, muito presentes ao longo da minha vida. Desde pequena, carrego comigo o sentimento de pertencimento ao povo Terena, através das danças. Recordo-me de ser uma das primeiras a chegar para os ensaios de apresentações do dia 19 de abril, quando dançaríamos para a comunidade em geral e alguns convidados. Aqueles momentos me fascinavam, desde a confecção das roupas às conversas dos mais velhos.

¹ Acadêmica do curso de Artes Cênicas e Dança da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul – Unidade de Campo Grande

² Orientadora. Docente do curso de Artes Cênicas e Dança da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul – Unidade de Campo Grande. Doutora em Educação pela Universidade Católica Dom Bosco.

Outra lembrança importante de que me recordo é o fato de acompanhar meus familiares nos processos de retomada territorial³. Nesses movimentos, havia grande mobilização dos Terenas e as danças sempre estavam presentes tanto a masculina quanto a feminina. Por isso, quando assisto as danças, elas me remetem aos conflitos entre os indígenas e os produtores rurais, nossa luta pelo direito às nossas terras indígenas tradicionais.

Pensando na revitalização e fortalecimento de nossa cultura e identidade, a necessidade de registrar as memórias sobre a história de nossas danças é imprescindível, considerando que os anciões da geração de nossos avós testemunhas de uma mudança cultural importante na história de seu povo, estão nos deixando, estão falecendo.

A geração de nossos avós foi alvo de um projeto assimilacionista, através de um abandono compulsório de suas línguas, tradições, saberes, costumes, enfim, de sua cultura, para incorporar a civilização do *purutuyé* (não índio). As danças indígenas, práticas culturais emblemáticas dessa cultura, sofreu o mesmo risco de serem esquecidas na história. Nossos avós foram objetos desse projeto e do discurso da “aculturação”, segundo o qual, os indígenas “sem cultura” deveriam assimilar a cultura do não índio.

Alvos dessa “aculturação” (OLIVEIRA, 1972), nossos avós, em sua juventude, experimentaram, portanto, um processo de paulatina transformação da vivência prazerosa das danças indígenas para uma crescente “vergonha” dos costumes que marcavam suas identidades indígenas que “deveriam deixar para trás”.

Tendo esse panorama histórico, a proposta desta pesquisa é registrar as memórias dos anciões da aldeia Buriti, sobre suas danças, sobretudo as danças *Kohixoti Kipaé*. Pretende-se registrar essas memórias para além da descrição. Ou seja, revelar alguns de seus significados, sentimentos evocados, como percebem as transformações nas formas de ver e nas práticas das danças e transformações ocorridas ao longo dos anos pelo contato com o *purutuyé*, especialmente dessa política assimilacionista.

O levantamento da história das danças dentro das tradições e cultura de nossos povos e seu processo de transformação pode contribuir para que novas gerações possam refletir sobre como esse perverso processo de “desindianização” (Ibid) pelos qual passamos como povo Terena e possivelmente possa ter efeitos na atualização de nossas identidades indígenas.

A partir desse contexto e considerações, o problema que se coloca neste estudo é: Quais são as memórias e significados sobre a dança indígena Terena e suas transformações ao longo dos anos que podem ser evocadas pelos anciões da Terra Indígena Buriti/ MS?

³ Processo de demarcação de terras indígenas.

Com base no problema descrito acima, o **objetivo geral** deste estudo é: **Realizar um levantamento e análise de memórias de anciões da Terra Indígena Buriti sobre as danças indígenas e suas observações sobre as transformações ocorridas ao longo dos anos.** Os objetivos específicos são, a partir dos relatos de alguns anciões:

- Registrar memórias das práticas das danças indígenas Terenas vivenciadas e suas transformações observadas pelos anciões ao longo de sua vida.
- Analisar os significados e sentimentos evocados sobre as danças e os processos de mudança pelo quais passaram ao longo do tempo;
- Analisar os registros dessas memórias como instrumentos e possibilidade da revitalização da cultura indígena.

Possivelmente, as novas gerações indígenas de nossa comunidade podem estar passando por uma crise de identidade, dentro do processo de globalização que estão vivenciando (HALL, 2009). Acreditamos que a retomada das memórias das danças dos terenas de Buriti e do fortalecimento que pode advir de uma identificação histórica pode contribuir para atualizar o sentimento de pertencimento étnico das novas gerações a fim de continuarem a escrever sua própria história, como índios, como cidadãos e principalmente como seres humanos, não deixando ser engolidos por um processo de negação de sua identidade e cultura que o sistema capitalista lhes impõe.

Ao mesmo tempo, é importante que os jovens e as gerações futuras conheçam o processo de assimilação a que foram submetidos seus antepassados e a forma como foram coagidos a “deixarem de ser índios”, abandonando suas crenças, seus costumes, sua língua, e trocando seus festejos e danças por outras manifestações artísticas do mundo globalizado, hierarquizando e inferiorizando suas origens. Para isso, é importante que essas novas gerações conheçam a histórias de seus povos, suas raízes, promovendo discussões que fomentem o fortalecimento de sua identidade e cultura indígena.

1. HISTÓRIA, CULTURA E DANÇA TERENA

Antes de escrever sobre as danças Terena, é necessários dizer quem são os Terena e um pouco de sua história e o que se entende por “desindianização” e “aculturação”.

1.1 A HISTÓRIA DOS POVOS TERENA

Segundo levantamento feito por Lima (2013), os relatos históricos confirmam que os Terena não estavam no Brasil, mas no Chaco Paraguai, conhecidos por eles como Êxiva. Alguns historiadores afirmam que eles teriam sido originários das planícies da Colômbia e da Venezuela (SGANZERLA & SILVA, 2004). O povo Terena pertence ao grupo Guaná-Txané, originário dos remanescentes da família linguística Uruák.

Segundo Azanha (2005), não há estudos arqueológicos e registros que informam, exatamente quando começou o período em que os grupos Guaná-Txané passaram a ocupar o Chaco Paraguai. Segundo o antropólogo entende-se que, a partir das primeiras notícias dos cronistas do século XVI, que esses povos estariam presentes na região há pelo menos cinco séculos. A identidade cultural desse povo sempre esteve associada às representações de grandes agricultores, uma marca cultural que irá permanecer até os dias atuais, determinando as antigas relações intertribais e, posteriormente, interétnicas, pelo interesse dos povos circunvizinhos em sua produção agrícola.

A saída do Êxiva, transpondo o rio Paraguai, e a ocupação da região do atual estado de Mato Grosso do Sul foi um período longo, durando muitos anos, com migrações que foram feitas em todo o decorrer do século XVIII. Foi um período em que os Terena ocuparam um território vasto, em busca de melhores terras para suas plantações na direção leste, estabeleceram alianças importantes não só com os Mbayá-Guaicuru, mas, então, com os portugueses.

1.1.1 Período Pós-colonial

Ao entrar em contato com os povos indígenas, no século XVI, o europeu enquadrou os nativos dentro do seu universo conceitual e mítico. Dessa forma, os relatos sobre os povos do novo mundo durante aquele século, identificavam os indígenas como “gentius” ou pagãos, brasis, negros da terra, índios escravizados e índios adeados (CUNHA, 1992).

Foram criadas pelos colonizadores duas concepções diferentes sobre os primeiros contatos com os indígenas: Os índios eram seres degradados e selvagens vivendo como seres canibais, com potencial para serem cristãos ou, os índios eram seres inferiores, a animais que não poderiam se tornar cristãos, mas que poderiam ser escravos ou mortos. Os colonos se valiam dessa interpretação para justificar as guerras justas e/ou buscando argumentos para sua escravidão (PACHECO DE OLIVEIRA E FREIRE, 2006).

Mesmo com o fim do sistema político colonial, as relações com os indígenas continuaram sendo marcadas pelo discurso colonial, denominado por Quijano (2007) como colonialidade, um padrão de relações que emerge no contexto da colonização europeia nas Américas e se constitui como modelo de poder permanente, marcado por relações de poder, pela suposta superioridade de um povo e cultura sobre outro (QUIJANO, 2007).

Essa colonialidade fica visível também no sistema de tutela a que os indígenas foram submetidos no início do século XX. O Sistema de proteção ao Índio – SPI - respondia pelos indígenas, uma vez que eram supostamente incapazes de falar por si próprios. Tomando como justificativa a reputação fabricada de rusticidade e ignorância dos indígenas para autogovernarem-se, pois eram vistos como ignorantes e incapazes de administrar seus próprios bens, considerados sedentários e inimigos do trabalho. Discursos para tentar justificar o processo de exploração a que foram submetidos (CUNHA, 1992).

Essa visão estereotipada criada pelos colonizadores facilitou a promoção do processo de assimilação dos índios à sociedade capitalista que era considerada mais avançada, sempre com interesse político e econômico. Amaral (2010) entende que a questão indígena tornou-se um aspecto importante na política territorial intensificando o extermínio e a expulsão dos índios de suas terras, com apropriação para agricultura. Ou seja, por trás do processo de assimilação, estavam os interesses econômicos. Se já não seriam mais índios, para que precisariam de terras?

Ao longo do período de colonização, os indígenas foram forçados por meio da repreensão física e cultural a negar a sua cultura e identidade como forma de sobrevivência, diante da sociedade colonial que lhes negava qualquer tipo de direito e possibilidades de se manifestar culturalmente e de ter vida própria (LIMA, 2013).

Ou seja, os indígenas foram compelidos a deixar sua cultura, sua língua, suas crenças, seu modo de vida e principalmente as manifestações culturais para garantir sua sobrevivência. Foram obrigados a falar a língua do *purutuyé* e conviver com outra forma de ser.

O que se vê atualmente são marcas dessa repreensão que estão nas memórias dos mais velhos das comunidades indígenas, que nos dias atuais ainda se recordam, da forma como foi lhes imposta uma cultura estranha.

1.1.1 “Desindianização e Aculturação”

Oliveira (1976) foi um dos primeiros a estudar o povo Terena e pontua a história desse povo através do viés “aculturação e assimilação”. De acordo com Oliveira, a assimilação é “o

‘processus’ pelo qual um grupo étnico se incorpora noutro, perdendo sua (a) peculiaridade cultural e (b) sua identificação étnica” (OLIVEIRA, 1976, p. 103). Na discussão deste estudo, seria ir abandonando as danças indígenas e assimilando, adotando as danças do não índio.

Perder a peculiaridade cultural e a identificação étnica, para ele, seria o equivalente à aculturação, e isso teria um conteúdo psicológico, ou seja, passar a pensar e sentir como o *purutuyé*.

Luciano (2006) registra que, ao mesmo tempo em que o Estado reafirmava a “relativa incapacidade indígena”, iniciaram-se tentativas de emancipação dos indígenas, com vistas à apropriação de suas terras e extinção definitiva de seus grupos étnicos diferenciados por suas culturas, visando torná-los cidadãos comuns, acomodados e excluídos nas camadas mais pobres, como “bugres”. A emancipação tinha como critério que deixassem de ser índios. Essas tentativas de torná-los cidadãos comuns nada mais foi do que a tentativa de desindianizá-los.

Dentro de um projeto de governo do Estado brasileiro, dirigentes políticos e intelectuais buscaram várias estratégias e artimanhas para perseguir este objetivo. Uma das mais conhecidas, nas décadas de 1960 e 1970, foi a tentativa de definição de critérios de indianidade, para estabelecer quem era mais índio, menos índio e quem deveria deixar de ser índio através de um procedimento administrativo do governo. Houve agentes públicos e intelectuais que propuseram e tentaram realizar exames de sangue para definirem o grau de aculturação ou integração dos índios (LUCIANO, 2006, p. 71).

Ou seja, os indígenas passaram por um processo intencional, estratégico, político para deixarem de serem índios, tendo para isso que deixar tudo que remetia à sua cultura, o que implicitamente incluía suas danças.

1.1.2 Constituição de 1988

A constituição Federal de 1988 foi um acontecimento de extrema importância na história dos povos indígenas após o período de colonização. Garantiu aos povos indígenas que sejam sujeitos direitos e protagonistas de sua própria história, o que está assegurado nos artigos 231 e 232, do título VIII “Dos Índios”. Apresenta mudanças, em relação a construção social, territorial a capacidade de se autogovernarem, remete aos povos indígenas o reconhecimento da cidadania indígena, o direito e respeito as diversidades culturais e as exigências na participação dos povos indígenas nas decisões legislativa. Com isso, suas culturas passaram aos poucos a ser revitalizadas, sendo as danças uma das partes importantes

dessa cultura. É dentro desse atual processo de revitalização da cultura indígena, pós Constituição de 1988, que buscamos realizar esta pesquisa de retomada das memórias dos velhos indígenas sobre suas danças.

2. PESQUISA DE CAMPO: LOCAL, SUJEITOS E A DANÇA.

A pesquisa de campo deste trabalho foi realizada na aldeia indígena de Buriti. A aldeia Buriti está localizada na Terra Indígena Buriti situado no município de Dois Irmãos do Buriti, como foi dito antes. Outras aldeias dessa Terra Indígena são: Córrego do Meio, Lagoinha, Recanto, Água Azul, Olho d'água, Oliveira e Barreirinho.

A principal fonte de renda local vem da agricultura, que é produzida e posteriormente comercializada. Muitos indígenas de Buriti se deslocam até as cidades mais próximas para trabalhar nas empresas e no final do dia retornam para suas casas.

Observa-se que as casas são feitas de alvenaria e mantêm-se sempre um salão, que é feito de palha de buriti trançada, onde eles ficam no momento de lazer, para descansar, conversar e tomar o tereré nas horas vagas, ou até mesmo para receber visitas.

Recentemente foi construído um local denominado casa da cultura, onde são realizadas todas as atividades relacionadas à cultura indígena, no período de abril as manifestações culturais ficam mais evidentes, percebe-se que neste período há uma maior mobilização dos Terena e principalmente da escola que tem realizado um trabalho de revitalizar nossa cultura. É parte dos programas da escola indígena uma semana voltada para as atividades culturais, como: Jogos tradicionais, comidas típicas, palestras, competição de danças e desfiles para escolha de garoto e garota indígena da aldeia, essas atividades envolve tanto a escola e a comunidade que participa ativamente.

Realizar essa pesquisa de campo foi muito significativo para mim. Tenho uma relação afetiva com esse objeto de estudo, como sujeito dessa aldeia. As entrevistas me fizeram lembrar e reviver momentos vividos de minha infância, e muitos desses momentos foram marcados pela dança. Em uma das entrevistas de campo, consegui perceber de forma clara a importância de lembrar essas ocasiões de dança da minha infância e retornar às minhas raízes.

Durante o estudo de campo, entrevistei anciões mais velhos da comunidade, o que me deixou surpresa e triste, ao tomar conhecimento que alguns arrolados em minha lista de pessoas a entrevistar, já haviam falecido. Neste momento pensei em desistir, pois o meu número de sujeitos participantes estava reduzindo, chegando mesmo a pensar que não

conseguiria colher informações suficientes para o meu trabalho. Num primeiro momento houve uma resistência por parte de alguns em lembrar-se de fatos doloridos ocorridos durante sua infância e juventude.

Enfim, estabeleci metas mais factíveis e busquei outras possibilidades. Fui à campo, iniciando primeiro por conversas informais do cotidiano e aos poucos eles foram se abrindo contando histórias de quando eram jovens e sobre a fundação da aldeia, quem foi o primeiro cacique e assim por diante. No dia seguinte, eu retornava para registrar suas memórias e dessa vez com o gravador. De acordo com a conversa, as lembranças iam surgindo o que me deixou mais motivada.

Os sujeitos de minha pesquisa praticamente todos moram na aldeia Buriti. O critério para escolha desses sujeitos pesquisados teve como fator primordial idade, acreditando que colheria mais informações para pesquisa. É importante ressaltar que alguns anciões tiveram certa dificuldade em se recordar, devido à idade. Procurei cuidar com as perguntas e o jeito de a entrevista ser conduzida, a fim de proporcionar-lhes um momento de muitas recordações dos velhos tempos. Foi possível perceber, com isso, a emoção que fluía quando iam discorrendo sobre sua infância e juventude.

2.1 AS DANÇAS TERENAS

A dança kohixoti-Kipaé, conhecida também como dança do bate-pau pelos *purutuyé* consiste em umas das principais manifestações culturais dos índios Terena, as mulheres tem sua própria dança que é Putu-Putu. Que tem sido repassada de geração para geração.

2.1.1 Kohixoti Kipaé

Kohixoti-Kipaé é o verdadeiro nome da dança indígena masculina da aldeia Buriti, alguns anciões relatam que já tiveram outros nomes como dança da Ema, Siputrena, e o mais popular hoje, a dança do Bate-Pau.

Sobre sua criação, o que predomina na comunidade e é repassado de geração para geração até os dias atuais é que essa dança surgiu devido a um sonho que o pajé teve, ele sonhou e viu alguém apresentado essa dança no sonho, ele adotou essa dança e levou a dança para a sua comunidade e foi assim que surgiu a dança da Ema *Kipaé* (OLIVEIRA, 2007).

Na aldeia Buriti, a dança do *Kohixoti-Kipaé* é dançada em uma coluna de dois grupos, tendo como principal instrumento da dança, o bambu levantado, batendo na lança do parceiro ao lado, marcado sempre ao ritmo do pife, uma flauta de madeira.

Segundo Isaque Oliveiras, um dos entrevistados⁴, a dança se inicia ao tocar o pife. Esse instrumento é usado para iniciar a música. É feito de um pedaço de bambu que tem vários furos e cera de abelhas que dá o som de flauta quando assoviado. É acompanhado de um tambor denominado (caixa) instrumento feito de couro de animal e madeira.

Isaque relata que a dança da aldeia Buriti divide-se em três partes: A primeira parte é a “sondagem”, nesse passo usa-se o “bodoque”, os passos são lentos e formam-se duas colunas. Esse passo remete aos conflitos territoriais onde os indígenas ficavam sempre “sondando” o seu inimigo ou a caça, esperando o momento certo para atacar, também conhecido como “passos do jaburu”, pois imitam os passos dessa ave. Os passos vão se alterando conforme o líder da dança ou o “cabeça” dá o grito.

O segundo passo é realizado com taquaras de bambu, formam-se duas colunas quando os movimentos são mais rápidos. Nesse momento as taquaras se chocam uma com as outras e os passos são alterados ao grito do líder. No terceiro passo é a última parte, que segue até o momento onde se forma uma roda, com as taquaras entrelaçadas umas às outras, seguradas pelos guerreiros, o líder é erguido. Esse é momento mais esperado por todos que estão assistindo. Pode ser erguido também o cacique, ou outras lideranças indígenas que fazem o agradecimento no idioma (língua falada na aldeia), agradecendo a presença de todos que estão assistindo.

2.1.1.1 Vestimentas as do *Kohixoti-Kipaé*

Segundo relatos colhidos na aldeia, sobre as vestimentas usadas antes para as danças, as roupas eram confeccionadas de penas de ema. Essa vestimenta continuou sendo usada por muito tempo, como não havia separação na dança entre homens e mulheres, todos dançavam juntos e as roupas eram as mesmas usadas por todos.

Com a escassez do material, buscou se novas alternativas como capim “membra”, também usado por muitos anos, que foi substituído mais tarde pelo mesmo motivo, por seda de buriti encontrado facilmente na região, utilizado até os dias atuais na dança *kohixoti-Kipaé*.

⁴ Os sujeitos entrevistados serão identificados na parte final deste relato.

As vestimentas são acompanhadas do uso dos “cocares”, adereços e pinturas corporais. As cores das pinturas são a mesma para homens e mulheres. A cor vermelha representa sangue, luta, guerra e é tirada do “urucum”, uma fruta que ao ser amassada, as sementes dão consistência à cor vermelha. O branco representa paz e era feita com as cinzas da brasa misturada com pasta branca. E por último, a cor preta antes era extraída do carvão, depois descobriu-se o jenipapo. Esta também precisa ter suas sementes amassadas as para dar consistência a cor preta.

2.1.2 Dança do *putu-putu* feminina

Alguns relatos de senhoras mais velhas da aldeia informam que após a formação do grupo masculino, as mulheres precisaram montar seu próprio grupo para a dança. A dança feminina ficou conhecida pelo nome Putu-Putu, devido a um passo que se chama “jogar a bunda para trás” e ainda é considerado um dos principais passos que se mantém de antigamente.

Segundo relatos, os passos do Putu–Putu antigamente eram lentos, nessa época havia apenas três passos. O primeiro passo era pegar na mão na parceira e ir dançando o “chotinho”, ou seja, formavam-se duas alas e iam dançando até a frente onde tocava-se o pife, que acompanhava toda a dança. O segundo é o de “arrebatar a bunda para cá e para lá”, passos sempre acompanhando o ritmo do pife e o último era o passo de colocar as mãos nos quadril e abaixar, mas não se inclinava totalmente mantinha esses passos até final da dança.

As vestimentas eram confeccionadas de juta, mas conhecida na aldeia como “bolsa estopa” e as pinturas que se faziam nas roupas eram apenas um círculo desenhado em volta da saia e blusa pintadas de vermelho, preto e branco. Mais detalhes sobre as danças estão nos relatos a seguir.

2.2 MEMÓRIAS DE CADA ANCIÃO

Considerando a idade avançada da maioria dos anciões entrevistados e sua importante contribuição para o registro da história e memórias sobre as danças, optou-se nesta pesquisa por manter os seus nomes, destacando sua participação como sujeitos desta pesquisa e dessas histórias, com a permissão concedida por eles.

2.2.1 Otília Gabriel - 96 anos

Gostaria de escrever aqui cada sentimento que evocou durante o processo de entrevista, onde se percebe visivelmente as marcas da idade ao longo dos anos, mas essas marcas são de conhecimento, de alguém que tem histórias para contar as novas gerações e que ao lembrar traz uma grande emoção. A senhora Otília, lembra das filas enormes que se faziam, das rodas de conversas e a felicidade que havia quando se reuniam para dançar.

Otília mora na aldeia Buriti. Lembra-se que dançavam juntos homens e mulheres e aprendeu a dançar com a mãe. Não tinha ainda vestimenta certa, cada um dançava com sua própria roupa usada no cotidiano. Posteriormente quando os homens formaram seu próprio grupo, as mulheres passaram a confeccionar suas vestimentas. Um dado curioso, só mencionado por ela, é sua menção ao uso de lenço na cabeça pelas mulheres em um passado mais distante, antes da convenção dos trajes típicos atuais. Cada um com lenço que queria. “Íamos lá à frente fazendo um xotinho”, passos laterais sincronizados no grupo, bem lentos ao som do pife.

2.2.2 Adelina Fernandes - 59 anos

Em cada ancião ecoava sentimentos e saudades daqueles tempos, era notável o sentimento de quanto a dança significa para alguns sujeitos de minha pesquisa. A senhora Adelina, falava com tanta emoção sobre as danças e prazer de fazer parte, junto com suas filhas e netas, a cada ensaio era acompanhado de conversas e risos: “Era uma folia”, repetia várias vezes. “Ai, como eu gostava de dançar, eu achava que ia morrer dançando!” (ADELITA FERNANDES).

Adelina Fernandes dançou até o ano passado. Por conta da divisão das aldeias, ela deixou de pertencer à Buriti, indo para Nova Buriti. Há uma diferença na forma como a dança é incentivada nessas duas comunidades. No Buriti historicamente há uma mobilização e incentivo maior para formação de grupos de dança. Com a divisão houve um enfraquecimento na Nova Buriti com menos manifestações. “Ah, mas eu sinto uma alegria de dançar! Se precisar eu danço ainda, é só achar uma parceira!”. Por questões de saúde, não tem dançado neste ano, “Mas o povo aí não quis mais se entreverar...” (Ibid) (risos), referindo a divisão e dificuldade de se misturarem novamente às pessoas das duas aldeias que se dividiram.

2.2.3 Argemiro Gabriel - 82 anos

Pensei ao realizar essa pesquisa, que era inacreditável o quanto eu tinha perdido possibilidades de conhecer a minha própria história. A cada entrevista eu ia me enriquecendo com as narrativas. O senhor Argemiro, também morador de Buriti, me contou noutro encontro

depois da entrevista, que quando ele ia se lembrando e contando, ia passando um filme em sua cabeça. É como se eu estivesse ali de novo, saudades daquele tempo, hoje em dia ninguém quer saber das nossas histórias, porque ninguém mas dá valor, sinto saudades dos irmãos que já foram” (ARGEMIRO GABRIEL). Ele disse isso, visivelmente emocionado.

Argemiro Gabriel participou tocando pife com o finado Guilherme que era o caixeiro. Parceiros inseparáveis. “Não eram todos que podiam tocar” (Ibid). Lembra-se que zelavam bem dos instrumentos que precisavam ser aquecidos antes de serem usados. Não se recorda muito do tempo de criança. Mas se lembra da dança já dividida entre homens e mulheres. Sabe que foi trazida por outros patrícios (parentes) das aldeias “lá de baixo” de Cachoeirinha e Bananal. Deixou esse legado para seu neto. Ele é avô do professor Rafael, jovem professor e líder motivador da língua e dança Terena, defensor da dança e cultura indígena. Recentemente Rafael afirmou que “Não vamos mais responsabilizar os pais pelo fato de os filhos não terem aprendido” (RAFAEL), referindo-se à língua e cultura indígena. “Vai do próprio interesse do jovem ir buscar, como eu aprendi” (Ibid).

Sobre os significados dos passos, o senhor Argemiro achou que não sabia dizer. Disse recordar-se do tempo da divisão dos grupos masculino e feminino, mas falou sobre o passo da sondagem que significava a espreita do inimigo e também da espreita da caça, “negacear” o inimigo ou a caça”. Na aldeia de Buriti, o passo da sondagem é a primeira parte. No terceiro momento da dança, quando um líder é erguido, significa uma homenagem de agradecimento a alguém que querem prestigiar. Os significados podem estar tão intrincados à dança que parecem naturalizados, ao ponto de ele achar que não sabia dizer.

2.2.4 Leonilda Gabriel - 91 anos

Uma constatação interessante sobre o relato de cada um deles, era a percepção que tinham de que alguém estava dando importância para suas histórias e conhecimento. Para eles era como se eles pudessem reviver aqueles momentos novamente. Antes de partir para a pesquisa já conhecia cada um, mesmo assim busquei ganhar sua confiança. A senhora Leonilda me relatou que jamais tinha pensado em dançar na vida dela antes e principalmente depois de velha. Ela me contou que a parte que mais gosta é quando se reúnem para confeccionar suas vestimentas e adereços na companhia de suas filhas, netas e comadres. “Não tive oportunidade de dançar quando criança, meu pai era sistemático” (LEONILDA). Com filhos criados, esposo falecido, dançou com filhas e netas, ela relata que na dança tem sua parceira fixa, que “Se não for com a dona Iraci, não danço” (Ibid). O motivo é que as duas são quase da mesma idade, e conseguem acompanhar o ritmo uma da outra.

2.2.5 Maria Joana - 70 anos

O relato da senhora Maria Joana é bastante emocionante, pois ela me contou que a dança é muito forte na família dela. “A dança tem grande significado para a nossa aldeia é isso que consegui repassar para minha filha Sueli e que continua repassando para minhas netas e na escola, não deixar a dança morrer, se ela morrer ai não vai ter histórias para nós contar para as futuras gerações” (MARIA JOANA).

Maria Joana mencionou que a filha Sueli, professora e influente líder envolvida e comprometida com a cultura indígena, tendo sido a criadora de alguns passos novos na dança que se observam hoje na aldeia Buriti. No entendimento dela existem já três gerações da dança. A primeira era de seus pais, eles dançavam com passos menos acelerados, com movimentos do corpo menos inclinado, mexendo mais do tórax para cima. Havia apenas três passos e dançavam-se homens e mulheres juntos. A segunda geração era a dela e as roupas passaram nessa geração a serem confeccionadas de juta, ou panos de bolsa estopa. A terceira geração seria de sua filha, a professora Sueli, com as atuais modificações, com mudanças na pintura da vestimenta que passou a criar novos desenhos que continuaram nas cores preta, vermelha e branca. Os movimentos da dança passaram a ser mais rápidos e com mais inclinação do tronco a partir da cintura com mais movimentos dos quadris.

2.2.6 Juscelino Bernardo – 95 anos

A maior lembrança que o senhor Juscelino tem daquele tempo era a dança principalmente o som do pife que tocava. “Até hoje ainda quando escuto, me emociono por que toca meu coração e lembro-me dos antepassados que já morreram e que eram parceiros de dança, alguns também iam trabalhar nas fazendas vizinhas, outros não retornavam mais indo para as cidades, trabalhavam, aí ficavam faltando no nosso grupo” (JUSCELINO BERNARDO).

Juscelino Bernardo, também morador em Buriti argumentou: “Discordo quando meu patrício fala que não tinha dança aqui, nós já tinha, mais ela ficou adormecida. Eles tiveram que ir para as fazendas para conseguir sobrevivência e sustentar nossos filhos” (Ibid). Remetendo à década de 1950, mencionou um exemplo: “O finado Gervásio que morava no Córrego do Meio foi pra as aldeias ‘de baixo’, Limão Verde, Cachoeirinha, Bananal. Quando voltou, trouxe a dança renovada que foi incentivada nas escolas por ele para homens e mulheres” (Ibid).

2.2.7 Fidelis - 60 anos

Depois de analisar sobre todos os relatos experiências e conhecimentos produzidos nessa pesquisa de campo, posso dizer que o senhor Fidelis contribuiu para o amadurecimento do meu trabalho, partindo do seu discurso de que precisava haver um retorno dessas pesquisas, e das que já foram feitas. Refleti, com sua fala, que eu deveria realmente apresentar um resultado, principalmente para as pessoas que contribuíram com nosso trabalho.

Fidelis também mora em Buriti. Não foi muito receptivo, dizendo logo que não gostaria de colaborar com a pesquisa. Alegou que muitas pesquisas eram realizadas com os indígenas e ele não via nenhum retorno dessas pesquisas, nem sabia o que se faziam com as informações nelas colhidas. Disse que não tinha nada pra falar, aconselhando-me a procurar minha vó, pois ela teria informações suficiente que eu precisava. Isso me deixou desconcertada e desmotivada por algum tempo para continuar. Havia acreditado que ele colaboraria, pois ele sempre se coloca à frente pra acompanhar as danças quando os grupos saem para apresentações em outros lugares. Mas ele reforçou que se sentia prejudicado por outros pesquisadores, citando nomes inclusive, pois haviam obtido benefício próprio da pesquisa, mas não trouxeram nenhum retorno para a comunidade.

Apesar de ter me sentido abalada por alguns dias por sua indisponibilidade, pensei muito sobre o que disse e suas observações críticas serviram para reforçar meu compromisso e me fazer refletir sobre a responsabilidade que tenho com essa pesquisa em dar um retorno à minha comunidade para fortalecimento de nossa cultura, a partir da colaboração dos anciões que aceitaram participar e muito contribuíram.

2.2.8 Basílio Jorge 70 - anos

Essas lembranças parecem permanecer e permear as lembranças desses anciões. Percebi em várias falas, a vontade de que a dança não seja esquecida pelas novas gerações. Essa preocupação também foi apontada nas outras entrevistas. É como se a dança trouxesse um pouco de cada um deles. “A responsabilidade de levar a dança por um líder, faz sua responsabilidade maior” (BASÍLIO JORGE), disse ele. “Eu ia e conversava com o jovem e explicava a importância de preservar nossa cultura. E quando via eles ensaiando ficava muito feliz” (Ibid).

Basílio Jorge é da aldeia Lagoinha. Foi um cacique, se afastou pela idade e saúde. “Lembro muito dos momentos em que ia apresentar nas cidades, nas festas, mostrar nossa dança para o branco. Lembro-me que era um grupo formado por homens mais velhos, nossas saias eram feitas de ‘capim membeca’, (capim limão) e era impecável” (Ibid). E continuou

explicando: “Nós tirava o capim membeça e deixava curtir (secar) e depois a gente trabalhava em cima dele, usava barbante feito do próprio capim (hoje usa-se um barbante industrializado) para trançar, para segurar na cintura” (Ibid). Explicou que os cocares eram longos, feitos de penas naturais das próprias araras. É preciso destacar aqui que essa não era uma caça predatória, considerando a relação milenar de respeito pela natureza, própria da sabedoria indígena. Hoje, como as araras correm risco de extinção, as penas são retiradas de outras aves comuns e tingidas.

Ele lembrou também da pintura corporal muito forte, com desenhos que remetiam à nossa cultura. Sobre o significado da dança disse com os olhos cheios de água:

A dança significa muito pra mim, quando vejo ou lembro fico muito emocionado. Me emociono porque lembro das nossas lutas pra conquistar nossas terras, quando nós íamos para as retomadas (acampar em terras tradicionais indígenas, atualmente ocupadas por fazendeiros). Quando íamos pra retomadas e ficávamos reunidos, aí à noite nos reuníamos para dançar, formava aquele grupão. Aí nos mostrava que estava forte.

Percebe-se na fala do senhor Basílio Jorge, carregada de emoção, o quanto a dança remete à sentimentos de luta, de pertencimento. Percebe-se também o quanto ela fortalece a identidade indígena, reforçando os objetivos, a coragem, a luta por reaver direitos subjugados, terras sagradas defraudadas.

2.2.9 Iraci Alcântara - 84 anos

Ficou bem marcado em vários momentos nas entrevistas com os anciões que a dança realmente fazia e ainda faz parte de sua vida e havendo a menor oportunidade de conversar sobre isso, já demonstravam como eram os passos. A senhora Iraci ia contando e dançando mostrando os passos de antigamente. Ela também mantém o costume do cantar nas ocasiões de festividade. Para ela, o canto é a forma de se lembrar de seu passado.

Iraci Alcântara relata que antes as danças eram praticadas em diversas ocasiões, no período de guerra, nos rituais do pajé, nos casamentos, na época da caçada, quando os homens retornavam com as caças, na alegria e na tristeza. A dança era acompanhada de um canto que ia sempre à frente e que era cantada no “idioma” pela pessoa mais velha da comunidade.

É possível observar nas falas os pontos comuns entre os anciões em relação à dança, o desejo de manter os movimentos, passos, ritmo, instrumentos, vestimentas e pinturas que

remetem à manutenção da cultura e ligação com o passado, com a história comum que reforça o sentimento de pertencimento à nossa identidade cultural. Por outro lado, é possível também observar a inovação da dança ao longo dos anos e a receptividade à ela, não sem resistência à esse novo, talvez. Mas as transformações ocorreram, o que confirma que as culturas são dinâmicas e se atualizam, sem contudo, perder o *ethos* que as identificam, e isso parece ser muito forte em nossa cultura Terena.

Foi bem marcante para mim, observar que as danças estão carregadas de significados para nossos velhos, pelos olhos lacrimejados, pela emoção na fala. Como traduzir esses sentimentos? Impossível em sua inteireza. Mais que nostalgia, afinal a dança não está apenas no seu passado, mas habita seu presente. A emoção se liga à um forte sentimento de pertencimento, de memórias das opressões, explorações, discriminações e sofrimentos que têm em comum como povo Terena, mas também remete às lutas, à resistência, aos movimentos de retomada de terras tradicionais, das festas, da coletividade como elemento norteador dessa cultura e identidade indígena.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho teve como objetivo realizar um levantamento e análise de memórias de os anciões da Terra Indígena Buriti sobre as danças indígenas e suas transformações observadas ao longo do tempo. Essa Pesquisa foi elaborada através de entrevistas com 09 anciões das Terras Indígena Buriti, Dois Irmãos Do Buriti Campo Grande/MS.

As entrevistas e discussões apontam as danças indígenas como um fator importante para reavivar a memória e resistência dos grupos indígenas não só dos Terenas, mas dos grupos indígenas em geral, através da luta de um povo que nunca perdeu sua cultura, mas ressignificou-a. Foi possível constatar que as danças contribuem para lembrar e reavivar a conscientização fortalecendo a identidade indígena, daí sua importância para os jovens atualmente, a fim de manterem viva cultura, sendo de grande contribuição visitar as memórias de nossos anciões tradicionalmente responsáveis em transmitir os conhecimentos dos mais antigos da comunidade para crianças e jovens.

O trabalho também destacou a mobilização da escola na tentativa de revitalizar nossa cultura e identidade. A escola vem desenvolvendo trabalhos voltados à nossa cultura. A direção da escola, juntamente com os professores, vem adaptando conteúdos na linguagem

indígena, levando para sala de aula o conhecimento empírico dos anciões, acreditando que desta forma, paulatinamente, os alunos tenham consciência da importância de preservar nossa cultura.

Um dos trabalhos da escola é a dança indígena. Os professores incentivam a dança às crianças para que desde pequenos, cresçam sabendo da importância e significado da dança. Essa proposta de incentivar a dança é bem aceita atualmente por parte dos alunos que de fato gostam de dançar e se mostram motivados para as apresentações. Incentivar os alunos e crianças da comunidade para conhecer as memórias e registros de nossos anciões é importante, para não deixar o sentimento de pertencimento esmorecer. As histórias e tradição precisam ser contadas de geração à geração.

Pode-se observar que esses relatos dos anciões para registros de suas memórias foi de grande importância para eles. São lembranças de muitos anos, de uma vida. O tempo passou, as marcas do tempo são visíveis em cada rosto. Foram forçados a abandonar sua cultura e identidade, mas não abdicaram no seu íntimo de suas danças. Aquelas lembranças ficaram guardadas em suas memórias. O fato de serem estimulados a lembrar de suas memórias sobre a dança pode ter levado a experimentarem boas recordações e pode ter levado a refletirem sobre o processo pelo qual passaram durante muitos anos quando foram forçados a deixar de lado sua dança e seus costumes. Puderam também tomar/reforçar o conhecimento de que as gerações mais novas estão se mobilizando e retomando a dança, como toda a sua cultura.

Este trabalho foi importante para mim, pois fortaleceu meu sentimento de pertencimento à uma história da qual faço parte, trazendo também a constatação de que nós indígenas de Buriti, assim como todos os outros povos indígenas, precisamos nos mobilizar urgentemente para não deixarmos nossa cultura cair no esquecimento.

Diante de nossa trajetória histórica de constantes deslocamentos e enfrentamentos, mantivemos a força e a coragem que são elementos traduzidos nas danças tradicionais praticadas até hoje pelos indígenas da Aldeia Buriti. Atualmente na Aldeia Buriti a dança Kohixoti-Kipaé tem uma forte influência dentro da comunidade indígena devido ao movimento de reafirmação indenitária na tentativa de reavivar língua materna e a cultura indígena.

As entrevistas e discussões atestam, de fato, para as danças indígenas como um fator importante para reavivar nossa memória e resistência Terena e não só nossa, mas dos povos

indígenas em geral. Convidamos um dos nossos anciões para terminar este texto, desejando que suas palavras e o seu eco jamais se calem.

A dança do *kohixoti-Kipaé* ou *putu-putu* é muito importante para nosso povo, principalmente para nós, mais velhos. Sempre que vemos a dança, nos emociona muito. Para nós, é relembrar as lutas, as conquistas de nossas terras tomadas de nossos antepassados. Uma forma de mostrar que a cultura indígena, a dança, os rituais, as crenças não morreram (JUSCELINO BERNARDO, 95 anos).

4. REFERÊNCIAS

AMARAL, W. R. do. **As Trajetórias dos estudantes indígenas nas Universidades Estaduais do Paraná: sujeitos e pertencimentos.** 2010. 586 f. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2010.

AZANHA, G. As terras indígenas Terena no Mato Grosso do Sul. In: **Revista de Estudos e Pesquisas**, FUNAI, Brasília, v.2, n.1, jul. 2005. p. 61-111.

BRASIL. **Constituição Federal.** Brasília: Senado Federal, 1988. Disponível em <http://www.senado.gov.br/legislacao/const/con1988/CON1988_05.10.1988/CON1988.pdf>. Acesso em 18 de set. de 2011.

CUNHA, M. C. da. **História dos índios no Brasil.** São Paulo: Companhia das Letras – Secretaria Municipal de Cultura: FAPESP, 1992.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Tradução Tomaz Tadeu da Silva. 4 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

LIMA, Sônia Filiú Albuquerque. **“Vão para a universidade, mas não deixem de ser índios”: Identidades/ diferenças indígenas produzidas na Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul.** Campo Grande 2013. 302 f. Tese (Doutorado) Universidade Católica Dom Bosco.

LUCIANO, G. dos S. **O Índio Brasileiro: o que você precisa saber sobre os povos indígenas no Brasil de hoje.** Brasília: MEC/SECAD; LACED/Museu Nacional, 2006.

OLIVEIRA, R. C. de. **Do Índio ao Bugre: o processo de assimilação dos Terena.** Rio de Janeiro: Editor Francisco Alves, 1976.

OLIVEIRA, Éder. **Alguns aspectos Culturais dos Terena.** Universidade Católica Dom Bosco. Campo Grande, 2007.

PACHECO DE OLIVEIRA, J.; FREIRE, C. A. R. **A Presença Indígena na Formação do Brasil.** Brasília: MEC/SECAD; LACED/ Museu Nacional, 2006.

QUIJANO, A. Colonialidad del poder e clasificación social. In: CASTRO-GÓMEZ Santiago e GROSFOGUEL, Ramón. (Orgs.) **El giro decolonial:** reflexiones para una diversidad epistémica mas Allá del capitalismo global. Bogotá: Universidad Javeriana-Instituto Pensar / Universidad central IESCO / Siglo del Hombre Editores, 2007.

SGANZERLA A. e SILVA N. G. A. **A Epopeia Terena.** Campo Grande. UCDB 2004.

ANEXOS::

VIDEOS:

<https://www.youtube.com/watch?v=pxsBmWRFdqs>

<https://www.youtube.com/watch?v=JnmVFQpdbWM>

Dança Masculina Kohixoti Kipaé



Dança Indígenas putu-putu::



Anciões da Aldeia Buriti:

