



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL - UEMS
CURSO DE ARTES CÊNICAS – LICENCIATURA**

***“IHÓNEAKU”:
A VOZ QUE ECOA RESISTÊNCIA PELO CORPO.***

**CAMPO GRANDE, MS
NOVEMBRO/2018**

“IHÓNEAKU”:
A VOZ QUE ECOA A RESISTÊNCIA PELO CORPO

JÔNATAS ROBSON SIMÕES MOREIRA

Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito parcial para obtenção do grau de licenciado em Artes Cênicas e Dança - UEMS – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Sob a orientação da Professora Dra. Gabriela Di Donato Salvador Santinho.

CAMPO GRANDE, MS
NOVEMBRO/2018

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

Jônatas Robson Simões Moreira/UEMS¹
Prof. Dra. Gabriela D.D Salvador/UEMS²

RESUMO

Este artigo tem como objetivo discorrer a respeito de como o sujeito subalterno (indígena, cafuzo, acadêmico) que sou, se construiu e se constrói a partir do corpo que dança em um sistema que foi instalado no contexto onde ele não se enquadra. Busca entender, através da dança, de que forma este sujeito enfrenta as dificuldades impostas por esse sistema capitalista sem perder minha identidade de guerreiro. Portanto, pretendo conhecer as reais especificidades dos lócus de enunciação de minha cultura indígena Terena e, em um olhar horizontal, estabelecer como essa cultura pode alimentar o corpo que dança e como o corpo dançante pode revelar as identidades escondidas nesse corpo subalterno. Na tentativa de valer-me das memórias e das histórias contadas pelos meus antepassados e reencontradas em pesquisa de campo, encontrei inspirações poéticas, políticas e de resistência. Ao longo deste caminho de busca do que foi adormecido em mim, a dança sempre esteve presente e hoje ela reverbera em mim de forma poética e de pertencimento. A partir de autores como Edgar César Nolasco, Leonor Arfuch, Walter Mignolo, Graziela Rodrigues, Gabriela Salvador, Evaristo Eduardo Miranda, Marcos Bessa Oliveira e outros, buscarei estabelecer as relações aqui apresentadas e discuti-las a partir do processo de criação de meu solo em dança intitulado “IHÓNEAKU” (*Origens*):

Palavras-chave: Sujeito subalterno; Dança; Identidade indígena.

Introdução

A partir da imersão de meu corpo na dança, percebo um sujeito biográfico, que utiliza das memórias e da cultura como base para construção do conhecimento que para Bessa- Oliveira:

Graças as memórias, Histórias, experiências, sujeitos, espaços e narrativas particulares – Ele tem e vem chamando de Biogeografias: bio-sujeitos, geo-espaços, grafias-narrativas dos sujeitos, lugares e narrativas diferentes da ideia de modelos –, nós sempre teremos possibilidades infinitas de tendências na arte, na cultura e no conhecimento diferentes que emergem de tempos em tempos no conceito de história que temos. (BESSA-OLIVEIRA, 2017, p. 92).

Revelo e trago a minha história e as minhas impressões sobre o mundo para meu corpo, pois aqui quero dar voz àquilo que tentou e tenta calar os meus ancestrais indígenas e negros, desde o preconceito até o genocídio em massa dos povos originários³. Filho de uma negra com um indígena, trago nesta discussão o que foi perdido por alguns padrões de religiosidade impostos a mim e a minha família e que indicavam seguir regras conservadoras, cristãs, brancas e europeias.

¹ Acadêmico do Curso de Artes Cênicas e Dança da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul.

² Professora Doutora, do Curso de Artes Cênicas e Dança da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul.

³ Aqui me refiro aos negros e indígenas da etnia Terena (Mato Grosso do Sul)

Trago a tentativa de um resgate de costumes, tradições e rituais, que foram desaparecendo de mim e de minha cultura conforme os anos foram se passando. Buscar a dança como forma de afirmar minha identidade que, para Rodrigues é uma forma de não rejeitar o que eu aprendi nessa trajetória, mas agregar todo o conhecimento no meu corpo que dança. “Aprender e desaprender, a fim de voltar a aprender” (MIGNOLO, 2008, p.323).

Este texto tem como objetivo discorrer a respeito de como eu, o sujeito subalterno (indígena, cafunzo, acadêmico, etc.), posso abordar história na construção de minha identidade indígena pela linguagem da dança e assim, discorrer sobre os processos criativos em danças brasileiras a partir de atravessamentos biográficos que compuseram o sujeito subalterno (biográfico) que sou como artista e educador. Além disso busco entender como a identidade se estabelece a partir de contextos sócio-culturais e como a dança pode revelar a identidade do sujeito biográfico.

Essa discussão será traçada a partir do relato de um processo de composição coreográfica, 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 o indivíduo que a compõe.

A pesquisa aqui apresentada é teórico-prática, ou seja, partindo de minha experiência com as danças brasileiras (indígenas), busco relatar os atravessamentos de minha história pessoal em meu processo criativo em dança, revelando, assim, minha identidade de sujeito biográfico que produz arte.

A parte prática de minha pesquisa foi realizada em forma de pesquisa de campo em uma aldeia indígena Terena e em laboratórios na disciplina de Danças Indígenas e Danças Afro-Brasileiras⁴ no curso de Artes Cênicas e Dança da UEMS e resultou no espetáculo IHÓNEAKU “Origens”.

A parte teórica da pesquisa foi realizada a partir das leituras e reflexões sobre o sujeito subalterno e biográfico, defendido por Bessa-Oliveira (2017), que trata do sujeito que está à margem da sociedade e que é produtor de arte; da teoria de lócus de anúncio, de Mignolo (2008) e Nolasco (2009 e 2013) que traz à tona um olhar para as especificidades de cada local na compreensão do fazer artístico; Sobre o arquivo de Leonor Arfuch (2009) que sugere as memórias do sujeito em sua construção de

⁴ Disciplinas da Grade Curricular do Curso de Artes Cênicas e Dança da UEMS, ministradas pelas professoras Gabriela Salvador e Dora de Andrade.

identidade. No que tange às danças brasileiras e o processo criativo aqui exposto, as principais autoras usadas foram Graziela Rodrigues (1997 e 2005) e Gabriela Salvador (2014), que nos ajudam a entender o lugar da pesquisa de campo e do corpo brasileiro que dança. Evaristo Miranda (2000) que resgata a questão do corpo sagrado e a ancestralidade em várias ideologias em que o ser humano se constrói através das religiões no mundo.

A partir do processo de criação aqui exposto, pude perceber que meu corpo revela minha identidade e que a dança constrói o sujeito biográfico 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, p.26).

O arquivo aqui descrito pelo autor seria meu próprio corpo que é travessado e composto por inúmeros fatores, incluindo minha cultura e tudo o que a envolve.

É de suma importância ressaltar como eu, enquanto este sujeito (acadêmico, indígena, subalterno), em meio a tantas construções e desconstruções, me adapto a um ambiente acadêmico universitário, e me reconstruo partindo das memórias de meus ancestrais anciões, levantando questionamentos para o avanço de minha perspectiva na elaboração de meus estudos a partir da metodologia teórico – prática em dança e a partir da imersão de meu corpo na dança.

Percebo-me assim, como um sujeito biográfico que se revela e trago a minha história e as minhas impressões de mundo para meu corpo, pois aqui quero dar voz àquilo que tentou e tenta calar os meus ancestrais há tanto tempo.

Filho de uma negra com um indígena, busco resgatar o que eu perdi sem rejeitar o que eu aprendi, assim agregando todo conhecimento e todo discurso político, social e pessoal no corpo que dança.

Quem é este sujeito que dança?

Eu, Jônatas Robson Simões Moreira nasci no dia 20/04/1996, na comunidade Indígena conhecida como aldeia Lagoinha, localizada no município de Aquidauana no estado de Mato Grosso Do Sul. Filho de um indígena com uma negra, em toda minha infância até a minha adolescência vivi em um lar cristão, pois os meus pais eram de culturas e de costumes diferentes, mas por livre arbítrio tornaram-se evangélicos.

Nesse contexto, verifico que alguns padrões de religiosidade determinaram um adormecimento dos costumes de minha cultura (pajelança, práticas de outras danças e religiosidades, etc..). Nessa hibridização de culturas surge um sujeito, originário de uma neoculturação⁵ e que retomará todos os anseios de minha existência.

Quando falamos de um sujeito subalterno considerado pelos discursos do centro como: “periférico” devemos antes de tudo compreender de que lugar este sujeito vem, como ele se constitui e contribui para a construção da sociedade em que está inserido. É necessário, portanto, levar em consideração todas as especificidades que contribuem para a formação deste sujeito, despertando um olhar minucioso para podermos entendê-lo. Para Spivak (2010), o sujeito subalterno seria:

As 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, p. 12).

A priori todo sujeito subalterno tem voz! Mas muitos não falam e outros muitos não se 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 de nós, considerados subalternos, ansiamos por definir. Somos capazes de buscar nossas origens, e ela permeia o lugar que estamos pisando, pois este pisar ou lugar pisado revelará as nossas raízes. Para Miranda (2000, p.64) “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 iniciei a busca e a pesquisa do corpo que dança essas origens aqui citadas. Os meus pés, como veremos mais adiante, revelaram esse lugar pisado e minhas raízes indígenas-africanas.

A essência das danças indígenas se sobrepõe no hibridismo já citado: Pai (Índigena) x Mãe (Negra) e no processo de minha formação, observo que apenas os costumes e alguns fragmentos da cultura terena se mantiveram e que a religião escolhida por minha família e suas tradições se mantiveram como minha base cultural, adormecendo toda a essência da tradição e da cultura Terena.

O Índigena na Cidade e na Academia

⁵ Segundo Rama “a aquisição de uma nova cultura (aculturação), enquanto se perde ou se desliga da antiga cultura (desaculturação) e se criam novos fenômenos culturais (neoculturação)” (RAMA, 2001, p. 216).

No final do ano de 2011, vim para “Hanaity Meun”, que significa: Campo Grande, a fim de terminar os meus estudos no ensino médio e tentar me adequar no “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 adquirir um futuro promissor, diferente daquele que nos espera na aldeia.

A tentativa de sair da aldeia e buscar uma capacitação para me tornar um profissional se encaminhou conforme eu havia planejado, mas totalmente diferente do que ocorreu com outros indígenas 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 que todo rapaz ou moça que terminar o ensino básico deve se casar e ficar na aldeia deixando seus possíveis sonhos de lado.

Atualmente, mesmo com tantas transformações da sociedade e dos avanços das tecnologias, o indígena é tratado apenas como números que não são de grande serventia para esta sociedade, e isso não foi diferente do que aconteceu comigo durante toda a minha vida. Na universidade fui considerado incapaz de me tornar um arte-educador logo quando nela cheguei.

No ano de 2014 no dia 27 de fevereiro, entrei no curso de Artes cênicas e Dança na Universidade Estadual de Mato Grosso Do Sul, onde comecei uma nova etapa de minha vida. No seu primeiro dia de aula já me deparei com uma posição ignorante vinda de um professor “mestre e doutor”, que disse: “alguns indígenas não conseguem terminar os seus estudos por serem tímidos e acabam desistindo do curso”. Como se o sistema e toda a estrutura da academia fosse capaz de apoiar e fornecer base para este cidadão. Até porque a universidade não está pronta para atender estes sujeitos, e suas especificidades culturais e educacionais não são levadas em consideração como deveriam ser.

No começo do semestre do ano de 2018, um primo da mesma comunidade que eu, desistiu da faculdade. Ele teve uma formação totalmente diferente da minha e o fato de vir de uma família bem tradicional da tribo (por ser fluente na língua e nos costumes da etnia terena) contribuiu para que ele não conseguisse se adaptar na universidade. Antes de entender os motivos de sua desistência, fui conversar com alguns amigos do curso que ele fazia, que me disseram que ele ficava só e se sentava no canto sem nenhuma aproximação com os outros colegas.

Entendendo todo esse fato de adaptação nesta estrutura acadêmica (europeia, erudita, excludente, preconceituosa, etc.) vejo que meus pais tinham que me desmantelar dos costumes e da língua como se tivessem me preparando para ser aceito ou para inserir-me no contexto onde pudéssemos ser visíveis. Porém, da mesma forma, me sinto vazio quando vejo que tive que aprender a falar a língua terena com os outros indígenas que não eram da minha casa, ou com parentes e amigos próximos da família que eram fluentes na língua.

Neste contexto, encontro na universidade, e especialmente no curso de Artes Cênicas e Dança, um espaço de resistência e também de ação, pois no curso vivi momentos de lutas políticas e psíquicas. Registro aqui a minha insistência no fato de dar lugar a esta fala que quase foi banida e me abro para dizer que tive dois inícios de depressão por não poder lidar com tantos desgastes e tanta pressão que a vida acadêmica insiste em oferecer aos indígenas.

Amargurado pelos desafios e pela descrença de minha capacidade encontrei pessoas atenciosas que me cobriram de esperança e não mediram esforços para trazer a tranquilidade que eu precisava para lidar com esta situação. Somos pessoas com sentimentos e movidos pela paixão por algo indesejável: aqui falo do sonho, o sonho de permanecer na universidade para enfrentar este medo e obter, neste curso, um grande leque de conhecimento, que se abriu conforme minha insistência e que me levava a crer no poder da arte para a educação e na representatividade que essa arte pode ter no âmbito social.

Assim, pude ter certeza que somos influenciados pelas nossas intuições, me revelando como o sujeito da fala, gerando ações que dizem respeito às questões indígenas neste meio acadêmico, me agraciando com o trabalho realizado nas disciplinas de Danças Indígenas, Danças Afro-Brasileiras e Arte Cultura Regional.

Como disse no início deste texto, a universidade tem um papel que, à priori, é levar todos os acadêmicos a realizar seus sonhos. Falar de si neste meio científico e racional sempre é difícil, pois meus embates enquanto indígena sempre serão os mesmos e dar vida ao empoderamento indígena, neste lugar acadêmico, faz construir caminhos e desenhar trilhos que permitirá a passagem da máquina esquecida, que incomodará toda vez que passar; sempre deixando um tremor de resistência e um som da busca pelo pertencimento.

Processos de Criação

O relato de experiência que será aqui apresentado tem como objetivo mostrar que é no corpo que vivencio e ressignifico os processos emocionais, políticos e sociais que vivo como indígena. Como dito anteriormente, esse processo se iniciou nas disciplinas de Dança Afro-Brasileiras, (DAFRO) e Danças Indígenas (DIND) onde busquei, a partir da ancestralidade e das manifestações religiosas brasileiras e indígenas, aguçar o olhar sensível das questões que são rejeitadas pela sociedade, pelo fato das pessoas não se informarem suficientemente sobre a cultura indígena, hostilizando-a e marginalizando-a como cultura inferior e pecaminosa.

Este trabalho sempre teve um objetivo maior de entender a minha existência enquanto sujeito neste mundo, e ir atrás de minhas origens. Como elucida Miranda, “[...] aguçar a consciência e buscar a origem leva-nos ao presente, pois o começo não pode ser buscado no antigamente, mas aqui e agora” (MIRANDA, 2000, p. 64).

Na disciplina de Danças Indígenas, trouxe o despertar do guerreiro que há em mim e de resistência perante as condições imposta pelo estado, 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 questões agrárias e territoriais do estado de MS.

Quando falamos em Multiculturalismo é fato que a disciplina de (ACR) Arte cultura Regional, ministrada pelo professor Dr. Marcos Antônio de Oliveira, me deu base para entender conceitos que adentraram em minha pesquisa e que durante todo esse trajeto esteve abrindo muitos leques e salientando as condições de um subalterno, que durante a sua jornada apenas se aculturou deixando as suas essências, mas não se esquecendo do seu lócus de enunciação.

Neste sentido, “Quando se leva em conta os “loci de enunciação”, propostos por Mignolo, e o local geostórico da crítica fora do eixo, corre-se menos risco, em todos os sentidos, de se reforçar qualquer binarismo crítico”. (NOLASCO, 2009, p. 30).

Para que possamos nos aprofundar totalmente em nossa pesquisa, é preciso que saiamos de seu ponto local (centro) e nos desloquemos até este lugar marginalizado (periférico). A pesquisa de campo que realizei para a construção do processo criativo relatado neste texto pode ser uma das formas de entendermos este lugar, e compreendermos a sua verdadeira realidade. A proposta de uma nova episteme requer, dessa crítica periférica, um modo de pensar diferente que obtenha resultando sem que haja a subalternização dos saberes e que este discurso hegemônico não se engesse.

Segundo Nolasco (2009-2013), este pensar está em transformar as demais epistemologias que migraram dos grandes centros ou até mesmo de países distantes e rearticulá-las da perspectiva periférica, pontua o autor.

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, p.88). O autor diz:

O lócus periférico e fronteira 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 geostóricos, sem correr o risco de cair em um “localismo” piegas e chinfrim. (NOLASCO, 2013, p. 91-92).

Quando menciono esta fala do autor, quero deixar claro que me deixo levar pelos inúmeros atravessamentos que me perpassam, sem deixar de ser quem eu realmente sou. É desse lugar que o subalterno aqui falará, ou melhor, dançará, mostrando a potência dessa teoria na prática corporal, local do acontecimento cênico, conforme mostrarei a seguir.

O corpo brasileiro-indígena que dança

Vou agora relatar brevemente o primeiro contato que tive com a proposta do estudo coreográfico aqui descrito e que foi resultado de ida a campo de pesquisa – que, no meu caso foi a aldeia Terena Lagoinha – e de laboratórios de criação conduzidos pelas professoras das disciplinas de Danças Afro-Brasileiras e Indígenas.

Por se tratar de um trabalho corporal minucioso, as professoras das disciplinas optaram por iniciar o processo coreográfico aqui descrito a partir dos pés e essa proposta tem como objetivo dar uma atenção completa a este apoio, que sustenta todo o equilíbrio e o peso do corpo. Para Miranda (2000), "As manifestações observadas nos pés deveriam ser tratadas não somente como problemas, fonte de desconforto, mas também como sintomas, capazes de falar de outras realidades da pessoa."

A pesquisa de campo foi a metodologia escolhida pelas professoras orientadoras e consiste em uma imersão sensório-corporal no local escolhido para a observação dos

corpos pesquisados a fim de uma apreensão sensível dos elementos que compõe o local e os corpos que ali estão. Foi de suma importância recorrer as histórias dos meus antepassados nesta pesquisa e descobrir como se originaram as danças de minha etnia, que no decorrer do tempo se modificaram pelo fato de se aproximarem dos povos de outras etnias.

Paralelamente a minhas idas à campo, durante as aulas de Danças Afro-Brasileiras e Indígenas as professoras orientadoras conduziram laboratórios com o objetivo de aguçar as memórias e sensações vivenciadas no campo a partir de movimentos dançados. Neste momento, a primeira tarefa era de organizar meu corpo deixando-o disponível, trabalhando toda a base dos pés, enraizando e interligando-o com os membros superiores e com o resto do corpo. Mas para obtermos nossa meta tive que ocupar um lugar onde pudesse trabalhar meu corpo: um lugar físico no espaço onde o dançarino trabalha todas as suas lembranças e todas as imagens que ele carrega em seu corpo de forma improvisada.

A sensação e as memórias que vinham nesses momentos de laboratórios prático-corporal eram de que eu estava sentado em um lugar, onde o chão era a minha base de descanso e de segurança e a terra era a minha pele, que mantinha uma densidade e uma coloração marrom que remetia ao ambiente do campo de pesquisa, onde estava assistindo as danças dos homens e das mulheres terenas.

O fato de meu corpo em movimento despertar estas lembranças me fez refletir sobre tudo o que nós, indígenas brasileiros, temos enfrentados desde 1500; me fez refletir sobre as retomadas dos territórios originários dos povos antigos deste país, e ao deixar-me levar pela emoção, construí ali movimentos repetitivos onde esfrego o chão e passo a terra pelos meus pés, braços e rosto.

Durante as nossas práticas de laboratórios, nossas professoras, que nos guiavam, pediram para que cada um se conectasse fisicamente, a partir do olhar e depois corporalmente com outro colega da sala e meu encontro com a colega Érica Juliane gerou um contato generoso e gratificante, principalmente porque estávamos compartilhando campos semelhantes de pesquisa, pois ela também havia ido a uma aldeia indígena para realizar sua pesquisa. Neste dia nossos corpos dialogaram de maneira sucinta e reverberou uma linda conexão, e ao nos entrelaçarmos dizíamos com nosso corpo, a partir de nossos movimentos: “Estamos aqui, resistimos, e não vamos parar”. Essa revelação corpórea é algo difícil de explicar e de compreender, pois o corpo

não tem uma linguagem objetiva, mas sim subjetiva, o que dificulta algumas descrições neste relato.

Outros fatos corporais ocorridos em laboratórios mantiveram uma aproximação enorme entre nós dois e onde deu-se início ao desdobramento da coreografia. A minha conexão corporal com o as memórias que surgiam em laboratório sempre trouxeram questionamentos sobre a minha pessoa no mundo e sobre quais seriam as formas de compreender os paradigmas sociais que nos rodeiam. Seria eu a resposta da quebra da ignorância?

A primeira montagem

O processo de nossa primeira montagem até a nossa apresentação final foi construído em dupla, com a colega Érica Juliane, propondo sempre a questão da ancestralidade como temática. Eu e minha colega seguimos aprofundando os nossos estudos e nossas percepções a partir da busca por nossas raízes, dando nome ao trabalho de: “Pertencimento, Transformação e resgate de nossa ancestralidade”.

Todo nosso processo se pautou em dois motes principais: 1- A compreensão de que minha colega se sentia emocionada pelo fato dela não ter vivido sua verdadeira identidade (na aldeia e com seus costumes) e que durante as suas idas nas aldeias urbanas e das práticas dos laboratórios que fazíamos ela se encantava com a chance de entender sua identidade indígena e 2 - A minha inquietação quando observava as senhoras de idades dançando em volta das peças de danças, tanto das meninas quanto dos meninos, em minha comunidade. Eu apenas observava aqueles corpos dançantes no meio de outros corpos, que ao se moverem chamavam a minha atenção.

Para entender mais o motivo das senhoras estarem dançando procurei uma anciã da aldeia que disse: “As nossas danças são um agradecimento para aquele que nos mantém firmes sobre a nossa fé e toda forma de luta contra todos que não entendem a nossa cultura como base para nossas gerações”.

O fato de elas estarem dançando em volta dos jovens e das crianças ainda continua sendo o meu maior questionamento, mesmo que os filhos de algumas idosas tenham me dito que o grande motivo delas estarem dançando era para agradecer a deus pela proteção aos guerreiros nas batalhas vencidas. Esses foram os motes que permearam nosso trabalho apresentado como resultado das disciplinas de Danças Afro-Brasileiras e Indígenas.

A apresentação se iniciava com os dois dançarinos – Intérpretes (Erika e Jonatas), cada um em seu espaço cênico, onde desmembraram o seu dançar construído pelo tempo. Ali seus corpos falavam da busca por sua ancestralidade onde em um momento eu buscava minha identidade e em outro eu era totalmente índio (tanto esteticamente quanto biologicamente) pelo fato. Em Outro momento do trabalho coreográfico, eles se encontravam e olhares profundos se conectavam possibilitando um diálogo corpóreo-sensível entre os dois: assim o aculturado deixando se levar pelas suas ancestralidades voltando às suas origens.

Durante a dança a Erika é transformada interiormente e externamente. Eu começava a tirar as vestes cotidianas, pintava o corpo com pintura terena e coloca um cocar em Érika e a partir disso, dela entendia no corpo como é se sentir uma índia em meios há tantos problemas que essa identidade pode trazer.

A parti disso, começávamos a dançar juntos, estabelecendo uma ligação entre parentes distantes e uma grande cumplicidade, e num abraço no chão terminávamos nossa apresentação.

Podemos dizer que todo o trabalho se deu a partir dos nossos pés, que em contato com o chão do laboratório e aguçando nossa memória corporal, trouxe-nos a sensação de pertencimento que motivou toda a composição coreográfica:

Os pés apresentam uma íntima relação com o solo. Penetram a terra como se adquirissem raízes, sugam-na como se recolhessem a seiva; amassam o barro; levantam a poeira; mastigam, devolvem e resolvem a terra através de seus múltiplos apoios. (RODRIGUES, 2005, p. 46).

Os pés nos levam a uma lembrança da existência da fala de pertencimento, sempre nos guiando de um lado para outro, nos equilibrando nos lugares que ele anda e respeitando sempre os limites que os passos percorrem no espaço de acordo como ele se movimenta. 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.

É compreender que nesses territórios onde meus pés revelam em memórias corporais reveladas em laboratório de pesquisa, muitos lutaram e morreram e nossas raízes que vem sendo massacradas e arrancadas pelos latifundiários que menosprezam a razão da luta de nossos antepassados; lutas por direitos que são garantidos por lei, mas essas leis 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.

Ao despertar meus pés em dança faço dele um precursor de minha movimentação, acionando outras partes de meu corpo. Trago para a sensibilidade os dedos e as pernas são influenciadas e geram outros movimentos que afetam as articulações que automaticamente trazem o quadril para a movimentação, nesta contaminação que se desdobra até coluna. Consequentemente, as escápulas e os ombros se despertam levando os cotovelos e as mãos a realizarem ações que geram o movimento da cabeça que, por se tratar do último membro a ser contaminado por este “mover” necessita de um cuidado especial, pois ela tem um peso que deve ser trabalhado e que é parte fundamental para a consciência do fazer artístico deste corpo que é agora meu lugar de resistência.

O grupo de pesquisa em danças brasileiras da UEMS e o solo “IHÓNEAKU” (ORIGENS)

Após a finalização da disciplina de Danças Indígenas e Danças Afro-Brasileiras, as professoras Gabriela Salvador e Dora de Andrade me convidaram para integrar o Grupo de Pesquisa em Danças Brasileiras da UEMS, coordenado por elas. O grupo tem como proposta o trabalho com as danças populares brasileiras - profanas e sagradas - como inspiração corporal e poética para a criação cênica, valorizando a cultura nacional e incentivando criações que partam dessas manifestações populares.

Portanto a busca da identidade do sujeito que dança essas danças e das variadas construções de pensamentos e de ação que existem por trás das danças brasileiras requer respeito, sendo que é um trabalho bastante significativo na medida em que não queremos apenas fazer uma representação e muito menos uma imitação do que possam ser essas manifestações, mas valorizá-las como produção genuína e motivadora de novas possíveis criações poéticas e artísticas.

Toda troca de ideias e reflexões geradas no grupo me fazem pensar que é necessário buscar este diálogo independente da construção do sujeito com quem mantemos este contato, pois neste entrelaçamento de culturas adquiri um conhecimento que venho acumulando para a minha bagagem de vida, sempre honrado com as trocas de vivências que temos em nossos laboratórios.

Atualmente, o grupo está envolvido em um processo criativo a partir das religiões de matriz afro-brasileiras e tenho buscado alargar meus estudos para o negro que também sou (filho de negra com índio, com o já disse anteriormente).

Vejo o fato de trazermos os corpos dos integrantes do grupo em uma só missão, com o objetivo de criação artística como um modo de alertar a nossa sociedade para corpos que resistem em meio ao caos conservador que limita o saber e o diálogo entre as diferentes culturas. Com estes corpos dançantes revelamos a nossa crença, os valores significativos de cada uma delas, aprofundando nossos estudos e lembrando toda trajetória de cada povo.

O contato que tive em minhas idas a campo em terreiros de religiões de matrizes africanas me trouxe uma grande reflexão sobre o mundo atual, desmistificando todo o conceito que tinha sobre essas religiões e, me encantando com todas as suas manifestações.

Porém, antes dessa minha busca pela minha origem negra, participei da montagem que o grupo realizou e o trabalho desenvolvido com a colega Érika Juliane se tornou um solo e integrou o estudo coreográfico do grupo, intitulado “Corpos em Imersão”.

Corpos em Imersão

A montagem deste estudo coreográfico se deu na junção dos cinco solos, que dialogavam entre eles, estabelecendo também um diálogo entre os espectadores e os dançarinos. A experiência foi difícil, mas entendo que estávamos tratando da essência da vida e que a questão que permeava o estudo coreográfico era também a busca pelo respeito entre as religiões e culturas a partir de corpos dançantes.

A partir dessa compreensão a dificuldade se tornou resistência e meu corpo pode entender a ética que o corpo que dança pode refletir. Com esta proposta de trabalho, pude fazer o meu inventário corporal, que para Graziela Rodrigues “[...] a memória do corpo é ativada, possibilitando que ao longo do processo ocorra uma autodescoberta quanto às próprias sensações, sentimento, história cultural e social” (RODRIGUES, 2003, p.79).

A descoberta em um processo de criação como esse- que trabalha o inventário corporal ativando memórias e resgatando identidades - se dá na quebra do que se entende por dança em nosso próprio corpo. As imagens que resgatam as influências de nossa origem nos ajudam a iniciarmos estas pesquisas no corpo e para que eu pudesse

chegar em uma célula de movimento tive que buscar lembranças que me atravessaram no campo e criar um espaço de improvisação, onde criei um estado de imaginação, e me vi em um ambiente diferente, que gerou em meu corpo estímulos e sensações provocadas por esta imersão no corpo-imaginário.

Esta etapa do processo criativo é chamada pela professora Gabriela Salvador de estados alterados de consciência, que são estados acionados pelo movimento do corpo e que geram imagens e sensações que se transformam em movimento dançado.⁶

O que as autoras chamam de estados alterados de consciência não são estados totalmente inconscientes, mas um abandono do estado cotidiano de vigília em favor de um estado no qual a razão não controla as imagens e as movimentações corporais, deixando que o inconsciente comande essas ações. (SALVADOR, 2014, p.117).

Tudo acontece dentro e fora do corpo, gerando movimentos genuínos e ligados - direta ou indiretamente - ao que nosso corpo entendeu e experienciou no campo. A ressignificação do corpo acontece quando me via neste estado de leveza e de enraizamento que me permitia colocar tudo o que estava sentindo no espaço em forma de movimento. Surpreendente foi quando estava nesse espaço de criação e improvisação e me via no quintal de minha casa, debaixo das mangueiras, correndo de lado para o outro.

As reverberações dessas memórias me levaram ao choro, pois me fizeram lembrar-se de uma pequena passagem da minha história em menos de 25 (vinte e cinco) minutos de prática corporal, e, ao terminar, eu respirava profundamente entendendo que ao utilizar a memória corporal posso resgatar e criar um mundo imagético de um corpo dançante.

Conclusões sobre o lugar que necessito ocupar

Durante a saída de minha comunidade não tive mais contato com a dança e 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 pais para que as raízes e origens indígenas não se

⁶ Os estados alterados de consciência não são objeto do presente artigo, mas são parte da metodologia adotada pelo Grupo de Pesquisa em Danças Brasileiras da UEMS. Informações mais detalhes sobre esses estados podem ser encontrados na tese de doutorado da Professora Gabriela Salvador, que se encontra na bibliografia deste artigo.

perdessem ao longo dos anos. “O esquecimento em relação ao passado dificulta a construção do presente, pois sempre faltará algo” (SILVA, 2012, p.215).

A vida corriqueira faz com que os meus parentes foquem apenas no trabalho e no sustento de seus filhos e com boa intenção, buscam apenas proporcionar boas condições de vida a eles. Mas como estamos falando neste texto de resgate de ancestralidade, essas lembranças tão importantes são esquecidas e adormecidas.

Apresentei aqui uma breve releitura dos anos em que estou em Campo Grande, onde que pude, através da dança, redescobrir grandes riquezas que possuo em minha história e que nem sabia que eu era capaz de revelar.

Despertei o grande artista subalterno que sou buscando a minha verdadeira identidade através do movimento e dos traços que desvendam o significado da vida, o dançar que traz todo esse resgate de bravura daqueles que nos representaram nas lutas passadas.

Quero com este trabalho falar como esta pesquisa vem avançando e como se compreende a busca que vai além de um artista indígena, mais onde levo este despertar até o campo da educação, e utilizar a linguagem da dança como canal de conhecimento para aqueles que discursam os mesmos repertórios que eu e que homogeneizam a cultura Indígena no estado de Mato Grosso do Sul.

Portanto busquei falar dessas diferenças respeitando-as na igualdade e compreendendo todos os lócus de enunciação onde as manifestações dos diferentes povos ocorrem. A presente pesquisa tem a intenção de estabelecer células de movimentos dançados que constroem o conhecimento acadêmico e cruza-o com a cultura genuína indígena.

O solo “IHÓNEAKU” foi apresentado seis vezes durante um ano (2017) em vários eventos culturais e ao final de cada apresentação sempre recebi o retorno positivo de muitos indígenas que percebem através de meu corpo como as suas identidades foram perdidas e estimulam a mim e aos outros a continuarmos a buscar 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 afirma a minha identidade.

Quero com esta pesquisa atingir o máximo de acadêmicos indígenas que, por motivo de muitas lutas e enfrentamentos, desistem de seus sonhos. Espero que diante deste meu relato dançante (que é também um relato de vida) eles possam fortificarem-se e prepararem-se para o embate da sociedade contemporânea, dando-lhes voz e conscientizando-os a falar e afirmar nossa origem, sem deixar de perder nossa identidade.

Referências:

ARFUCH, Leonor. **A auto/biografia como (mal) de arquivo**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

BESSA-OLIVEIRA, Marcos Antônio. **Biogeografias Descolonias Fronteiriça: Perspectiva teórica em artes no século XXI**. Cadernos de estudos Culturais, Campo Grande, MS, v. 2, p. 87- 105. Jul./Dez. 2017.

MIRANDA, Evaristo Eduardo. **Corpo Território do Sagrado**. São Paulo: Edições Loyola. 2000.

MIGNOLO, Walter. **Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política**. Cadernos de Letras da UFF. Dossiê Literatura, língua e identidade, nº 34, p. 287-324, 2008.

NOLASCO, Edgar César. **CRÍTICA FORA DO EIXO: onde fica o resto do mundo?** Cadernos de estudos culturais, Campo Grande, MS, v. 3, n.6, p. 27 – 41, jul./dez. 2011.

_____. **Perto do coração *selbaje* da crítica *fronteriza***. Campo Grande, MS: Life Editora, 2013.

RODRIGUES, Graziela. **Bailarino-Pesquisador-Intérprete, processo de formação**. Rio de Janeiro: FUNARTE/MC, 1997.

_____. As Ferramentas do BPI (Bailarino-Pesquisador-Intérprete). In: **Anais do I Simpósio Internacional e I Congresso Brasileiro de Imagem Corporal**. UNICAMP. Campinas. SP. 2010.

RODRIGUES, Graziela. **Bailarino-Pesquisador-Intérprete, processo de formação**. Rio de Janeiro: FUNARTE/ 2005. 2. ed.

_____. O Método BPI (Bailarino-Pesquisador-Intérprete) e o desenvolvimento da imagem corporal: reflexões que consideram o discurso de bailarinas que vivenciaram um processo criativo baseado neste método. 2003. Tese (Doutorado em Artes) - Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2003.

SALVADOR, Gabriela D. D. **O corpo mitológico na dança: quando o mito atravessa o corpo.** Tese de Doutorado. UNICAMP, Campinas, 2014.

SILVA, Andréia Cunha. Do resgate das origens ancestrais pela dança e uma nova atitude na vida. In: CÔRTEZ, Gustavo Pereira; SANTOS, Inacyra Falcão dos; ANDRAUS, Mariana Baruco Machado (orgs). **Rituais e Linguagens da Cena: Trajetórias sobre Corpo e Ancestralidade.** Curitiba: Editora CRV, 2012.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** 1. ed. Trad. Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.