

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA  
CENTRO DE EDUCAÇÃO FÍSICA E DESPORTOS  
CURSO DE DANÇA – LICENCIATURA

Valéria da Fontoura Fraga

**JAJEKOURO'A COM OS GUARANI: RELAÇÕES ENTRE DANÇA E A  
DECOLONIALIDADE**

Santa Maria, RS  
2019

**Valéria da Fontoura Fraga**

**JAJEKOURO'A COM OS GUARANI: RELAÇÕES ENTRE DANÇA E A  
DECOLONIALIDADE**

Monografia apresentada ao Curso de Dança-  
Licenciatura da Universidade Federal de  
Santa Maria (UFSM, RS), como requisito  
parcial para obtenção do título de **Licenciada  
em Dança**.

Orientador: Prof. Dr. Odailso Sinvaldo Berté

Santa Maria, RS

2019

**Valéria da Fontoura Fraga**

**JAJEKOURO'A COM OS GUARANI: RELAÇÕES ENTRE DANÇA E A  
DECOLONIALIDADE**

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado ao Curso de Dança Licenciatura,  
da Universidade Federal de Santa Maria  
(UFSM, RS) como requisito parcial para  
obtenção do título de **Licenciada em Dança**.

**Aprovado em 04 de dezembro de 2019:**

---

**Odailso Sinvaldo Berté, Dr. (UFSM)**  
(Presidente/Orientador)

---

**Crystian Danny da Silva Castro (UFSM)**

---

**Mônica Corrêa de Borba Barboza, Dra. (UFSM)**

Santa Maria, RS  
2019

## AGRADECIMENTOS

A concretização deste trabalho de deu pelo auxílio e envolvimento de pessoas que contribuíram de alguma forma, direta ou indiretamente para que este fosse possível. De uma maneira especial, agradeço:

- ao meu orientador Prof. Dr. Odailso, pela paciência, dedicação e sensibilidade em acolher minha história e por acreditar que seria possível, direcionando meus passos durante esta pesquisa.

- à minha mãe, irmã e namorado, pelo carinho e todo apoio dado principalmente durante este semestre, auxiliando-me nas dificuldades, com companheirismo e amor.

- à família Fraga por dividir um pouco da história de nossos antepassados.

- aos Guarani de São Miguel, que proporcionaram este estudo através da nossa convivência de aprendizagem mútua.

- aos colegas do projeto LICCDA, que dividiram comigo as experiências dos ensaios, viagens e apresentações.

- a Pró Reitoria de extensão da UFSM que proporcionou e acreditou no valor que a Arte tem para a comunidade. Incentivando e apoiando as viagens e apresentações artísticas.

- aos professores que de alguma forma contribuíram para a minha formação como artista, pesquisadora e docente, compartilhando seus saberes conosco e enriquecendo a nossa formação.

- aos colegas que me acompanharam durante a graduação e em especial a minha amiga e colega Fabiana Mors, por seu cuidado e amizade durante esses anos. Com quem pude dividir as angustias e alegrias da vida acadêmica.

- à Profa. Dra. Mônica Borba e ao professor Crystian Castro, pela disponibilidade em aceitar compor a banca de defesa do TCC, e por terem contribuído com as leituras deste trabalho e com a minha formação.

Se a experiência é o que nos acontece,  
e se o sujeito da experiência é um  
território da passagem, então a  
experiência é uma paixão.

(Jorge Larrosa Bondía)

## RESUMO

### **JAJEKOURO'A COM OS GUARANI: RELAÇÕES ENTRE DANÇA E A DECOLONIALIDADE**

AUTORA: Valéria da Fontoura Fraga

ORIENTADOR: Odailso Sinvaldo Berté

Este Trabalho de Conclusão de Curso apresenta um estudo sobre a experiência de dança com os Guarani da aldeia *Tekoá Ko'ẽju*, de São Miguel das Missões, RS, em torno do espetáculo *Som e Luz em Corpos*, apresentado no Sítio Histórico de São Miguel Arcanjo, uma ação do Projeto de Extensão "De Terra Seus Corpos", do Curso de Dança – Licenciatura da Universidade Federal de Santa Maria. Baseado na abordagem metodológica da A/R/Tografia, este estudo busca articular relações entre a dança e a decolonialidade, tendo a experiência artístico-pedagógica com os Guarani como contexto e prática motivadora para a proposição de uma dança decolonial. Trata-se de uma forma de ensinar-aprender dança com foco na criação compartilhada e no encontro de culturas e corpos diferentes que buscam aprender juntos. Refletindo para tirar a dança da perspectiva colonial, trazendo diálogos de estudiosos que contribuem para se compreender a experiência artístico-pedagógica vista neste estudo e o ensino da arte de modo mais amplo. Promovendo um olhar crítico frente às pedagogias já existentes na nossa área, propondo algumas formas de iniciar a mudança de hábitos coloniais.

**Palavras-chave:** Dança; Decolonialidade; Povo Guarani; Espetáculo Som e Luz em Corpos.

## ABSTRACT

### **JAJEKOURO'A WITH GUARANI: RELATIONS BETWEEN DANCE AND DECOLONIALITY**

AUTHOR: VALÉRIA DA FONTOURA FRAGA

ADVISOR: ODAILSO SINVALDO BERTÉ

This final paper presents a study on a dance experience with the Guarani of the village Tekoá Ko'ëju, situated in São Miguel das Missões, RS, around the show Som e Luz no Corpos, which is presented in the Historical Site of São Miguel Arcanjo, an action of the Dance Degree Course, executed by an Extension Project called "De Terra Seus Corpos", from the Universidade Federal de Santa Maria. Based on the approach and methodology of a/r/tography, this study seeks to articulate the relationships between dance and the decoloniality, having regard to the experience of art teacher of the Guarani as a context and practice motivation for a decolonial dance proposition. This is a way to teach them and learn how to dance, with a focus on the of a shared creation, and in the meeting of different cultures and the different bodies who looks for learning together. Reflecting to take the dance from the colonial perspective, bringing scholars dialogues to contribute to a understanding of an artistic-pedagogical experience seen in this study and we can actually see in the teaching of art more broadly. Promoting a critical way on the existing pedagogies in our area, proposing some ways to start a change of ours colonial habits.

**Keywords:** Dance; Decoloniality; Guarani people; Som e Luz em Corpos Show.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 e 2: Recordação da infância na apresentação de natal.....	17
Figura 3: A banda e as brincadeiras.....	18
Figura 4: Mapa ampliado do Rio Grande do Sul, RS.....	34
Figura 5: Espetáculo <i>Som e Luz em Corpos</i> (2018) .....	39
Figura 6: Oficinas de Arte/Dança em São Miguel das Missões.....	43
Figura 7: Oficinas de Arte/Dança em São Miguel das Missões.....	47
Figura 8: Oficinas de Arte/Dança em São Miguel das Missões.....	49
Figura 9: Oficinas de Arte/Dança em São Miguel das Missões.....	51
Figura 10: Processo criativo na Aldeia <i>Tekoá Ko'êju</i> .....	55
Figura 11: Ensaio geral do espetáculo <i>Som e Luz em Corpos</i> .....	57
Figura 12: Momento de conversa sobre as fotos das oficinas com os Guarani.....	58
Figura 13: Anotações das palavras em Guarani.....	62
Figura 14: Cena da guerra, espetáculo <i>Som e Luz em Corpos</i> (2019) .....	62
Figura 15: Agradecimentos, espetáculo <i>Som e Luz em Corpos</i> (2019) .....	64



## Sumário

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>10</b>
<b>1. OS CAMINHOS DA ARTISTA, PESQUISADORA E PROFESSORA</b> .....	<b>13</b>
1.1. PRAZER, A/R/TOGRAFIA.....	13
1.2. INVENTÁRIO / AUTOBIOGRAFIA / EU .....	15
1.2.1. Contar o que não foi dito... ..	15
1.2.2. É o interno e externo num fluxo contínuo... ..	19
1.2.3. É o pulso acelerado que corre lentamente... ..	20
1.2.4. É a pausa, é o movimento... ..	24
1.2.5. É refletir, é transformar... ..	24
1.2.6. É como descobrir uma parte de si.... ..	26
1.2.7. A história da história .....	28
<b>2. A EXPERIÊNCIA ARTISTICO-PEDAGÓGICA COM OS GUARANI</b> .....	<b>36</b>
2.1. O PROCESSO CRIATIVO DO <i>SOM E LUZ EM CORPOS</i> COM OS ACADÊMICOS DA UFSM .....	36
2.2. AS OFICINAS DE ARTE/DANÇA EM SÃO MIGUEL E NA ALDEIA <i>TEKOÁ KO'EJU</i> .....	39
2.3. O CONTATO ENTRE CORPOS E CULTURAS DIFERENTES .....	46
2.4. OS PROCESSOS CRIATIVOS COM OS GUARANI.....	53
2.5. OS ENSAIOS GERAIS DO ESPETÁCULO <i>SOM E LUZ EM CORPOS</i> .....	56
2.6. A ESTREIA DO ESPETÁCULO <i>SOM E LUZ EM CORPOS</i> COM OS GUARANI.....	63
<b>3. RELAÇÃO ENTRE DANÇA, DECOLONIALIDADE E SUAS POSSIBILIDADES</b> 67	
3.1. A RELAÇÃO.....	67
3.2. PROCESSO DE CRIAÇÃO COMPARTILHADA .....	68
3.3. NOVAS POSSIBILIDADES PARA O ENSINO-APRENDIZAGEM NA DANÇA. 70	
3.4. O COLONIALISMO .....	70
3.5. DESCOLONIZAR OU DECOLONIAL?.....	72
3.6. DANÇA DECOLONIAL É POSSÍVEL?.....	74
<b>CONCLUSÃO</b> .....	<b>77</b>
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>80</b>

## INTRODUÇÃO

*JAJEKUORO'A*, palavra em Guarani que significa VAMOS LUTAR. Ela me foi ensinada por um pequeno Guarani durante nossos ensaios nas Ruínas de São Miguel, RS, para o espetáculo *Som e Luz em Corpos*. Esta expressão representa muito do meu sentimento em relação ao trabalho que tive o privilégio de integrar e vivenciar junto dos Guarani, ao longo do ano de 2019. Essa experiência artístico-pedagógica tocou-me de tal maneira e se tornou tão potente, que decidi estudá-la neste Trabalho de Conclusão do Curso de Dança-Licenciatura da Universidade Federal de Santa Maria.

Até chegar no tema desta pesquisa, foram muitas as tentativas em torno de assuntos que eram do meu interesse, mas que não satisfaziam por completo o meu desejo de propor um estudo aprofundado sobre eles. Depois de muito refletir a respeito das questões que eu estava presenciando junto ao Projeto de Extensão “De Terra Seus Corpos”, e sobre as questões pessoais que estava descobrindo sobre as minhas origens, também em meio a este projeto, optei por fazer dele o contexto deste estudo. Propus-me a pesquisar sobre a experiência das oficinas de arte/dança realizadas com os Guarani da aldeia *Tekoá Ko'ẽju*, situada no município de São Miguel das Missões, RS, as quais, através de um processo introdutório de ensino-aprendizagem de dança contemporânea, tinha o intuito de formar um elenco local para o espetáculo *Som e Luz em Corpos*.

A questão central que me orientou nesta empreitada foi a articulação de relações entre a dança e a decolonialidade, tendo a experiência artístico-pedagógica com os Guarani como contexto e prática motivadora da proposição de uma dança decolonial. Uma forma de dança criada de maneira compartilhada, no seio de um encontro de culturas, de corpos diferentes que buscam aprender juntos.

O modo como organizei este estudo se pauta na abordagem metodológica da A/R/Tografia. Esta abordagem faz parte do conjunto da pesquisa de caráter qualitativo, e concede ao sujeito um destaque maior, colocando suas questões em evidência. Irwin (2013) explica que A/R/T é uma metáfora que significa: “Artist (artista), Researcher (pesquisador), Teacher (professor)” (2013, p. 25), e grafia significa escrita, representação ou estudo.

Esta abordagem metodológica, privilegia tanto o fazer artístico quanto a escrita acadêmica, estabelecendo um diálogo igualitário entre estes dois modos de fazer e

pesquisar. A a/r/tografia adota formatos alternativos para provocar entendimentos e saberes que os formatos tradicionais da pesquisa não podem possibilitar ao pesquisador do campo artístico.

No primeiro capítulo deste estudo, compartilho mais elementos sobre a abordagem metodológica aqui utilizada, assim como a forma que a usei durante os estudos de campo e sua articulação com as bases teóricas. E também como ela aparece no corpo do texto, na escolha e uso de imagens que foram selecionadas para melhor situar o leitor, para que, junto com as palavras, possa visualizar, imaginar e ter elementos mais palpáveis do processo artístico-pedagógico que é o contexto deste estudo.

Também neste capítulo trago um pouco da minha história pessoal e minha história com a dança por meio de um inventário. Utilizo elementos da perspectiva de pesquisa autobiográfica, visto que ela pode ser entendida com um recurso metodológico que auxilia a situar-me no estudo e dar a conhecer elementos do meu lugar de fala e de minha história, contextualizando assim algumas de minhas escolhas ao longo da pesquisa. A partir da minha história com a dança, relato como cheguei até esta proposta de estudo do TCC, e como, nesse contexto, também cheguei até a possível origem indígena de minha família e à difícil tentativa de descobrir mais sobre meus antepassados.

Já no segundo capítulo, apresento o importante contexto deste estudo, minha fonte de descobertas, sobre mim e sobre o outro: a experiência vivida com os Guarani. Nesta parte do trabalho tento mostrar como aconteceram as oficinas de arte/dança com eles e o quão preciosas foram essas experiências e as vivências, o quanto me possibilitaram refletir sobre a minha prática artística e pedagógica e sobre as relações entre as diferentes culturas que se encontram para dançar. Além das oficinas, também descrevo elementos de como foram os ensaios e a estreia dos Guarani no espetáculo *Som e Luz em Corpos*, que narra a história de vida e luta dos seus antepassados que habitaram os Sete Povos das Missões.

No terceiro e último capítulo, trago alguns autores e estudiosos para dialogar sobre o processo de criação que aconteceu durante as oficinas e os ensaios com os Guarani, no intuito de entender melhor a proposição de uma dança decolonial que aqui tento articular. Com isso, busco refletir sobre novos caminhos de ensino-aprendizagem na dança e para isto, diálogo com autores que já vem estudando a decolonialidade e sua relação com a educação e com o campo da dança.

Através dos relatos que se seguem, da narrativa das experiências vividas, das observações feitas, das relações criadas e sentidas, das trocas de saberes e da partilha de vivências, no município de São Miguel das Missões, no ano de 2019, busco construir este estudo. Imbuída por este senso de compartilhar uma experiência e refletir com ela, percebo o quanto pude aprender sobre mim nessa relação com o outro, sobre o mundo e sua multiplicidade de sujeitos e corpos.

## 1. OS CAMINHOS DA ARTISTA, PESQUISADORA E PROFESSORA.

### 1.1. PRAZER, A/R/TOGRAFIA.

Ainda no início do projeto de pesquisa, antes mesmo de iniciar os estudos mais aprofundados sobre o assunto, quando ainda estamos tateando no escuro em busca do tema, de nossas preferências, quando tudo ainda é muito incerto (e 'o que' podemos considerar com certeza?), quando o tema estava sendo vislumbrado e escolhido, neste momento precisava escolher também como desenvolveria este trabalho e a metodologia que utilizaria. No campo das artes, ainda são poucas, mas já em proeminente desenvolvimento, as metodologias de pesquisas que nos possibilitem chegar mais perto dos nossos objetivos, com as ferramentas de pesquisa que auxiliam durante o estudo, sem ter que procurar caminhos para conduzir o trabalho em outras áreas de conhecimento, visto que outras áreas podem não atender às nossas especificidades.

Em virtude destas especificidades, levando em consideração o tema desta pesquisa e a forma como eu gostaria de atuar para a sua realização, optei por utilizar a A/R/Tografia, uma abordagem metodológica das pesquisas qualitativas que entrecruza as vivências do artista (A – *artist*), do pesquisador (R – *researcher*) e do professor (T – *teacher*). Esta metodologia foi escolhida pois, proporciona uma maior liberdade de recursos a utilizar no decorrer da pesquisa (tendo ligação direta com as reflexões deste estudo), além de considerar a pesquisa como “Pesquisa Viva”, que segundo Rita Irwin (2013), é “um encontro constituído através de compreensões, experiências e representações artísticas e textuais” (p. 28). Este estudo se deu através da relação e vivência com os Guarani de São Miguel das Missões, RS, observando, interagindo e refletindo com eles sobre o modo de fazer dança. E este caminho de pesquisa considera o processo de investigação tão importante quanto os resultados alcançados através dele, e em certas vezes pode ser considerado até mais importante. Penso que este é um caminho que acolhe o espaço das artes na ciência, pois como nem sempre uma obra está plenamente acabada, também lidamos com sujeitos igualmente inacabados.

A a/r/tografia foi igualmente escolhida como caminho para esta pesquisa, pensando que quem a realiza tem como objetivo, refletir a partir de suas práticas

artística, vivências e experiências corporais em relação com o outro. De modo a não ser um mero observador, mas um participante ativo. Nesse sentido,

[...] a teoria como a da a/r/tografia cria um momento imaginativo ao explicar os fenômenos por meio das experiências estéticas que integram saber, prática e criação: experiências que valorizam simultaneamente técnica e conteúdo por meio de atos de questionamentos e experiências que valorizam complexidade e diferença em meio ao terceiro espaço (IRWIN, 2013, p. 129).

Para realizar um estudo baseado na experiência viva e nos sujeitos, tento articular uma pesquisa de caráter qualitativo que busca nas relações e trocas de saberes a compreensão sobre as práticas pedagógicas da dança. Utilizo esta metodologia na qual os “a/r/tógrafos concentram seus esforços em melhorar a prática, compreender a prática de uma perspectiva diferente e/ou usar suas práticas para influenciar as experiências dos outros” (IRWIN, 2013, p. 29). Com essa metodologia, pude vislumbrar e organizar um caminho de estudo que me amparasse durante a trajetória de trabalho com os Guarani.

Durante as vivências me apoiei na a/r/tografia para a coleta de materiais de estudo, pois, segundo Irwin (2013), nesta metodologia, os pesquisadores podem usar modelos de coleta e análise de dados das ciências sociais, mas também podem criar suas próprias forma de investigação artística e educacional. Fui encontrando uma maior liberdade para trazer para a pesquisa materiais que fossem de real importância e que promovessem uma maior reflexão sobre o que estava sendo vivenciado, sem precisar ficar presa a uma metodologia rígida que não concede muita flexibilidade e maior variedade de objetos nos quais se apoiar durante o trabalho. Belidson Dias (2013) explica que, a “a/r/tografia busca o sentido denso e intenso das coisas e estuda formatos alternativos para evocar ou provocar entendimentos e saberes cujos formatos tradicionais de pesquisa não podem ou conseguem possibilitar”. (2013, p. 25).

Sendo assim, seguem os entrelaçamentos de minha história de vida e minhas experiências na dança com as vivências artístico-pedagógicas com os Guarani em torno da criação e apresentação do espetáculo *Som e Luz em Corpos*, no Sítio Histórico de São Miguel Arcanjo, RS.

## 1.2. INVENTÁRIO / AUTOBIOGRAFIA / EU

### 1.2.1. Contar o que não foi dito...

Nesta primeira parte apresento uma síntese histórica pessoal sobre a minha trajetória com a dança, chamada de inventário, usando a escrita com o objetivo de desdobrar certas experiências vividas. Neste sentido, considero a escrita como uma ferramenta que permite ao sujeito se pesquisar à medida que elabora e aprofunda o conhecimento de si próprio, rememorando acontecimentos da vida e formação. Como alguns autores que estudam a autobiografia, acredito que elaborar uma “escrita de si” pode trazer à tona acontecimentos por muito esquecidos e nos fazer refletir sobre as decisões que tomamos diariamente, por vezes sem perceber que tais escolhas são influenciadas por vivências passadas que direcionam o nosso presente e futuro.

O método autobiográfico vem sendo utilizado em diferentes pesquisas, como uma forma do autor, através da escrita de si mesmo, encontrar um caminho de pesquisa e até mesmo encontrar as respostas que procura durante o estudo. “Os teóricos da autobiografia dizem que quando narramos nossa história, reelaboramos seus sentidos, questionamos marcas e modelos aprendidos” (BALDI, 2014, p. 22). Isso possibilita que nos reapropriemos de nossas experiências para ressignificá-las. Esta reapropriação da experiência só é possível porque o autor enquanto escreve é confrontado com a “reconstrução inacabada da experiência” (CHIENÉ, 2010, p. 133).

Podemos de certa forma refletir sobre o que já vivemos e analisar no que isto influencia as nossas ações do presente. Este modo de revisitar a nossa trajetória não tem o objetivo de ser terapêutico, mas, por vezes, passa-se por este caminho que não precisa ser negado ou afastado. Devemos abraçar o que nos vem durante o processo e tentar, de certa forma, organizar o que nos interessa mais e o que pode ser deixado guardado.

Ao fazer essa escrita, que pode ser vista como uma visita às nossas memórias antigas e/ou recentes, é nítido o que deixamos aparecer e o que empurramos para debaixo do tapete, aquilo que não queremos revelar por determinados motivos. Oliveira (2011) diz que,

A partir desta experimentação – a produção da narrativa – podemos, no movimento de lembrar e esquecer, tentar criar outras possibilidades, outras

referências na nossa construção como pessoa e como professor. (OLIVEIRA, 2011, p. 124).

Ao passo que pratico a escrita percebo que há muita história por trás de um ser, e mesmo que eu não tenha muita idade, minha vida não caberia em detalhes neste capítulo. E mesmo se eu quisesse, há coisas, histórias, momentos que simplesmente não me recordo, mas que consigo recriar a partir de falas de outras pessoas e fotos dos momentos vividos. Já outras, por serem lembranças muito boas ou muito dolorosas, ficaram de tal forma marcadas em mim que não é preciso muito esforço para recordar.

Sem mais delongas, vos convido a fazer um breve passeio pela minha trajetória na dança/vida, para que juntos entendamos este meu estudo.

Ao mesmo tempo que escrevo parte da minha história, e apresento-lhes ela, reapresento-a para mim mesma, pois através da “produção de narrativa somos levados imediatamente à noção de reconstrução, de rememoração, de trabalho da memória” (OLIVEIRA, 2011, p. 129). Diferentemente do que se mostra aqui, esta rememoração não acontece em uma forma linear como uma linha do tempo em que as lembranças aparecem em ordem cronológica. Enquanto (d)escrevo um certo momento, sou levada a outro e, como um grande emaranhado, os fios vão se conectando uns aos outros e vai se formando uma teia, uma rede que está totalmente ligada às sensações e sentimentos.

Após ter escrito alguns inventários ao longo da graduação em Dança, e já ter rascunhado este inventário previamente, percebo, após alguns dias, que havia deixado oculto o início dela. Inconscientemente, por muitos anos deixei de lado onde tudo começou, numa creche, na cidade de Florianópolis, SC, chamada Cantinho Feliz. Comecei a frequentar esta creche com 2 anos e 6 meses de idade, juntamente com minha irmã que é mais velha do que eu. Lá eram oferecidas diferentes vivências para as crianças. Lá aprendi a ler aos 3 anos, e além de atividades pedagógicas e recreativas, também participávamos de uma banda infantil, onde cada criança tocava um instrumento de acordo com a idade e suas possibilidades. Lembro-me de tocar o triângulo e me encantar com o som do xilofone enquanto a “Tia Vera” nos conduzia e tocava perfeitamente o seu piano. Nas comemorações de datas importantes havia os eventos e festividades, dos quais pouco me recordo, mas através das fotos nos álbuns de recordações de minha mãe posso reviver esses momentos.



Figuras 1 e 2 – Recordação da infância na apresentação de natal.



Fonte: Álbum de recordações. Arquivos pessoais de Marinalva Cufre.

Estas fotos são de uma apresentação de natal feita pela creche. O tema? A música? A coreografia? Nada me recordo sobre, apenas lembro da animação experimentando o figurino, e a despedida, pois era nosso (meu e da minha irmã) último ano frequentando a creche, no ano seguinte iríamos para a escola de ensino formal. Mas gosto muito de ver estas fotos, vejo que eu era, desde pequena, muito espoleta, e não sabia tirar fotos sem caras e poses. Isso me traz uma grande nostalgia.

Praticamente morávamos lá. Minha mãe trabalhava o dia todo, minha irmã e eu éramos as primeiras a chegar e as últimas a sair da creche, esta foi nossa segunda casa por um tempo. Tenho a lembrança de pintar, colorir e amar ver as cores tomando conta do branco do papel, e de não gostar de desenhar, apenas colorir, colorir dentro do contorno do desenho, sem borrar. Junto com essa lembrança tem a voz da minha mãe que dizia que eu ficava pintando por meia hora sem cansar, o que era estranho já que nesta idade as crianças não conseguem focar a atenção na mesma atividade por muito tempo. Lembro de dançar lá e ensaiar para a apresentação de natal. As fotos desta apresentação ajudam a lembrar um pouco mais, mas não sei até que ponto são memórias reais ou apenas imaginação. A partir de fotos recordo-me da banda improvisada que eu participava juntamente com minha irmã e uma de nossas vizinhas. Essa nossa brincadeira era inspirada na banda da creche e era uma verdadeira bagunça.

Figura 3 – A banda e as brincadeiras



Fonte: Álbum de recordação da família, foto de 2002 em Florianópolis, SC.

Esta é uma das fotos que me fazem lembrar com carinho da infância, na época que não precisávamos de muita coisa para ser feliz, a nossa imaginação comandava as brincadeiras e era isso que dava um toque todo especial à vida.

Aos 5 anos fui para a escola formal, frequentar o maternal e a pré-escola. Nesta fase lembro de dançar a quadrilha na festa junina, mas tenho poucas lembranças concretas, apenas flashes. No meio do ano de 2003, quando eu já tinha 6 anos, nos mudamos para a fronteira do Rio Grande do Sul com o Uruguai, uma cidade do interior chamada Santana do Livramento. Como foi estranho estar naquele lugar, muito diferente de onde tínhamos vivido, a começar pelo sotaque que era duro, forte e por vezes parecia até grosseiro, diferente do sotaque que estava acostumada. Ah... aquele sotaque, tanto amava a sonoridade e ainda amo, as palavras saem cantadas da boca e possuem um chiado gostoso de se ouvir, mas com tempo o perdi, sem mesmo perceber. Quando percebi, lamentei e senti falta. Junto com o sotaque várias coisas foram perdidas, levadas pelo tempo.

É engraçado pensar que esse fato ainda me faz chorar, pode parecer bobo, mas era parte da minha identidade. E ao longo do tempo não conseguia dizer que era de lá, me sentia uma impostora por não ter nada mais que me ligasse à minha cidade de origem. Talvez seja por isso que inconscientemente deixo estas lembranças mais escondidas no meu presente. Mas escrevendo sobre elas vejo o quão importante é nunca esquecer. Assim como Valeska Oliveira (2011), creio que escrever sobre nossas memórias e lembranças nos coloca frente ao nosso inacabamento, “sempre em via de fazer-se” (p. 128), pois cada lembrança nos afeta de uma maneira ou de outra.

### **1.2.2. É o interno e externo num fluxo contínuo...**

Voltando à dança.... Enquanto criança participei, por um tempo, do grupo de dança da igreja do bairro onde morava. A dança era uma representação gestual da música, tudo muito simples e com pouco entendimento sobre. Na maioria das coreografias, usávamos muito os braços e pouca expressividade.

Na vizinhança, nos reuníamos num grupo de 7 crianças, nem sempre todas juntas, fazíamos festinha no quintal, sem motivo aparente, apenas para nos reunir, comer, brincar, cantar e dançar ao som de Kelly Key, Sandy e Junior, Ivete Sangalo e o grupo Rouge. Na vizinha do lado de casa, arredávamos os sofás da sala e ensaiávamos a tarde inteira as coreografias do grupo Rouge, até que a mãe chamasse para voltar para casa.

Aos 12 anos de idade fui assistir uma aula de dança a qual minha irmã estava começando a frequentar. Nunca tinha pensado em dançar numa escola ou academia de dança, até porque eu tinha muita vergonha do meu corpo e nessa época ele estava mudando bastante. Mas no fim acabei gostando da aula e desde então a Dança faz parte da minha vida de um jeito ou de outro. Sempre gostei muito de desafios e atividades que me proporcionassem provar os meus limites físicos, por um tempo o esporte me deu isso, esse gosto pelo novo e desafiador, mas não durou muito tempo. Então a dança foi um meio de novamente poder testar os meus limites, os passos desconhecidos, a flexibilidade que tanto almejamos no mundo das academias de dança. Isso me motivou a dançar a cada dia. Fazia aulas de *ballet* clássico e *jazz*, aprendia novos passos, treinava os que eram sabidos, fazia as apresentações de final de ano, tudo normal no meio das academias de dança. Nesta época, minha professora

de dança era minha referência de bailarina e coreógrafa, admirava sua facilidade para criar e o modo como dançava, pois, ela fazia os passos parecerem fáceis. Lembro-me de querer ter o pé igual ao dela, pois achava que pé de bailarina tinha que ser meio deformado mesmo, e como ela dançava desde criança, carregava muitas marcas consigo. Hoje já entendo que não há essa necessidade e que o pé era uma forma de tentar ser como ela pois era minha referência na dança.

Na adolescência desisti da dança por um ano, por falta de motivação, por não achar que eu tivesse o tal ‘corpo magro e alto de bailarina’, e também por companhia de amigos que saíram do grupo. Mas após minha professora me chamar alegando que seria diferente e teria coisas novas, me convenceu a voltar. E um dos motivos foi a tão sonhada sapatilha de pontas que é o ‘auge’ do *ballet*. Eu, como a maioria das bailarinas novatas, tinha o sonho de dançar nas pontas. E então voltei a fazer aulas de *ballet* clássico. Hoje em dia tenho a consciência do quão prematuro foi investir nas pontas, pois tinha um conhecimento muito raso sobre a técnica e pouquíssimo preparo físico para tal situação. Mas persisti aula após aula, me dedicando ao máximo e lidando com as frustrações das minhas limitações anatômicas. Tão grande foi minha dedicação nas aulas e minha relação com a academia que minha professora me convidou para trabalhar como professora junto dela. E aos 16 anos dei minha primeira aula de *ballet*, eu que sempre afirmei nunca querer ser professora. Agora sei que realmente “nunca podemos dizer nunca”. A sensação de poder ensinar é algo tão gratificante que, com certeza, eu aprendi mais com minhas alunas do que elas comigo. Por conta da grande responsabilidade que é ensinar uma técnica codificada e estrangeira, aprofundei-me nos estudos dessa técnica, para saber os nomes, seus significados e como fazê-los. Foi assim que realmente aprendi o *ballet*, seus nomes e termos, para poder ensinar às minhas alunas. E foi a partir dessa experiência e pelo incentivo da minha professora que optei pela graduação em Dança-Licenciatura, para aprender e ampliar meus conhecimentos tão limitados sobre a dança e para crescer como bailarina e me tornar uma boa professora de dança.

### **1.2.3. É o pulso acelerado que corre lentamente...**

Ao longo da minha vida na dança antes de ingressar na graduação, foram raras as vezes que me foi pedido para criar alguma coisa, para pensar e estudar a fundo

um movimento. Eu era apenas um corpo reprodutor, minha única necessidade era ver um passo, aprender e praticá-lo até aperfeiçoá-lo.

A criação foi uma grande dificuldade na minha vida acadêmica e eu já sabia que seria assim. Lembro-me de ainda adolescente, estar na casa da minha mãe pensando sobre cursar a graduação em dança e ficar imaginando como seria esse mundo dentro da universidade. Lembro de protestar prontamente ao pensamento de ter que criar alguma coisa. Dizia que não criaria nada, não era boa com isso e só de pensar no assunto o coração já palpitava.

De certa forma, a técnica que eu havia aprendido (não a técnica em si, mas o modo como foi ensinada), não me dava um suporte para a criação de movimentos, eu estava tão presa àquela forma de me movimentar que não avistava outras possibilidades. O meu corpo estava codificado com aquela maneira de dançar, restrito à repetição dos mesmos passos em diferentes combinações. Era complicado pensar em outras maneiras de realizar o movimento.

Posso dizer, baseada na minha história com a dança, que é importante nós como bailarinos e pesquisadores, termos a consciência de que o *ballet* é de suma relevância, mas que se ficarmos apenas focados nele, não conseguiremos explorar tantas outras belezas que o nosso corpo pode nos possibilitar se nos permitirmos sair da caixinha de alinhamento e rigidez suave.

As autoras Navas e Lobo (2008), dizem que “criamos para transformar, para não enrijecer, para não congelar ou breçar o fluxo do rio da vida”, e que neste processo de criar “vamos inventando, reinventando, imaginando, sonhando. E sobretudo, brincando” (p. 85). E isto é o contrário do que muitas escolas informais de dança oferecem, lá não se tem o hábito de encorajar os alunos a criar e mostrar a sua dança. Apenas faz do aluno um reprodutor de movimentos que muitas das vezes, não conhece o próprio corpo.

Mas o que criar? Quando estou em sala de aula e me é proposto um procedimento de criação, normalmente o tema já está inserido, ou já foi pedido previamente, sempre relacionado com a proposta da disciplina. E a partir disto é que acontece a experimentação e criação. Mas para além das disciplinas, não me proponho a criar, apenas experimentar por curiosidade ou diversão, quando eu penso em formas diferentes de organizar a mesma ação ou porque está tocando uma música que me faz querer dançar, experimentar e arriscar a criar alguma coisa muito pessoal.

A criação assim como uma técnica codificada, exige prática. Conforme Minton (2013), todos podemos nos beneficiar e desfrutar da criatividade, quanto mais exercitarmos o ato de criar mais acostumado e disposto a novos trabalhos o nosso corpo estará. Antes de entrar na graduação pouco me foi incentivado a criar a partir de mim, no ensino informal de dança. Passávamos a primeira parte do ano aprendendo a técnica e aperfeiçoando ela para que na segunda parte a professora organizasse uma coreografia e os alunos a reproduzissem no espetáculo de final de ano. Não estou aqui para dizer que este tipo de ensino é errado e que outra forma de ensino é o certo. Porém, é importante sim possibilitar aos bailarinos o conhecimento do seu corpo e incentivar os alunos a criarem sua própria dança, seus movimentos e gestos. Vianna (2005), que foi bailarino, coreógrafo, professor e criador de uma técnica inovadora de dança, dizia que,

Antes do ensino de uma técnica corporal específica é necessário que se faça um trabalho de conscientização corporal, sem o qual o aprendizado poderá ser deficiente, pois o corpo vai adquirindo uma forma, criando uma armadura e consolidando ainda mais as tensões musculares profundas (2005, p. 124).

Por isso, creio ser de extrema importância que o bailarino conheça o seu próprio corpo, pois assim saberá quais são os seus limites, perceberá suas transformações e como poderá enfrentar as dificuldades ao longo do processo. No sentido de se tornar consciente de si e do que ocorre no fluxo interno-externo das relações com o ambiente.

No início dos meus estudos mais aprofundados sobre dança, comecei a pensar sobre uma definição para ela, a minha definição. Já que existem vários estudiosos que a definem de jeitos e com termos diferentes, o que é a dança para mim? E ao longo dos anos essa tarefa/pergunta não foi tão fácil assim de responder. Ainda me questiono muito sobre como definir uma coisa que se manifesta e afeta os mesmos sujeitos de variadas maneiras. Para mim é mais fácil dizer o que a dança não é, do que, o que ela pode ser. Posso dizer que ela é mais do que as vezes podemos ver, e é por isso que, por vezes, precisamos usar mais que apenas os nossos olhos para “ver” a dança.

Ao longo da história muito se diz e deixa de dizer sobre a dança. Por vezes, a dança serviu apenas como um entretenimento para reis e rainhas e esta ideia se perpetuou. Ainda antes disso, era tida como um rito sagrado e em algumas culturas esta ideia continua até hoje. E houveram também aqueles que viram a dança apenas

como uma forma de expressão do ser humano e nada mais, apenas uma forma de se fazer e entender aquilo que não podia ser dito com palavras. Mas tiveram aqueles que levaram a dança a outro lugar, pensando-a como uma área de conhecimento, desvendando-a e tentando entender de onde e para onde vai o movimento que podemos ver no corpo. E a partir deste momento muitos foram os bailarinos, coreógrafos, professores e pensadores que entenderam e definiram a dança de acordo com o seu contexto e necessidade, é por isso que quando procuramos uma definição sobre o tema não encontramos apenas uma resposta. Como o campo de estudo da dança ainda está em desenvolvimento, os seus experimentos e pesquisas ainda estão em processo.

Na minha perspectiva, a dança é a combinação entre tempo e espaço no ser humano que se manifesta em forma de movimento e “desaparece no exato momento em que é vista” (STUART, 1998, p. 191). Para além da expressão do ser, ela é uma linguagem do corpo, uma forma diferente de se posicionar frente ao mundo. A dança é uma arte e uma área de conhecimento que contempla o ser humano como um todo sem distinção entre a razão e a emoção, pois estas, em um fluído orgânico fracionário organizam e reorganizam-se afim de gerar perguntas e respostas provindas do interno e externo corporal. Klauss Vianna (2005), dizia que “dançar é estar inteiro” pois “a dança se faz não apenas dançando, mas também pensando e sentindo” (2005, p. 32). E Helena Katz (1998), complementa este pensamento dizendo que “dançar implica na montagem de uma teia sofisticadíssima de acordos entre os sistemas envolvidos na formação do corpo humano”, ou seja, “a dança surge neste contínuo entre o mental, o neural e o carnal” (1998, p. 15). Para essa autora, a dança começa como sinapse, uma forma de pensamento que se revela corporalmente ao mundo exterior. Com a dança é possível descobrir mais sobre si mesmo, aprender sobre o seu corpo, entender o que acontece internamente. Dependendo de como a dança é trabalhada e oferecida, pode possibilitar ao sujeito se encontrar. No entanto, a depender das formas como é ensinada, a dança pode se transformar num aprisionamento, uma série de passos que podem ser combinados de várias maneiras, mas que não se desdobram em outras coisas e não possibilitam que o sujeito crie relações e desenvolva sua criatividade.

#### **1.2.4. É a pausa, é o movimento...**

Com a dança, pude construir e desconstruir aprendizados, me inventar e reinventar a cada passo, gesto e movimento. Creio que há uma mudança significativa desde que iniciei os estudos na graduação em dança. Consegui sair daquela bolha de dança estruturada, de passos marcados e definidos que, por tempos definiram o meu modo de pensar a dança. Durante essa trajetória além de descobrir coisas sobre o corpo e sobre esta arte, pude experimentar, vivenciar a dança e a liberdade que ela causa, pude me permitir criar e ver minha criação ser dança. Uma dança que quando era mais nova não imaginava que era capaz de fazer, pois assistia os filmes de dança e achava incrível como eles criavam suas coreografias e parecia tão simples, mas eu não me imaginava criando. Hoje em dia, ainda tenho muita resistência em criar, quero dizer, quando escuto uma música ou vejo algo que me inspire, consigo imaginar e formular mentalmente uma sequência de passos, giros, gestos, mas quando tento executar corporalmente, um branco.... Esqueço o que havia imaginado e não consigo encaixar um movimento depois do outro. Tenho plena convicção de não ter aquele instinto de artista-criador, de coreógrafo, que sabe exatamente o que quer em cena, a quantidade de pessoas e suas movimentações. Mas quando necessário me esforço ao máximo para criar e organizar uma célula de movimento ou coreografia, mesmo não tendo segurança de estar 'bom'.

Conhecer a dança contemporânea, sua história e modo de acontecer no espaço, me oportunizou realizar uma dança mais consciente e mais verdadeira para comigo e para os que estão ao meu redor. Ela também me possibilitou a criação a partir de movimentos simples, podendo deixar o virtuosismo de lado e apostar em mim, no que eu tenho a oferecer sempre tentando experimentar sem pré-julgamentos de estar bom ou ruim (mesmo que não seja uma tarefa fácil), mas de seguir e ver para onde isso me leva. E a partir disso, me permitir tentar o novo, o diferente, saindo que eu já estava acostumada.

#### **1.2.5. É refletir, é transformar...**

No segundo semestre de 2018 comecei a participar do Projeto de Pesquisa chamado LICCDA (Laboratório Investigativo de Criações Contemporâneas em Dança), e nesse espaço passei a experimentar diferentes exercícios de criação de



dança, a partir de diferentes motivações, materiais e tarefas. Nesse período o grupo LICCDA estava trabalhando a criação do espetáculo *Som e Luz em Corpos* (encenação e coreografia do espetáculo de Som e Luz do Sítio Histórico de São Miguel Arcanjo) e a coreografia da *Missã da Terra Sem Males* (obra de Dom Pedro Casaldàliga, Pedro Tierra e Martin Coplas). Até então, minha visão sobre os povos indígenas era distante, eu era apática quanto à sua luta e história. Mas ao longo desses processos de estudo e de criação artística, pude perceber que eles são muito mais próximos de mim quanto eu poderia imaginar, e que a sua luta por respeito, dignidade, territórios e preservação do meio ambiente, também é a nossa luta. Cada cidadão brasileiro tem a obrigação de defender e não atacar, de proteger e não desprezar.

O LICCDA faz parte do curso de Dança – Licenciatura da Universidade Federal de Santa Maria, e iniciou seus trabalhos no ano de 2014, tendo como objetivo, realizar processos criativos e obras coreográficas de dança contemporânea, visando a apresentação ao público e a investigação acadêmica sobre essas práticas. No ano de 2018 deu início ao Projeto de Extensão “De Terra Seus Corpos”, onde começamos a trabalhar com o espetáculo *Som e Luz em Corpos*, na cidade de São Miguel das Missões, RS, o qual narra a história das reduções jesuítico-guaranis e o seu fim. Nesse espetáculo, nós bailarinos dançamos no sítio histórico, por entre e em frente às ruínas de São Miguel durante a execução noturna do espetáculo de Som e Luz, dando vida aos personagens, vozes, narrativas e músicas, nos espaços iluminados pela programação de luzes.

Desde que entrei na graduação, tinha o interesse de participar deste grupo de pesquisa que trabalhava com questões tão importantes para a sociedade e que fazia isso por meio da dança. O trabalho do LICCDA sempre me encantou, desde o espetáculo *Ferida Calo* (2016), inspirado nas obras da pintora mexicana Frida Kahlo, e outras performances. Queria estar e trabalhar junto, porém, por conta de horários, acúmulo de funções, não consegui participar do grupo até o ano de 2018. Desde que começamos o estudo sobre as Missões e os processos criativos em São Miguel, foram várias viagens, ensaios e apresentações no sítio histórico. Inúmeros ensaios, estudos e muito empenho para entender, aprender e refletir cada vez mais sobre esta oportunidade de dançar a nossa história, a história dos Guarani.

No ano de 2018 e primeiro semestre de 2019, o elenco do espetáculo *Som e Luz em Corpos* foi composto apenas por bailarinos e acadêmicos da UFSM,

integrantes do LICCDA. No entanto, junto com nossos professores, trazíamos o desejo e a intenção de desenvolver um trabalho artístico-pedagógico com jovens de São Miguel e da Aldeia Guarani, no sentido de aproximá-los dessa obra e criar com eles outras formas de relação com esse patrimônio cultural tão icônico. Sobre isso tratarei de forma específica mais adiante, neste estudo.

Como grupo, aprofundamo-nos mais na história e na causa indígena através da coreografia *Terra Sem Males*, baseada na obra *Missa da Terra Sem Males*, composta por Dom Pedro Casaldáliga, Pedro Tierra e Martin Coplas. Com a estrutura de uma missa católica, seu texto e músicas narram um pedido de desculpas dos brancos para com os povos originários, por todo o mal que lhes causaram durante a invasão e colonização da América. Dançamos esta obra em 26 de junho de 2019 na Noite da Dança, mostra artística semestral do curso de Dança-Licenciatura. E logo após, já no segundo semestre, fomos convidados pelo músico e compositor Martin Coplas para dançar a obra completa da *Missa da Terra Sem Males*, na cidade de Santo Ângelo, RS, em 15 de setembro de 2019.

No LICCDA somos muito incentivados a criar dança, e integrar os processos criativos dessas duas obras artísticas me fez mergulhar em um intenso exercício de criação, ampliando minhas visões de dança bem como esse trabalho de pesquisar, experimentar e organizar os movimentos para montar a coreografia. Por meio dessas vivências no LICCDA, também tive a oportunidade de conhecer um pouco mais sobre a história do Rio Grande do Sul e, conseqüentemente, sobre a história da minha família, a minha história, descobertas surpreendentes que me deixaram ainda mais interessada sobre o assunto e sobre o povo Guarani. Isso possibilitou uma reaproximação com meus parentes e um melhor entendimento dos fatos que conformam minha história familiar e suas conseqüências.

#### **1.2.6. É como descobrir uma parte de si....**

Todas essas experiências vividas me influenciaram a escolher meu tema de pesquisa. Em uma tentativa de sair da bolha, olhar através da fechadura e sair da caverna, decidi fazer do meu campo de estudo a experiência artístico-pedagógica de dança com os jovens Guarani do Município de São Miguel das Missões.

O Projeto de Extensão “De Terra Seus Corpos”, do LICCDA, através de um convênio entre a Universidade Federal de Santa Maria, a Fundação de Apoio à

Ciência e Tecnologia e a Prefeitura Municipal de São Miguel das Missões, desde 2018 realiza, além das apresentações do espetáculo *Som e Luz em Corpos*, um ciclo de oficinas de dança contemporânea como jovens indígenas e não-indígenas desse município.

Por meio das apresentações artísticas e oficinas, acabei por descobrir elementos da história de meus antepassados. Aconteceu no final do ano de 2018 quando estava em São Miguel das Missões, apresentando o espetáculo *Som e Luz em Corpos*, e soube pela minha irmã que nossa bisavó paterna era indígena, da cidade de São Borja, uma das antigas reduções jesuítico-guaranis. Porém, como não mantenho um contato muito próximo com a família do meu pai, foi difícil um tanto conseguir mais informações sobre esta história. Mas apenas saber deste fato me fez repensar e questionar minha visão de mundo, história, corpo e identidade. Repensar sobre o que nos constitui como corpo e sujeitos, o meio em que vivemos e suas influências, e por vezes, a ignorância ou o esquecimento de nossas origens.

Por vezes pensamos o quão distante estamos do povo indígena, os vemos nos centros das cidades vendendo seus artesanatos, comemoramos o dia do Índio, conhecemos quase nada de sua história no período escolar e pronto, nada mais se fala ou vê sobre eles. Por meio das viagens e apresentações no Sítio Histórico de São Miguel, descobri que minha bisavó paterna era uma indígena que morava nos arredores da cidade de São Borja. Esta cidade antigamente, era pertencente da Espanha, pois, “[...] pelas disposições do Tratado de Tordesilhas de 1494, os territórios situados ao oeste da linha imaginária traçada – o meridiano de Tordesilhas – pertenciam à coroa castelhana” (BRUM, 2006, p. 43). Inicialmente “pertencia ao governo de Bueno Aires”, e foi fundado como “Colônia de Santo Thomé em 1690” (OLIVEIRA, 2013, p. 163) pelo padre Francisco García. E atualmente esta cidade pertence ao Brasil.

Já havia em mim o desejo de saber quem eram meus antepassados, mas minha relação com minha família paterna sempre foi muito distante. Eu sabia que poderia ser descendente de indígenas, afinal sou brasileira e cada um carrega consigo uma mistura sem fim, mas não imaginava que estaria tão perto da minha geração. Foi então que vi uma oportunidade para me reaproximar e descobrir um pouco mais sobre a minha história. Fiquei intrigada e querendo saber mais, pois nunca ouvi minha avó falar sobre sua mãe e sobre seu passado, minhas tias também pouco falam. Recentemente minha tia, que é a filha mais velha dentre os 4 irmãos, contou o pouco

que sabia e lembrava sobre a época de São Borja. Contou-me que minha bisavó era empregada na casa de um senhor muito rico da cidade e que se envolveu com ele e então nasceu minha avó. Porém, nada se sabe com detalhes ou certeza e minha avó não conta nada sobre esta época.

Ter o conhecimento desta história só me fez querer entender mais sobre o passado, conhecer o que aconteceu e fazer do presente uma tentativa de contribuir para ouvir a voz e dar mais visibilidade àqueles que não são ouvidos e vistos pelos que tem poder de decidir o futuro do povo.

Em nossas vivências no mundo carregamos conosco a visão eurocêntrica e colonialista de que tudo que é produzido no exterior é melhor que o nosso. Assim funciona no mundo do comércio e das artes também. As pessoas valorizam mais um produto externo do que o interno. Podemos ver um exemplo disso na própria história dos Sete Povos das Missões contada pelos vencedores. Livros e livros sobre os europeus que venceram as guerras e poucas linhas sobre o povo que sofreu as chacinas e que ainda luta para ser respeitado. Nas escolas são poucos os estudos sobre os povos originários que já habitavam nosso país, eles apenas citam que os europeus chegaram e “descobriram” o que aqui existia.

É difícil aceitar a história quando se conta apenas uma das suas versões, sem levar em consideração o que aconteceu com as pessoas que sofreram a derrota covarde, sem poder garantir que esta história não se repita com aqueles que descendem dos povos primeiros. É e também por este motivo que busquei saber mais sobre a origem de minha família paterna.

### **1.2.7. A história da história**

Toda a pesquisa e o estudo envolvendo este trabalho, giram em torno da minha história, da história do povo Guarani e o conhecimento desta relação que só aconteceu através de envolvimento da comunidade de São Miguel e o povo Guarani nos projetos que estávamos desenvolvendo por meio do convênio entre prefeitura de São Miguel e Universidade Federal de Santa Maria.

Por isso este estudo em específico, também tem como objetivo o compartilhamento da saga de uma jovem curiosa, que busca de alguma maneira descobrir um pouco sobre a sua origem no passado da sua família, tentando não ser invasiva nas memórias e histórias que seus parentes resistem em partilhar.

Pois bem, minha interação familiar nunca foi de grandes relações e intimidades. Durante a infância e adolescência tinha um contato mais próximo com parentes da família da minha mãe que moravam perto de minha casa e mesmo assim, sem relações profundas, mas sim, um carinho enorme. Afinal, somos família! Em alguns momentos da infância já havia me perguntado quem seriam meus bisavôs e quais seriam as origens dos meus antepassados. Este desejo ficou adormecido por outras prioridades da vida, mas agora na graduação, por meio do projeto de extensão e das vivências com os Guarani, essa curiosidade voltou à tona novamente. E como num quebra-cabeças fui tentando encontrar as peças e as encaixar.

Voltemos por um momento para o final do ano de 2018, quando iniciei as viagens à cidade de São Miguel, pelo Projeto de Extensão “De Terra Seus Corpos”, para dançar uma icônica narrativa da história missioneira, dos jesuítas e antigos Guarani que viviam naquela região, tendo como cenário o sítio histórico, local onde a história aconteceu, hoje patrimônio cultural da humanidade. Sem sombra de dúvida, esta é uma experiência muito diferente de tudo o que já havia feito dentro e fora da universidade e na dança. E foi esta experiência que me trouxe revelações sobre minha família e parentes.

Nesta época, minha irmã visitou minha avó paterna, chamada Rosa, que mora ao lado de sua filha (mesmo terreno e mesma casa, mas independentes). Lá, com minha tia Lara, conversaram sobre as viagens e o projeto que eu estava participando através da universidade para dançar em São Miguel das Missões a história do povo Guarani que lá viveu, nas ruínas que lá existem. Com essa notícia, minha tia e avó comentaram que eu estava dançando perto de onde minhas tias e pai haviam nascido e vivido durante sua infância. Comentaram o quão engraçado era o fato de eu estar dançando lá, contando esta história, já que a mãe de minha avó – minha bisavó, era uma indígena.

Esse relato, somado à minha experiência de estar dançando junto às Ruínas de São Miguel, reacendeu minha curiosidade em saber sobre minhas origens, sobre meus antepassados, saber quem sou. E é aí que começa a dificuldade. Por não ter uma relação próxima com a família do meu pai, me sentia desconfortável por ter que pedir estas informações e hesitei por algum tempo. Não sabia como iniciar o assunto, e pensava que se elas nunca haviam mencionado essas histórias antes, talvez não gostassem de falar sobre o passado. Como eu estava indo com pouca frequência para Santana do Livramento visitar minha mãe, não tinha muitas oportunidades de

introduzir o assunto com minhas tias e avó. Esperei até as férias de inverno (agosto de 2019), quando passei uma semana lá.

Fui visitar minha avó junto de minha irmã, e quando chegamos, colocamos as novidades em dia, e eu, ansiosa, não encontrava uma oportunidade para o assunto que queria abordar, também não me parecia certo, não as ver por tanto tempo e ir lá só para falar sobre isso, fazer pesquisa, pensava que deveria ter mais tempo. Durante as conversas, minha avó contou que havia ganhado um celular, que facilitava o contato com o resto da família, por causa do custo benefício em fazer longas ligações ou poder ver as pessoas que moram longe por meio das vídeos-chamadas. Então, alguns dias após este nosso encontro, eu já havia retornado para Santa Maria e pedi a minha tia, o novo número da minha avó, para mantermos um contato maior. E assim, fomos mandando mensagens de tempos em tempos para saber uma da outra.

Depois que minha irmã passou uma temporada, na casa da minha tia mais velha, no estado vizinho de Santa Catarina, onde ela reside há muitos anos, e retornou em setembro 2019, contou-me mais detalhes sobre a época em que minha avó morava na região das Missões. Minha tia Jussara, a mais velha dos quatro irmãos, contou à minha irmã que sua avó era indígena, e que trabalhava como empregada na casa de um dono de terras na região das Missões, próximo da cidade de São Borja. Também disse que o patrão se relacionava com as empregadas, nascendo assim, minha avó. Mesmo que ela não confirme essa paternidade e não fale sobre suas possíveis irmãs, tia Jussara segue contando que quando sua mãe (Rosa) era criança, não podia entrar na casa do patrão, e que ela e a sua mãe moravam numa casinha para os empregados da fazenda. A sua presença só foi permitida na casa quando completou 10 anos de idade, para cuidar das filhas do patrão/pai, suas meias-irmãs, fazendo suas mamadeiras, trocando suas roupas, enfim, cuidando-as como uma babá. Minhas tias nada sabem sobre sua avó indígena, nem sua origem, nem seu nome e nem o que aconteceu com ela no passar dos anos.

Vó Rosa só parou de trabalhar lá quando conheceu o meu avô Mario, e foram embora. Segundo minha tia Jussara, quando jovem, meu avô Mario viajava pela região das Missões à procura de ouro, juntamente com minha avó. Eles passaram por várias cidades do interior do Rio Grande do Sul até se estabelecerem no município de Santana do Livramento, fronteira com o Uruguai, onde atualmente minha avó, tias e primas residem. Minha tia contou também sobre a família de seu pai que são da cidade de São Borja, e arredores, uma região de muitos campos, chácaras e fazendas. Ela

disse que se eu e minha irmã quiséssemos saber mais sobre as histórias do passado, podíamos contatar o primo Pedro que morava com a família nos arredores de São Borja. Minha tia comentou que este primo, há pouco tempo atrás havia descoberto a antiga casa da infância de minha avó e a levou lá para rever o lugar. Disse que quando chegaram lá, minha avó não conseguia parar de chorar e tiveram que levá-la embora dali. Com esta história fiquei pensando que deveria ser difícil para minha avó relembrar e contar sobre seu passado. E se ela mal contara para as suas filhas, fiquei pensando porque a neta mexeriqueira deveria perturbá-la relembrando o passado, que ela visivelmente queria guardar consigo.

Após ouvir estes relatos contados por minha irmã, fiquei um pouco perplexa com tudo isso. Eu queria muito saber sobre o passado, mas sem incomodar minha avó, decidi então, procurar o primo Pedro, na esperança de poder visitá-lo em São Borja, conhecer a cidade de meus parentes e saber uma pouco mais sobre estas histórias veladas. Nós havíamos nos conhecido em Livramento, quando ele, juntamente com a esposa e filhos foram visitar minha avó. Estávamos conectados numa rede social, então o chamei para conversar e ele me disse que havia se mudado com a família para a cidade de Bento Gonçalves, RS, que fica próximo da capital do estado. Neste momento percebi que seria inviável a visita à São Borja.

Mas continuamos conversando e comentei sobre as histórias que a tia Jussara havia contado e aconselhado a falar com ele para saber mais detalhes. Ele me disse que não sabia muita coisa, sabia apenas que minha avó havia sido criada pela esposa de seu tio e quem poderia me contar melhor as histórias, seria a mãe dele, a dona Lina como é chamada, que ainda mora na antiga casa. Disse também que uma vez levou a vó Rosa no lugar antigo que ela viveu, hoje uma 'tapera', e ela ficou muito contente de ir no lugar, e disse ao Pedro que sonhava com aquele lugar. Uma discordância entre as falas, pois minha tia, anteriormente, contou-me que a vó Rosa não conseguia parar de chorar ao rever o lugar, e não era de felicidade.

Na tentativa de manter a ideia de conhecer a cidade onde minha vó morou e entender estas histórias, pedi o endereço da mãe do primo Pedro, já que ela poderia contar melhor as histórias e, supostamente, morava em São Borja, ou seja, próximo do lugar onde minha avó Rosa nasceu e foi criada. E é neste momento que começo a ficar mais confusa com as informações cruzadas que meus parentes apresentaram para mim, especialmente das discordâncias entre as falas da tia Jussara e do primo Pedro. Quando ele me passou o endereço da casa da sua mãe, a dona Lina, me disse

que ela mora na Vila São José, no município de Santo Antônio das Missões, RS. Sem detalhes mais precisos, e por ser esta uma região interiorana, como com muitas chácaras e fazendas, decidi não viajar para lá.

Alguns dias depois resolvi pedir a minha tia Jussara que me ajudasse na minha pesquisa, me contando apenas quais as cidades em que ela, seus irmãos e meus avós haviam nascido. Fiquei pensando sobre o fato de meu avô passar sua juventude de cidade em cidade atrás de ouro, e gostaria de saber onde cada um dos tios havia nascido. A tia Jussara, disse que não lembrava com certeza da naturalidade de cada um dos irmãos, na verdade tinha dúvidas sobre a cidade onde a tia lara havia nascido, já que elas tinham quase dois anos de diferença de idade. E também tinha dúvidas quanto às cidades natais de meus avós, pais dela.

Suas informações foram (por ordem de idade entre os irmãos):

Vô Mário – São José (Santo Antônio das Missões - RS)

Vó Rosa – São José (Santo Antônio das Missões - RS)

Jussara – São Luiz Gonzaga – RS

lara – Santo Antônio das Missões – RS

Rosane – São Borja – RS

Mariovane – São Borja – RS

Como a tia Jussara estava com dúvida sobre alguns locais, mandou mensagem para minha tia lara, que mora perto de minha avó, pedindo para que confirmasse as informações ou me mandasse as respostas certas para a minha pesquisa. E no outro dia, a tia lara mandou uma mensagem de voz, explicando o pedido da Jussara e mandando suas informações. Nesta parte da história minha cabeça já dava voltas de tanta confusão. Por que era tão difícil saber sobre estas coisas? Por que tantas informações trocadas e desconexas? Já não sabia quem estava dando as informações corretas.

Pois estas foram as informações dadas por minha tia e minha avó:

Vó Rosa – Santo Ângelo/São Luiz Gonzaga - RS

Jussara – São Borja – RS

lara – São Borja - RS

Rosane – São Borja - RS

Mariovane – São Borja – RS



Como podemos reparar, há duas cidades ao lado do nome de minha avó. Isso porque, minha tia iniciou a mensagem de voz dizendo que a vó havia nascido em Santo Ângelo, depois falou sobre as cidades dos seus irmãos e finalizou a mensagem, numa tentativa de confirmar sua fala, falando a cidade de origem da vó Rosa, mas desta vez, disse que era São Luiz Gonzaga, RS.

Já dá para imaginar o que estas informações causam de confusão da cabeça de uma pessoa que está tentando entender sua história e a de sua família. Estava desistindo de meu objetivo por ser tão difícil conseguir as informações. Então minha tia Jussara pediu-me sobre a pesquisa e se havia dado tudo certo com as informações, e eu a expliquei o ocorrido e o cruzamento de informações dela e de minha outra tia, que não estavam tendo muita relação. Tia Jussara caiu na gargalhada com esta história, também indignada com as informações tão díspares. E me explicou que em sua certidão de nascimento está a cidade que ela havia me dito, então ela tinha certeza desta informação, pois contava o que estava no seu registro. Disse também que tinha certeza da cidade de nascimento dos dois irmãos mais velhos pois já era grandinha e estava presente nos partos. Apenas tinha dúvida sobre a cidade de seus pais e da sua irmã Iara.

Após falar com ela e esclarecer um pouco mais essa parte, busquei entre os arquivos de meu computador, a certidão de óbito de meu pai, pois ali deveria constar alguma informação de nascença. E então ali eu encontrei, confirmando a cidade de nascimento de meu pai e as cidades de meus avós, finalizando assim essa busca pelos seus lugares de origem, tentando chegar um pouco mais perto daquela história que queria muito saber.

Vô Mário – São Borja - RS

Vó Rosa – São Borja - RS

Jussara – São Luiz Gonzaga - RS

Iara – São Borja - RS

Rosane – São Borja - RS

Mariovane – São Borja – RS



daquele lugar e dos possíveis e distantes antepassados meus que nessa região viveram.

São com esses singelos elementos que minha história de vida se entrelaça ao meu tema de pesquisa, no contexto de uma vivência de dança com os Guarani em São Miguel das Missões. Desses entrelaçamentos e, particularmente, dessa vivência, surgiu-me a possibilidade de estudar e pensar relações entre a dança e a perspectiva da decolonialidade.

No próximo capítulo descrevo/narro como foram as experiências junto aos Guarani de São Miguel das Missões, em torno do espetáculo *Som e Luz em Corpos*, e como essas vivências me afetaram de diferentes formas, me fazendo refletir sobre questões artísticas, pedagógicas e pessoais enquanto a/r/tógrafa: artista, pesquisadora e professora que reflete com suas vivências. Afinal é disso que se trata a arte, não é? Afetar o sujeito e o ambiente ao seu redor, transformar e ressignificar o nosso mundo.

## 2. A EXPERIÊNCIA ARTISTÍCO-PEDAGÓGICA COM OS GUARANI

### 2.1. O PROCESSO CRIATIVO DO *SOM E LUZ EM CORPOS* COM OS ACADÊMICOS DA UFSM

Participar de um espetáculo que conta a história do povo Guarani, tendo como cenário as ruínas do lugar que um dia foi sua casa, é algo que me faz refletir sobre a história e me move a saber mais sobre esses sujeitos que são nossos antepassados e que pouco se conta sobre eles. Mesmo conhecendo o Sítio Histórico de São Miguel Arcanjo e já tendo visto a antiga catedral de São Miguel várias vezes nos ensaios e apresentações do espetáculo *Som e Luz em Corpos*, cada vez que a vejo fico admirada com tanta beleza, mesmo que em ruínas, e tento imaginar como eram aqueles dias em que esse lugar era povoado. Questiono-me sem entender tamanha maldade humana que destruiu os povoados missioneiros. E vejo que atualmente pouca coisa mudou já que até hoje o espetáculo que conta a história missioneira, não dá aos Guarani um protagonismo significativo. Poderia dizer que ainda usamos as lentes colonizadoras europeias, enxergando os Guarani como inferiores e primitivos e não como sujeitos reconhecidos. Mesmo que o município de São Miguel das Missões e sua motivação turística girem em torno da história Guarani, é possível ver como estes são menosprezados e vistos somente como atração exótica, vendedores de artesanato.

Antes de participar do Projeto de Extensão “De terra seus corpos”, eu não tinha ideia de como era esta realidade. Acho que estava tão imersa no meu mundo que não enxergava o que estava ao meu redor. Até o início dos estudos e antes da primeira viagem que fiz a São Miguel das Missões, ainda tinha muito forte em mim àquela figura do indígena que as crianças colorem na sala de aula no dia do índio, que vive em ocas, usa cocar e não se relaciona com o resto do mundo. Ainda existem tribos de índios que, com muita luta, conseguem manter vivos seus costumes sem a intervenção do homem branco, mas também há aqueles que vivem nas cidades, ou nos arredores e que acolhem as mudanças sem deixar sua cultura para trás, tentando manter em equilíbrio sua existência cultural e sua sobrevivência no mundo atual.

No início dos preparativos do espetáculo, o grupo de acadêmicos do referido projeto de extensão, sob coordenação da Profa. Mônica Borba, viajou a São Miguel, para conhecer o Sítio Histórico de São Miguel Arcanjo onde ficam as ruínas da

catedral da antiga capital das Missões Jesuítico-Guaranis, para entender mais sobre a história e recolher material para os processos criativos e montagem coreográfica do espetáculo *Som e Luz em Corpos*. A partir do contato com as ruínas e as esculturas feitas pelos Guarani, no Museu das Missões, cada um, tendo escolhido duas ou três dessas esculturas, criou uma pequena sequência de movimento inspirada na sua gestualidade, tendo em vista como esta imagem lhe afetava e como gostaria de representá-la corporalmente. As esculturas que hoje estão expostas no Museu das Missões, foram feitas pelos antigos Guarani, sofrendo influências do estilo barroco europeu, trazido e ensinado pelos jesuítas. Nesse processo, eles acabaram por criar o chamado Barroco-Missioneiro, um estilo de arte que entrecruza o barroco europeu e elementos da sensibilidade Guarani (BOFF, 2005).

Para este momento foi utilizando como procedimento de criação a proposição da dança contempop que se apresenta como um “modo de fazer-pensar a dança contemporânea a partir das relações de afeto entre corpo e imagem” (BERTÉ, 2015, p. 135). Este modo de fazer-pensar a dança se articula com a trilogia imagem-ação, imagem-ideia e imagem-artefato que são respectivamente configuradas como ações do corpo, articulações de imagens/objetos e ideias/memórias para a criação de ações/movimentos. Além das imagens das esculturas do Museu das Missões, dos remanescentes arqueológicos, da natureza e da disposição dos refletores de luz dentro do Sítio Histórico, também foi utilizado, como recurso para a criação, o texto do espetáculo *Som e Luz*, que foi escrito por Henrique Grazziotin Gazzana em 1978. Este narra o nascimento, o desenvolvimento e o fim da experiência Jesuítico-Guarani na região Sul. Este texto não foi modificado desde a sua criação e possui um vocabulário rebuscado. Para melhor entender como acontece o *Som e Luz*, Brum (2006) explica que,

A narrativa da história das Missões é elaborada a partir da apresentação de seus protagonistas principais: a terra e a igreja e alguns sujeitos relacionados ao passado dos Setes Povos, chamados a dar seu depoimento, contando ‘o que realmente houve’ e ‘o porquê’ de, na atualidade, apenas existirem vestígios (as ruínas), testemunhos daqueles tempos. (2006, p. 123).

A partir dele, foram realizados procedimentos de criação para as coreografias de grupo e a montagem da movimentação e gestualidade dos personagens, que foram inseridas e executadas dentro do espetáculo *Som e Luz*, colocando o(s) corpo(s) em diálogo com sua programação de luzes e as ruínas, dando vida ao chamado *Som e*

*Luz em Corpos*. Este procedimento criativo segue a proposta da relação corpo e imagem, pois liamos o texto extraíndo daí imagens para mover a criação da dança. A perspectiva era não representar ou ilustrar o texto com o corpo, mas sim, construir células de movimento e ter ideias a partir daquilo que a frase, o parágrafo ou a palavra nos remetia e do modo como nos afetava, com atenção às imagens que nos fazia imaginar. Após as experimentações e criações, os professores Crystian Castro e Mônica Borba, responsáveis pela direção artística e coreográfica, organizavam as sequências de movimento dos bailarinos, misturando umas nas outras, afim de fazer uma coreografia coletiva. Todos fomos criadores do que dançamos e não apenas repetimos algo que nos foi transmitido.

Esta metodologia de trabalho criativo permite ao bailarino em formação acadêmica, e no meu caso, importantes elementos para me tornar professora de dança. Poder pesquisar, criar e dançar uma coreografia que é composta por cada um dos participantes, que carrega as características de cada um, é um recurso pedagógico necessário para ser trabalhado com os alunos, para que se sintam incentivados à criação, sintam-se acolhidos, fazendo parte de algo, desenvolvendo o seu potencial e não apenas reproduzindo a ideia do coreógrafo/professor. É o que eu vejo como uma pedagogia da autonomia, como já dizia o nosso querido Paulo Freire (1996), “o respeito à autonomia e à dignidade de cada um é um imperativo ético e não um favor que podemos ou não conceder uns aos outros” (p.35). Isto é, possibilitar que o aluno faça suas escolhas, reflita e construa o seu caminho, auxiliando-o e não o impedindo de experimentar. Isso também me remete a uma possibilidade de decolonialismo na educação, que prima pela liberdade do sujeito e não rejeita sua trajetória de vida, mas acolhe e a utiliza como caminho. Pois a pedagogia decolonial visibiliza a educação fora de um padrão e de uma receita universal a ser seguida, a partir de novos caminhos. A este tema, tratarei com maior ênfase no capítulo a seguir.

O espetáculo *Som e Luz em Corpos* estreou no dia 20 de dezembro de 2018, abrindo a temporada do referido ano com seis apresentações. A experiência de apresentá-lo foi marcada por muita emoção, pois há uma grande diferença entre dançar em um palco e dançar à céu aberto. E aquele lugar emana energia e sensações que nos envolvem com um novo fôlego por sua beleza material em relação contínua com o cenário natural que a abriga. Despertando minha curiosidade para saber mais sobre os tempos antigos daquele lugar, sobre o povo que ali viveu e seus remanescentes.

Figura 5 – Espetáculo *Som e Luz em Corpos* (2018)



Fonte: Projeto de Extensão “De terra seus corpos”,  
Curso de Dança-Licenciatura da UFSM. Foto: Maysa Frizzo.

Na Figura 5 vemos os bailarinos da UFSM, fazendo alusão aos antigos Guaraní que povoaram a região missioneira, na coreografia inicial chamada ‘Flor Incomum’, em frente à catedral. Isso me faz refletir sobre o processo que passamos desde o ano de 2018 até a penúltima apresentação da temporada 2019. Sobre tudo o que estudamos, criamos e modificamos no espetáculo. Sobre conhecer a cultura Guaraní, a história e sua antiga casa. E o quanto isto entusiasmou tanto os bailarinos quanto a comunidade acadêmica, que cada vez mais se mostra curiosa e admirada com o projeto e suas contribuições para a formação dos alunos e para a sociedade.

## 2.2. AS OFICINAS DE ARTE/DANÇA EM SÃO MIGUEL E NA ALDEIA *TEKOÁ KO'EJU*

Era objetivo nosso, desde o início do Projeto de Extensão “De terra seus corpos”, não representar, fazer caricaturas e/ou falar **sobre os Guaraní** através da dança, mas **realizar com eles** e com a comunidade local, formas de diálogo e ações socioculturais, conforme a sua vontade e interesse. Nesse sentido, organizamos,

através do Projeto de Extensão, oficinas de arte/dança que foram pensadas para a comunidade – alunos e professores da rede municipal e estadual de ensino de São Miguel das Missões, RS. Como resultado, pretendíamos que estes sujeitos formassem um elenco local do *Som e Luz em Corpos*, participando das apresentações, havendo assim, uma maior interação da comunidade com o patrimônio cultural e as atividades ali realizadas. As oficinas denominadas “oficina de arte/dança”, foram, primeiramente, organizadas em 3 grupos, de acordo com o público alvo: a Preparatória, pensando a dança e seus conteúdos para crianças; a Juvenil, direcionada para os alunos ensino médio; a Pedagógica, que trabalhou a dança com os/as professores/as de artes e educação física das escolas.

Ao saberem da proposta das oficinas de arte/dança, que seriam realizadas na cidade de São Miguel, alunos e professores da Escola Estadual Indígena de Ensino Fundamental Igineo Romeu *Ko'ẽju*, da Aldeia *Tekoá Ko'ẽju*, pediram para participar das oficinas com um número de 15 interessados. Com isso, decidimos abrir o quarto grupo das oficinas de arte/dança com as atividades realizadas na própria Aldeia. As oficinas começaram em abril de 2019 e foram realizadas 1 vez por mês, totalizando 4 encontros no primeiro semestre, com 15 participantes (5 meninos e 10 meninas, entre 13 e 17 anos).

Com o passar das viagens e oficinas em São Miguel das Missões e na Aldeia *Tekoá Ko'ẽju*, pude ver e entender melhor a realidade do município e assim (convi)ver (com) os Guarani contemporâneos que vivem na sua aldeia, em casas ao invés de ocas, que usam roupas iguais às que usamos ao invés de cocar e tanga que são peças do índio antigo ou tradicional, ver que possuem carro, celular, enfim, objetos do cotidiano que são comuns por meio da globalização e do avanço tecnológico. Eles são pessoas que tem sua cultura e suas tradições, mas que estão no mundo assim como nós, e não podem ‘fugir’ dessas mudanças e novidades.

A professora Guarani, Patrícia Ferreira, que participou das oficinas juntamente com os alunos, disse, em um vídeo produzido pelo projeto Itaú Cultural<sup>1</sup>, que:

Desde o começo do contato, nós sempre tivemos essa resistência, por mais que a gente pegue algumas coisas dos não-índios, a gente tem que saber o que usar, né? Que tipo de coisas que a gente tem que levar para nossa aldeia

---

<sup>1</sup> “O Itaú Cultural é um instituto voltado para a pesquisa e a produção de conteúdo e para o mapeamento, o incentivo e a difusão de manifestações artístico-intelectuais. Dessa maneira, contribui para a valorização da cultura de uma sociedade tão complexa e heterogênea como a brasileira”. Informações retiradas do site do projeto - [www.itaucultural.org.br/quem-somos](http://www.itaucultural.org.br/quem-somos).



ou para nossa casa. E hoje em dia não tem como mais fugir das coisas que vem, que levam da cidade, porque hoje em dia a gente está circulando muito na cidade por conta dos filmes, dos livros, até para vender artesanato, [...] não tem realmente como fugir dos contatos, das coisas que são, por exemplo, TV, rádio, essas coisas chegam na aldeia. Mas isso acho que, dependendo de como você usa se transforma ao seu favor. (FERREIRA, 2016).

Ela reforçou esta fala no evento de inauguração das oficinas em São Miguel das Missões, dizendo que eles (os Guarani) não podem ignorar o que está acontecendo no mundo pois fazem parte dele, e não querem continuar às margens dos acontecimentos, querem participar e estar junto. Querem ter, e devem ter o mesmo direito que o resto da população, tendo suas diferenças, seu modo de viver e crenças, respeitados. Na fala desta professora estava o pedido de acolhimento e inserção da aldeia nas atividades do município, pois, segundo ela, as pessoas têm receio, inclusive, de chegar até eles e conversar.

Este é um relato triste, pois o município de São Miguel, além das atividades agropecuárias, gira em torno do turismo, que de certa forma, vende a imagem dos Guarani que ali vivem, sem dar-lhes mais atenção e consideração. A professora Patrícia, na primeira oficina, pediu para que esse trabalho de dança não acontecesse apenas uma vez, mas que fosse um trabalho contínuo, para que desta forma eles não se sentissem explorados. Isso acontece normalmente, de ir alguém fazer um trabalho na aldeia, um documentário ou alguma outra coisa, e as pessoas apenas observam a forma de vida deles, extraindo as informações que necessitam, e quando vão embora, nada é mostrado ou devolvido a eles, não há um retorno. Ou quando os turistas vão até a aldeia para vê-los e, muitas vezes, isto pode fazer com que eles se sintam como peças exóticas à mostra num lugar de exposição onde vêm pessoas de fora, curiosas, ver como eles vivem e vão embora, sem alguma relação ou troca significativa de experiências.

Considerando este sincero pedido, as oficinas foram pensadas como uma troca, um partilhar de vivências e saberes de arte e vida, e realizadas tanto na Escola Igieneo Romeu *Ko'ëju* como no Sítio Histórico de São Miguel Arcanjo. Com o objetivo de conviver, trocar experiências, dançar com os Guarani e pensar em formas de conectá-los com o espetáculo Som e Luz, que conta a história dos seus antepassados, iniciamos o processo no mês de abril de 2019, ministrando oficinas que possibilitassem a interação desses sujeitos com a dança contemporânea, trabalhando

conteúdos como, a percepção e consciência corporal, o contato-improvisação e a criação compartilhada.

Com o decorrer das oficinas, propusemos que eles participassem conosco do espetáculo, se assim quisessem. A professora Patrícia fez a tradução da nossa proposta na língua Guarani, para que todos os alunos compreendessem melhor. A maioria fala e entende bem o português, mas alguns só entendem o Guarani. Entre eles, se comunicam basicamente em Guarani. O convite os fez debater e conversar entre eles, nós apenas ficamos ali os observando, imaginando o que estavam falando com tanto entusiasmo. Ao final de sua conversa, eles se mostraram muito contentes e interessados em dançar conosco no espetáculo *Som e Luz em Corpos*, junto às Ruínas de São Miguel, (re)contando a história dos seus antepassados.

Aqui é importante contextualizar que, a maioria dos Guarani que hoje habitam o município de São Miguel das Missões, vieram da Argentina e, em 1996, segundo os registros do IPHAN<sup>2</sup>, constituíram a aldeia *Tekoá Ko'ẽju* (Aldeia Alvorecer), localizada a 40km, aproximadamente, da cidade. Segundo estes registros, antigamente havia a presença de indígenas pela região, mas eles ficavam reclusos nas matas sem muita proximidade ou contato com o resto da população. Habitavam lugares, como a Fonte Jesuítica-Guarani, hoje declarada como parte do patrimônio e ponto turístico e, por isso, o governo juntamente com o IPHAN, realocou os Guarani para essa área de reserva indígena, para que eles tivessem seu modo de vida preservados.

---

<sup>2</sup> “O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) é uma autarquia federal vinculada ao Ministério da Cidadania que responde pela preservação do Patrimônio Cultural Brasileiro. Cabe ao Iphan proteger e promover os bens culturais do País, assegurando sua permanência e usufruto para as gerações presentes e futuras”. <http://portal.iphan.gov.br>

Figura 6 – Oficinas de Arte/Dança em São Miguel das Missões



Fonte: arquivo do Projeto de Extensão “De terra seus corpos”,  
Curso de Dança-Licenciatura da UFSM.

Na Figura 6 vemos uma das atividades propostas nas oficinas com os Guarani, onde experimentávamos movimentações em grupo, propondo diferentes maneiras de dançar, mas sem perder o contato com o colega. Neste dia dançamos no espaço do antigo *Cotiguaçu* – quarto grande em Guarani, que abrigava os órfãos e as viúvas (OLIVEIRA, 2013), que está situado à direita da catedral. Isso me possibilita pensar no que Salles (2017) aborda em seu livro “Processos de Criação em Grupo”, sobre a comunidade e a criação em grupo como uma rede. Estar em comunidade é uma forte característica dos Guarani, cultivada até os dias de hoje na aldeia. E o que a autora propõe no livro é o conceito de autoria em rede, que se dá nas interações entres os sujeitos, como podemos observar na Figura 6, e os diálogos com o outro.

Por meio do processo artístico-pedagógico das oficinas, foram articulando-se possibilidades dos Guarani se apropriar, estar e se (mo)ver de outras formas no espaço do patrimônio cultural, onde foi a morada de seus antepassados, e ressignificar elementos de sua história. A história contada pelo espetáculo *Som e Luz*, com um texto escrito por brancos, narra sobre as reduções jesuítico-guaranis sem criticar a aculturação e a imposição de fé católica através da ação dos Jesuítas, como

se a catequese tivesse sido pacífica e respeitadora para com a cultura, religião e forma de viver dos nativos que ali viviam. Durante as oficinas, em uma conversa entre o Professor Guarani Aldo, meu professor e eu, sobre o texto do Som e Luz e sua romantização da ação dos Jesuítas, Aldo comentou que os índios tinham que negar o seu nome Guarani e assumir o nome com que os brancos os batizavam, para que fosse melhor compreendido por eles, obrigando assim os Guarani a negar a si mesmos para sobreviver.

Cito aqui uma referência do projeto chamado Vídeo nas Aldeias, que tem por objetivo proporcionar cursos de filmagens para povos indígenas, “para fortalecer suas identidades e seus patrimônios territoriais e culturais, por meio de recursos audiovisuais e de uma produção compartilhada”<sup>3</sup>. Este projeto vai a várias aldeias, propondo a parceria e oferecendo o curso de cineasta para os indígenas. O referido projeto chegou à aldeia *Tekoá Ko'ẽju* em 2012, e possibilitou a produção de filmes, longas-metragens do ponto de vista dos Guarani sobre a sua vida e história e não só filmagens feitas por estrangeiros que não conhecem a realidade da comunidade. O filme "*Tava, a casa de pedra*" (2012)<sup>4</sup>, com Verá Guaçu<sup>5</sup>, disponível na plataforma web *YouTube*<sup>6</sup>, é um vídeo simples, acompanhando um senhor buscando água para levar para casa, e quando lá chega, começa a contar aos jovens sobre a história dos seus antes passados. Conforme esse filme, é muito forte na cultura Guarani o respeito com os mais velhos e a importância deles para a aldeia, pois “são eles que repassam os conhecimentos pra nós mais jovens, [...], então sempre teve essa preocupação, esse cuidado com os mais velhos”<sup>7</sup>. E neste filme, Verá Guaçu fala sobre as ruínas de São Miguel, e o que ele pensa sobre ela, de como ela é vista pelos turistas e que as ligam diretamente aos Guarani, mas que, para ele, as ruínas da catedral não representam o seu povo. Para ele, aquela construção representa a chegada dos

<sup>3</sup> Trecho retirado da apresentação do projeto por meio do site <http://www.videonasaldeias.org.br/>.

<sup>4</sup> “Filme realizado em contextos Mbya e possui direção coletiva, dividida por dois não-indígenas (Vincent Carelli e Ernesto de Carvalho) e dois Mbya-Guarani (Ariel Ortega e Patrícia Ferreira) (FARIAS, 2017, p. 168).

<sup>5</sup> Líder Mbya-Guarani Dionisio Duarte Verá Guaçu da aldeia de Tamanduá, Misiones - Argentina, é um dos personagens do filme “Tava - A casa de pedra” (2012). Foi cacique por mais de 40 anos e é considerado uma referência na comunidade Mbya-Guarani do Brasil, da Argentina e do Paraguai. (Apresentação feita por Patrícia Ferreira em um site, para arrecadar fundos para ajudar o líder com sua saúde no ano de 2016).

<sup>6</sup> Plataforma de compartilhamento de vídeos na internet.

<sup>7</sup> Fala transcrita do vídeo protagonizado pela cineasta Patrícia Ferreira, sobre as culturas indígenas, dentro do projeto Itaú Cultural realizado no ano de 2016 e disponível na internet. Ela também é professora na aldeia em que as pesquisas foram realizadas e onde ocorreram as oficinas de dança no ano de 2019.

brancos, a imposição da fé dos brancos. A violência que o povo antigo sofreu. Ele diz que:

Os jesuítas vieram ensinar aos Guarani e até os *Karais* aceitavam. Alguns vieram e construíram essas ruínas bem perto das aldeias. Eles enganavam os Guarani e pegavam suas netas. Quem não se deixava ensinar, eles matavam. E os velhos que não prestavam para o trabalho eram mortos também. Foi assim nas construções das ruínas no Paraguai, Brasil e na Argentina. Alguns eram um pouquinho mais generosos e escolhiam os Guarani mais novos para levar pra Espanha, como empregados” [...]. É verdade! As ruínas estão lá mesmo. Mas se elas fossem realmente a *Tava Mirim*, os que construíram-nas estariam lá até hoje, e nos levariam para morar com eles. Mas quando vamos para lá, só vemos um lugar vazio. Só vemos uma grande construção de pedra que recebe muitas visitas. É simplesmente o trabalho dos primeiros brancos que chegaram aqui. Eu não medito por ela, mas sim pelos antepassados que hoje estão lá em cima. Pés e ossos de javali estão lá no museu de San Ignacio só para enganar os turistas. Estão lá arcos, pilões, canoas... deixados quando atravessaram o rio *Guarupá*. Redes, instrumentos musicais... tudo deixado quando partiram pra Terra Sem Males. Ah! Nisso eu não acredito! A *Tava Mirim* existe... Os *Nhanderu Mirim*, que alcançaram a Terra Sagrada, também. Mas não são as ruínas dos jesuítas. Aquilo é só uma coisa terrena. Os *Nhanderu Mirim* são coisas só nossas, e esses nomes só devem ser usados por nós. (GUAÇÚ, 2012).

Este depoimento de Verá Guaçu tem relação direta com a fala do Professor Aldo e dialoga com a autora Marilda Oliveira (2013), quando ela explica como era o dia-a-dia nas reduções jesuíticas: “o cotidiano da vida cristã esteve marcado por fortes alterações de conduta, rígidas leis, castigos ou ordens que o guarani devia cumprir e seguir” (2013, p. 105). Dentre as muitas alterações estavam, a imposição da monogamia; a proibição ritual do canibalismo (condenado pelos padres como o pior dos crimes); a divisão das moradias dos clãs, pois a moral dos jesuítas não permitia a convivência de famílias inteiras sem paredes divisórias na casa. Mas os jesuítas não conseguiram implantar satisfatoriamente esse costume europeu das casas isoladas, pois os índios tinham muito forte a configuração da vida em comunidade. Há uma tendência, no texto do espetáculo de Som e Luz, que ameniza os atos católicos cometidos e tenta vender uma imagem de paz e harmonia no encontro entre jesuítas e os Guarani.

Pensar as oficinas de dança para os Guarani, partiu do princípio de não sermos os brancos com mentalidade colonizadora vindos da universidade para ensinar os Guarani a dançar. O objetivo foi possibilitar trocas de vivências e experiências na dança, para que juntos, brancos e índios, pudéssemos construir a nossa dança, sem uma hierarquia entre professor/coreógrafo – aluno/bailarino, sem ter a figura que “sabe mais” e a que “sabe menos”. Mas, sim, levando em consideração a experiência

dos sujeitos, seus modos de se mover, de ver e sentir o mundo ao redor e como isso pode se tornar dança, o que busco relacionar com compreensão da Ecologia de Saberes, que reconhece uma “pluralidade de formas de conhecimento além do conhecimento científico” (SANTOS; MENESES, 2010, p. 54). Tentando sair da visão tradicional e colonial, que hierarquiza o professor como autoridade detentora do conhecimento e, abaixo dele, os alunos que sabem ‘mais’ e por fim os alunos que sabem ‘menos’, busco compreender esta experiência de dança com os Guarani numa “perspectiva multidirecional”, onde é possível aprender em comunhão (BALDI, 2017, p. 306).

Mesmo que houvesse um propositor que desse as orientações durante as oficinas, o modo como eram realizadas instigavam a autonomia e a criatividade, de acordo com o ponto de vista de cada um. Desmistificando a ideia dos portadores do conhecimento acadêmico em dança e transmissores dele, nós, acadêmicos do Curso de Dança, fomos compreendendo nossas ações artísticas e pedagógicas dentro de uma partilha de saberes, pois estávamos aprendendo com os Guarani e seus modos livres de se mover, muito diferentes dos nossos já treinados em técnicas de dança. Relaciono isso também com Paulo Freire (1996), quando diz que “ensinar não é transferir conhecimento, mas criar as possibilidades para a sua própria produção ou a sua construção” (p. 27). A dança foi sendo construída conjuntamente, com responsabilidades partilhadas, através de propostas que não eram rígidas e fechadas, nas quais Guarani e acadêmicos traziam suas vivências e seus movimentos para dialogar em torno dos materiais disponíveis para a criação artística.

### 2.3. O CONTATO ENTRE CORPOS E CULTURAS DIFERENTES

No transcorrer das oficinas, fui percebendo a vontade, a curiosidade e a abertura dos Guarani em aprender e tentar realizar o trabalho. Sem querer romantizar a nossa convivência durante os encontros e oficinas com eles, percebo diferenças entre eles e os brancos em suas ações e suas intenções corporais. Apenas ressalto que eles sempre se mostraram dispostos, com uma leveza de ser e uma forma divertida que contagiavam. Eles divertiam-se dançando. Isso nos mostra como a dança pode nos proporcionar momentos maravilhosos de compartilhamento de vivências e histórias, de celebrar o encontro cultural e o aprender juntos.



Na última oficina do primeiro semestre, dia 22 de junho de 2019, nos reunimos no Sítio Histórico de São Miguel Arcanjo para darmos continuidade às atividades e, além de enfatizar a percepção de todos nós e dos Guarani com relação às ruínas da antiga redução, proporcionar a eles assistirem a apresentação do espetáculo *Som e Luz em Corpos*, no qual eles atuariam no próximo semestre. Além do trabalho corporal e criativo, que comentarei a seguir, foi muito sensível a experiência de apreciação conjunta do sítio e dos remanescentes históricos, no sentido de apurar o olhar, atentando para os seus detalhes que no dia-a-dia passam despercebidos.

Nesta oficina, os Guarani trouxeram urucum, uma semente que dá um pigmento avermelhado usado para pintar rostos e corpos. Num gesto de partilha, eles pintaram nossos rostos, identificando-nos com diferentes desenhos e grafismos.

Figura 7 – Oficinas de Arte/Dança em São Miguel das Missões



Fonte: arquivo do Projeto de Extensão “De terra seus corpos”,  
Curso de Dança-Licenciatura da UFSM.

Na Figura 7 podemos ver a Guarani Gécica pintando meu rosto com seus símbolos, usando as sementes de urucum. E esta foi a nossa preparação para a oficina do dia, já começando com uma partilha que nós nem imaginávamos. Eles (os Guarani) pintaram uns aos outros e também aos bailarinos. Com esse gesto, fizeram-

me refletir sobre esta espontaneidade que eles demonstram a todo o momento e sobre este 'compartilhar' que faz parte do seu modo de viver. O compartilhar faz parte do ser Guarani, a história nos mostra que eles sempre foram assim. Oliveira (2013) conta que quando os jesuítas chegaram impondo seus costumes, tentaram fazer com que os Guarani vivessem em casas diferentes, cada família separada. Mas os Guarani estavam acostumados a dividir grandes espaços entre várias famílias do mesmo clã e resistiram como puderam a este costume europeu trazido pelos padres. Após ler e entender melhor esta questão de comunidade deles, outras atitudes simples, mas diferentes das nossas, fizeram mais sentido para mim.

Após as pinturas, demos início à oficina em uma grande roda, para nos alongarmos, preparando o corpo para as atividades. Como sempre, os Guarani se mostraram muito receptivos e dispostos a fazer e participar. Um ou outro menino, mais envergonhado, ficavam assistindo, no início, até se envolver e participar. Suas risadas, por vezes envergonhadas e em outras muito divertidas, enchem o ambiente do *Cotiguaçu*, onde realizamos a oficina.

Uma das atividades foi realizada em duplas onde, uma pessoa seria uma "escultura" e a outra seria como o "artista" a modelá-la. A indicação da atividade era que o "artista" se inspirasse na antiga Catedral de São Miguel para criar sua "escultura", representando, no corpo do colega, as formas dessa construção (portas, a torre, paredes, ornamentações, linhas, arcos, etc.). Esse exercício proporcionou um exercício do olhar mais atento aos alunos, quanto ao seu entorno. O "ambiente, no qual os processos de criações são desenvolvidos, é processado pelos artistas e alimentam suas obras", sendo assim a criação pode ser vista como um processo de transformação "que se alimenta e troca informações com seu entorno [...] e se apropria do mundo que a envolve" (SALLES, 2017, p. 41).



Figura 8 – Oficinas de Arte/Dança em São Miguel das Missões



Fonte: arquivo do Projeto de Extensão “De terra seus corpos”,  
Curso de Dança-Licenciatura da UFSM.

Na Figura 8 vemos a Guarani Gêssica como uma das bailarinas da UFSM na atividade de “escultura”, modelando a sua “obra”, a partir das indicações de reproduzir no corpo do colega alguma parte da catedral de São Miguel. Vemos a interação entre as culturas, entre os corpos e os diferentes saberes. Essa relação e interação é o que ajuda a promover a criação em dança, desenvolvendo e possibilitando aos alunos, diferentes momentos de desafios, trocas de conhecimentos e de experiências.

Na sequência da atividade, as orientações do professor indicaram a criação de esculturas de animais, o que tornou o ambiente mais divertido e pleno de risos. Cada “artista”, após fazer sua “escultura”, passeava pelo espaço para apreciar as “esculturas” dos demais. As duplas eram mistas, contendo acadêmicos e guaranis juntos, trabalhando sua criatividade e descobrindo maneiras de compreender, situar e dar forma ao corpo no espaço.

Depois da atividade das esculturas, experimentamos outros princípios dessa forma de experimentação de dança (conhecida como contato-improvisação), que foram o toque, a consciência corporal e a troca de peso. Essa técnica de dança foi

elaborada pelo coreógrafo e bailarino estadunidense Steve Paxton (1939), por volta de 1970. Conforme Gil (2004), esta é uma forma de dança onde dois corpos em movimento agem segundo os estímulos do outro, numa forma de pergunta e resposta corporal, e ao mesmo tempo improvisando de acordo com a percepção que cada um tem do movimento, do peso e da energia do outro. Na oficina, o grande grupo foi dividido em subgrupos, onde os participantes formavam um pequeno círculo, ombro a ombro, e uma das pessoas ficava no centro deste círculo, para fazermos o jogo do “pêndulo”. A pessoa em questão, deveria fechar os olhos e, à medida que estivesse confortável, deixar seu corpo pender para qualquer direção (frente, atrás, laterais e diagonais), confiando que as pessoas à sua volta acolheriam a sua queda e o mandariam para algum outro lado.

Para todas as atividades, não necessitávamos explicar muitas vezes, como esta do “pêndulo”. Bastava explicar uma vez e demonstrar que fluía tranquilamente. É claro, com a dificuldade inicial de confiar nas pessoas ao redor, pois poderiam acontecer imprevistos. Mas tudo foi leve, divertido e prazeroso. Todos divertiram-se e aprenderam muito neste dia. Foi uma troca bastante significativa, promovendo a interação do grande grupo, visto que nesta oficina em específico estavam a maioria dos bailarinos da UFSM juntamente com os alunos Guarani.

Um dos momentos marcantes para mim neste dia, foi o momento em que experimentamos o contato, o toque, o peso do colega e criamos modos de se movimentar e dançar a partir disso. Esta atividade foi feita em dupla, e minha companheira foi a Guarani Rosalina, de 14 anos, cujo tamanho é metade do meu. Nós já havíamos interagido na oficina anterior, e ela sempre se mostrava afetiva e disponível para aprender e dançar junto do grupo. Uma das dificuldades que mais me fizeram refletir como professora, bailarina e pesquisadora, foi o fato desta menina, com a qual eu estava me relacionando e experimentando a improvisação de movimentos de dança, não falar português, somente Guarani – língua que eu não falo e nem entendo. Naquele momento me vi perdida. Olhamos uma para a outra sem jeito por alguns segundos e sem saber o que fazer.



Figura 9 – Oficinas de Arte/Dança em São Miguel das Missões



Fonte: arquivo do Projeto de Extensão “De terra seus corpos”,  
Curso de Dança-Licenciatura da UFSM.

Na Figura 9 estamos Rosalina e eu, dançando. Eu sabia, pela minha experiência na graduação e fora, que essa dança que estávamos experimentando não necessita da palavra para direcionar o movimento. Mas me perguntava se ela havia compreendido o que era para ser feito. Suas amigas Guarani estavam ocupadas com suas respectivas duplas, animadas demais para lembrar que Rosalina não entendia o português como elas. Todos estavam fazendo e experimentando e eu queria auxiliá-la a participar desta atividade, para que pudesse desfrutar desse momento. Demo-nos as mãos e começamos a nos embalar de um lado para o outro, em formas grandes e pequenas, explorando nosso espaço em comum, desde o chão até o mais alto que conseguíamos. Dentre as indicações do professor/propositor, estava a de fazer a troca de peso com o colega. Então eu posicionei minhas mãos para frente do corpo com as palmas viradas para ela, e por meio de sinais e gestos, sugeri que ela posicionasse as suas mãos nas minhas.

Explorarmos a troca de peso e à medida que ela me empurrava, eu a empurraria de volta. Várias foram as tentativas, mas sem grandes sucessos, resolvi então tentar de outra maneira. Por meio de gestos, pedi que ela sentasse comigo no chão, de costas uma para a outra, e de maneira moderada soltei o peso das minhas costas na dela e depois retornei aliviando o peso e a chamando para fazer o mesmo. E desta forma ela entendeu, pois ficamos neste jogo de troca de peso e contato contínuo por um tempo, acrescentando o contato das mãos, braços e cabeça, na medida do possível, já que ela é bem menor que eu. Este momento ficou marcado em minha memória, me pegava pensando como poderia me aproximar mais dela, dançar junto a ela mesmo sem nos entendermos através das palavras. Em sintonia com a pesquisadora de processos criativos Salles (2017), percebo que por meio de momentos como este, “os diálogos com a cultura, as trocas entre sujeitos e os intercâmbios de ideias nos colocam diante do mais amplo campo de interações” (p. 36).

Naquela noite, os Guarani assistiram ao espetáculo *Som e Luz em Corpos*. Mais que as outras apresentações, senti uma enorme responsabilidade em estar ali representando a história dos antepassados deles, e muitos questionamentos me passaram pela mente. Senti que aquilo, naquele momento estava começando a fazer mais sentido. Desde o início já sentia um peso por estar ali participando daquela narrativa. Mas estar ali e ver o início do envolvimento dos Guarani com essa narrativa sobre a história dos seus antepassados que, por vezes, parecia tão distante de suas vidas e seu cotidiano, era um desafio que vinha transformando minhas formas de dançar. Pensar o ensino da dança e compreender minha própria história nessa relação com a outra cultura.

No final da apresentação fomos ao encontro deles, e eu estava muito curiosa para saber suas opiniões, o que eles tinham achado dos personagens, das danças, das encenações, enfim, do espetáculo inteiro. Todos estavam animados com o que haviam assistido, e eufóricos para participar. E naquele momento, ganhei uma linda pulseira de meu mais novo amigo Edilson, que passeou comigo durante a tarde, após a oficina. Fomos juntos na sorveteria com os demais do grupo, e conversamos muito. Ele a colocou no meu punho e me pediu que eu não a perdesse.

Para mim, havia ali um sentido de gratidão por estar fazendo parte daquele momento, uma certeza de que eu não havia errado na escolha do meu tema de estudo para este TCC, que está sendo uma narrativa e reflexão sobre o que vivenciei e

aprendi com eles, para a minha vida como pessoa, como professora e como artista. Importa refletir sobre o quão longe e ao mesmo tempo o quão perto a nossa arte pode nos levar, o que ela gera nas outras pessoas, o quanto ela afeta a nós, enquanto afetamos os outros. E qual seria o significado da arte, se não gerar estes encontros, estas vivências? Ao final deste dia, nos despedimos, eles nos agradeceram pela oportunidade de estar ali conosco e nós os agradecemos de volta por todo o carinho e por nos permitir estar com eles. Os vimos caminhar até o transporte, acenando e se despedindo. Vi as lágrimas nos rostos de meus colegas, e em mim transbordava uma alegria e realização que é difícil explicar, posso apenas sentir.

Após esta apresentação do mês de junho, entramos em férias das aulas da faculdade no mês de julho. Retornamos à São Miguel em agosto, para mais apresentações e oficinas, processos criativos e ensaios com os Guarani e os jovens não indígenas da cidade de São Miguel.

#### 2.4. OS PROCESSOS CRIATIVOS COM OS GUARANI

Durante todas as oficinas e processos criativos dentro deste projeto, optamos em trabalhar com a perspectiva da dança contemporânea porque esta possui uma maior abrangência de fazeres criativos e não delimita aos corpos, necessariamente, um padrão de movimento que devem reproduzir. Ela permite que os dançarinos explorem tanto o ambiente ao seu redor quanto o seu próprio corpo para a criação de movimentos. Entre as muitas visões de dança contemporânea existentes, optei pela de Faro (1986), ao dizer que esta dança tem como característica principal, a liberdade de ser dançada em qualquer lugar, “usando-se quaisquer meios disponíveis” (p. 126). Também Wosniak (2006), explana as características da dança surgida na pós-modernidade, como uma modalidade artística à procura por um maior envolvimento da plateia e interatividade nas performances, a utilização de “gestos banais do cotidiano” (2006, p. 48), entre outros. Conforme Berté (2015), um dos maiores nomes do cenário da dança contemporânea é Pina Bausch (1940-2009), uma bailarina e coreógrafa alemã que através de perguntas instigava seus bailarinos a criar movimentos sem precisar transmitir-lhes coreografias. Esse modo de proceder na criação de dança foi nossa grande inspiração para realizar as criações compartilhadas com os Guarani, pois baseia-se no diálogo, na autonomia criativa e na construção coletiva.

Utilizamos como recursos pedagógicos e criativos: o texto do espetáculo *Som e Luz* que foi traduzido pelos professores Guaranis em sua língua materna para os alunos; as imagens proporcionadas pelo texto, compreendidas e imaginadas na própria língua Guarani; as esculturas do Museu das Missões; o espaço físico do Sítio Histórico, desde seus recursos naturais (gramado, os relevos e as árvores), arquitetônicos (os muros em pedaços, as pedras pelo caminho e as colunas), até os eletrônicos (os refletores de luz), as Ruínas da catedral e suas formas e o pátio da escola indígena (com seus brinquedos e natureza a redor), que são lugares onde os Guaranis estão diariamente. Estes recursos ajudaram eles a observar e interagir com estes objetos e formas cotidianas, de um modo criativo e consciente, enriquecendo assim sua percepção e o processo criativo.

Na oficina do dia 24 de agosto, que aconteceu na aldeia *Tekoá Ko'ẽju*, iniciamos os processos criativos a partir de um trecho do texto do espetáculo *Som e Luz*, que se refere a um discurso do Cacique Sepé Tiarajú, quando ele, antes de conchamar seus irmãos Guarani à luta, diz que “há um bem-maior à ser louvado”:

Terra que circula em nossos corpos,  
é teu o nosso trabalho.  
Ventos claros, rios prateados,  
Independência natural e esposa comum.  
Liberdade, é por ti a nossa luta,  
E toda nossa lealdade! (GAZZANA, 1978).

Para facilitar o entendimento deste parágrafo aos alunos Guarani, a professora Patrícia traduziu-o para o Guarani, explicando o sentido da narrativa. Compreendendo em sua língua essas palavras e as imagens que elas suscitam, cada um deles criou, individualmente, diferentes movimentos e gestos. Depois da criação, cada um mostrou o que havia criado e, coletivamente, selecionamos os movimentos que eles mais gostaram para compor, através da colagem desses movimentos, a coreografia para o referido trecho do texto.



Figura 10 – Processo criativo na Aldeia *Tekoá Ko'ëju*



Fonte: arquivo do Projeto de Extensão “De terra seus corpos”,  
Curso de Dança-Licenciatura da UFSM.

Como podemos ver na sequência de fotos acima (Figura 10), os Guarani aparecem criando, compartilhando e aprendendo os movimentos criados por eles próprios. Esta mesma coreografia, criada pelos Guarani, foi aprendida e dançada por todos os bailarinos do elenco e passou a compor a nova estrutura do espetáculo *Som e Luz em Corpos*, junto de muitas outras também criadas de maneira compartilhada.

Este trecho de fala do herói Sepé Tiarajú foi uma das criações para a qual eles mais sentiram-se empolgados e vibrantes, tornando-se uma das partes do espetáculo a qual eles interpretaram com muito entusiasmo. Sepé Tiarajú é uma figura emblemática e reconhecida entre esses Guarani mais jovem. Na história, e em diferentes narrativas artísticas, Sepé é citado como herói missioneiro, guerreiro, líder político e rebelde. Brum (2006), o descreve como,

Um índio cristianizado de identificação nebulosa. Nem espanhol, nem português tampouco guarani. É missioneiro, um revolucionário cuja atuação lendária contrariaria as próprias disposições da Companhia de Jesus (2006, p. 57).

No espetáculo *Som e Luz*, ele é enfatizado como herói, mostrando ao público sua luta pelas terras e sua morte em prol das Missões e da justiça.

Dentre as demais encenações e coreografias, estava a parte do “cotidiano”, onde, na narrativa do espetáculo, é explicado como era o dia a dia na Redução. O processo criativo deste momento do espetáculo, teve como direcionamento os trabalhos e ações de subsistência do cotidiano dos Guarani. Então, cada um escolheu uma atividade que desempenhava no dia a dia, ou mesmo um trabalho praticado por

seus pais, mães, avós e irmãos. Alguns pescavam, caçavam, plantavam, colhiam, limpavam a casa, compartilhavam o alimento, outros produziam o artesanato, entre outras coisas.

Tanto para esta cena, quanto para as cenas da guerra, os Guarani pediram para utilizar objetos reais, pois achavam estranho fazer a gestualidade apenas imaginando o uso dos objetos conforme nós acadêmicos fazíamos. Então cada um ficou responsável por conseguir emprestado com os parentes artesãos ou confeccionar lanças, arcos e flechas e cestos. No ensaio seguinte eles trouxeram todos esses objetos para o ensaio, e de fato, as cenas do “cotidiano” e da “guerra” ganharam outra vivacidade. Com essa atitude, eles nos fizeram repensar algumas relações entre arte e vida, ficção e realidade, tirando-me do lugar costumeiro de achar que arte é algo suspenso e ilusório, para recordar o princípio arte e vida, tão importante para nossa área desde os experimentos artísticos da década de 60, em diferentes partes do mundo.

## 2.5. OS ENSAIOS GERAIS DO ESPETÁCULO *SOM E LUZ EM CORPOS*

Durante todas as oficinas, as criações e os ensaios, os Guarani estiveram sempre dispostos e animados com as atividades, empenhando-se ao máximo durante todas as etapas. Porém, no mês de outubro, próximo da estreia do espetáculo, houveram eventos na aldeia que os deixaram tristes e preocupados, pois cerca de 80 pessoas da aldeia foram embora, em busca de terras que lhes haviam oferecido no estado do Paraná, e que, conforme sua espiritualidade, o deus *Nhanderú* disse que eles deveriam ir. Com isso, a escola da aldeia sofreu com a perda de alunos, algumas famílias se separaram e o elenco Guarani do *Som e Luz em Corpos* perdeu 5 integrantes. Mesmo triste com a partida dos colegas e amigos, eles não deixaram de ensaiar e se concentrar nos detalhes da apresentação.

Embora estivéssemos nervosos, bem mais que os Guarani, os ensaios gerais não foram difíceis, bastando poucas e simples direcionamentos para orientá-los nos espaços do Sítio Histórico, em frente às luzes, onde realizariam as cenas e coreografias. Atentos e precisos eles dominavam os espaços com suas movimentações.



Figura 11 – Ensaio geral do espetáculo *Som e Luz em Corpos*



Fonte: arquivo do Projeto de Extensão “De terra seus corpos”,  
Curso de Dança-Licenciatura da UFSM. Foto: Valéria Fraga.

Na Figura 11 (ensaio da cena do “cotidiano”), podemos ver os Guarani atrás dos refletores de luz, posicionados em seus lugares com seus elementos cênicos para representar suas ações do dia-a-dia, como a caça, pesca e o artesanato. E o miguelino Gustavo, jovem não indígena, com o figurino do personagem Padre Antônio Sepp, interagindo com as meninas Guarani enquanto a narrativa apresentava ao público como funcionava o sistema organizacional da redução de São Miguel. Atrás do elenco, nesta foto, estão as ruínas da antiga escola onde ficavam “os meninos aprendendo a ler e escrever, enquanto as meninas educam o bordar e o tecer”, conforme o texto do espetáculo *Som e Luz* (GAZZANA, 1978).

No ensaio que assisti no dia 09 de outubro, ainda na aldeia *Tekoá Ko'ẽju*, dois dias antes da sua estreia, estava encantada com o trabalho que haviam construído nos últimos ensaios e criações. Após o ensaio, reunidos no salão comunitário da aldeia, conversávamos sobre o que estava acontecendo na aldeia naquele momento, e eles nos mostraram vídeos que os parentes e amigos que haviam partido enviaram, sobre as dificuldades pelas quais estavam passando.

Em meio a isso, seguimos conversando sobre o trabalho que tínhamos pela frente com o espetáculo. Para este momento, eu havia levado meu notebook com

fotos e vídeos dos nossos encontros passados. A ideia era fazer uma conversa informal, um bate-papo com eles sobre as oficinas e o que havíamos realizado até o momento. Não queria transformar este momento numa entrevista formal, na qual eles se sentissem obrigados a responder de uma forma elaborada e formal, queria que fosse mais natural. Para não esquecer, ou perder o momento, pedi permissão e deixei o gravador de voz ligado. Não levei uma série de perguntas as quais deveriam responder. Eu havia feito anotações sobre tópicos que gostaria de abordar. E como não era muita coisa, e eu já os tinha em mente: Como estava sendo aquela experiência das oficinas de dança? Como eles estavam se sentindo em relação aos ensaios? Qual era a expectativa deles para a estreia do espetáculo, que se aproximava?

Reunidos em volta do notebook, mostrei a eles fotografias de todas as oficinas, na aldeia e no Sítio Histórico. Comecei a mostrar-lhes as imagens recordando em qual dia havia sido e perguntando se eles se lembravam de como haviam sido esses momentos. Eles respondiam que sim, sem elaborar muitas frases.

Figura 12 – Momento de conversa sobre as fotos das oficinas com os Guarani



Fonte: arquivo do Projeto de Extensão “De terra seus corpos”,  
Curso de Dança-Licenciatura da UFSM. Foto: Odailso Berté.

Este momento (Figura 12) foi de grande importância para o processo, pois estava curiosa para saber deles, o que estavam achando das oficinas e dos ensaios e, conseqüentemente, suas expectativas para a estreia deles no espetáculo. Na imagem podemos ver o momento informal que foi este nosso bate-papo em que nos reunimos para ver as fotos e os vídeos das oficinas anteriores.

Trechos da conversa, transcritos:

Valéria: O que vocês estão achando dessas oficinas de dança que vieram para cá (aldeia)?

Géssica: Eu acho legal.

Gabriela: Eu também.

Valéria: Por quê?

(Risos envergonhados).

Clarisse: Deixa a gente feliz.

Clarisse e Gabriela: Sim!

Suas respostas eram curtas e objetivas. Tentei questionar suas respostas na intenção de que eles me dissessem mais alguma coisa. Entre uma pergunta e outra eu ia mostrando as fotos e, a partir delas, perguntando.

Valéria: Vocês lembram desse dia aqui, e o que a gente fez neste dia? Lembram que a gente andou por aqui (pátio da escola indígena e arredores), pegou as formas de algumas coisas (brinquedos e árvores) para criar, para fazer?

Grupo: Ah! Aham.

Valéria: Lembram que a gente tinha que observar a escola, as árvores e tentar fazer no nosso corpo? O que vocês acharam? Foi difícil fazer?

Géssica: Não.

Valéria: Por quê?

Géssica: Não sei.

Valéria: Teve alguma coisa que vocês acharam difícil de fazer?

Géssica: Acho que não.

Valéria: E depois que a gente começou a criar, lembra que a gente trouxe uma parte do texto? “Terra que circula em nossos corpos...” E aí cada um tinha que criar, lembram de quando a gente criou?

Grupo: Sim.

Valéria: Foi fácil criar a partir disso, da palavra?

Géssica: Não.

Valéria: E o que vocês gostam mais nas oficinas?

Géssica: Dos ensaios, que aí a gente aprende mais a dançar.

Valéria: E quando falaram que ia ter oficinas aqui com vocês, o que vocês tinham imaginado? Tinham imaginado “que dança que vai vir”, “o que eles vão fazer?”.

Géssica: Eu não.

Valéria: Não imaginaram: “eles vão vir e ensinar um monte de passos”?

Géssica: Ah, Claro. Eu imaginava que ia ser assim.

Valéria: Mas foi um pouco diferente, né?

Géssica: Sim.

Valéria: Mas foi melhor ou pior?

Géssica: Sim, foi melhor.

Quando perguntei o que eles achavam de dançar nas ruínas e como eles achavam que seria, Géssica, uma das mais comunicativas dentre eles, disse que seria legal eles dançarem nas ruínas conosco, que uns estavam nervosos e outros animados para a estreia.

Valéria: E o que vocês acharam de ensaiar lá nas ruínas, de dançar lá naquele lugar? Vocês que vão para lá para vender artesanatos, já tinham pensado em dançar lá?

Géssica: Não...

Valéria: E como é que está sendo isso? O que vocês esperam para a estreia?

Géssica: Alguns estão nervosos e outros tão animados.

Valéria: Vocês esperavam dançar lá algum dia ou nunca tinham pensado nisso?

Géssica: Eu, da minha parte, não.

Valéria: E tu (Clarisse), já tinha pensado em dançar lá antes?

Clarissa: Não.

Valéria: E como está sendo? Como vai ser dançar lá nas ruínas?

Géssica: Eu acho que vai ser legal, divertido. [...] Porque a gente vai dançar, vai mostrar que a gente sabe fazer também o que os brancos fazem.

Os Guarani não são de falar muito ou fazer tantos discursos como nós não indígenas. E esta última fala da Géssica marcou-me profundamente, fiquei refletindo sobre ela, sobre a relação que os brancos estabelecem com eles, nessa visão colonialista de que os Guarani são inferiores e não são capazes de “fazer o que os brancos fazem”, como disse ela.

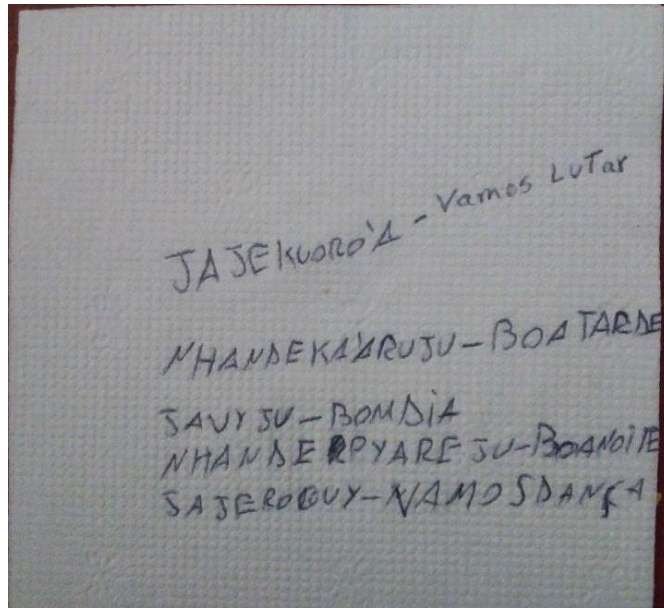
Com isso, senti que fazia sentido estar ali com eles, realizando as oficinas de dança, vivendo estes momentos que para eles e para nós significam tanto. Leva-se um tempo até conquistarmos a confiança e a amizade deles, assim como em qualquer grupo que tentamos conhecer e nos aproximar, demora até conhecermos as pessoas novas e confiarmos nelas, desenvolvendo formas de carinho e bem querer. Quando inicio algum trabalho como professora de dança, seja nos estágios da graduação, seja nos trabalhos externos, esta aproximação, a relação com os alunos é uma conquista, e com cada um acontece em um tempo diferente. Os Guarani, ao mesmo tempo que são dispostos e participativos nas atividades propostas, são mais reservados quanto a estas relações com pessoas de fora.

Durante os ensaios gerais e a marcação dos lugares e ações da cena da guerra, estávamos conversando com eles sobre seus arcos e flechas e de como era mais emocionante ter o objeto em cena e não só fazer de conta. Então, Géssica nos disse que falaria com sua avó e suas tias, que estavam vendendo os artesanatos na varanda do Museu das Missões, para conseguir mais arcos e flechas para emprestar a todos os bailarinos integrantes desta cena. Ela contou quantos de nós não tinham arco e flecha e no ensaio seguinte trouxe para todos. Este foi mais um dos momentos de aprendizados e trocas de saberes. Ora, quem nunca viu alguém usando um arco e flecha nos filmes? E lá estávamos nós, atrás dos muros das ruínas, aprendendo com os Guarani a como usar arco e flechas. Um momento lindo de viver, por um instante pensei em buscar o celular para registrar aquele momento, mas ao mesmo tempo não queria perder tempo indo e voltando, queria aproveitar aquelas trocas e partilhas.

Como as caixas de som do espetáculo são direcionadas para o público, nós bailarinos, que ficamos próximos às ruínas e às luzes, ouvimos com dificuldade o áudio (texto e música). Para facilitar a comunicação e auxiliar os Guarani durante a apresentação do espetáculo, perguntei a eles, principalmente ao menino Jefferson, como falar algumas palavras em Guarani. Foi um tanto difícil, mas Jefferson tinha bastante paciência, repetia várias vezes a mesma palavra, e em muitas vezes repetia

pausadamente para que eu entendesse sílaba por sílaba e suas entonações. E em uma das nossas refeições, enquanto ele tentava me ensinar algumas palavras, pedi para anotar as palavras para que eu não esquecesse, e ele assim o fez.

Figura 13 – Anotações das palavras em Guarani



Fonte: arquivo de pesquisa. Foto: Valéria Fraga.

Uma das palavras é *jajekuoro'a*, que significa 'vamos lutar'. Pedi que me ensinasse essa palavra para orientá-los durante nossa cena de guerra. Como haviam várias mudanças de intenção na gestualidade durante a cena guerra (apreensão, medo, vibração, luta) e como nem sempre era possível ouvir nitidamente o áudio do espetáculo, a expressão "*jajekuoro'a*" auxiliava a situar-nos na ação a ser desempenhada.



Figura 14 – Cena da guerra, espetáculo *Som e Luz em Corpos* (2019)



Fonte: arquivo do Projeto de Extensão “De terra seus corpos”,  
Curso de Dança-Licenciatura da UFSM. Foto: Maysa Frizzo.

Na Figura 14, vemos o Guarani Jefferson durante a cena da guerra no espetáculo *Som e Luz em Corpos*, utilizando a lança confeccionada por ele mesmo, em posição de batalha e atento. Esta imagem é uma das minhas preferidas, ela me afeta de várias maneiras, pois representa um pouco do que foi a experiência das oficinas que construímos com os Guarani, representa a dança, o trabalho conjunto com os Guarani, seu protagonismo, a arte como resistência, como re-existência (ACHINTE, 2017).

## 2.6. A ESTREIA DO ESPETÁCULO *SOM E LUZ EM CORPOS* COM OS GUARANI

Para a estreia do espetáculo *Som e Luz em Corpos*, em sua nova composição com o elenco formado por jovens da cidade de São Miguel das Missões e da Aldeia Guarani *Tekoá Ko'êju*, estávamos todos muito ansiosos. Mesmo os bailarinos, que já haviam apresentado várias vezes nesse espetáculo, desde 2018, pareciam, com o perdão da redundância, estreiar pela primeira vez. Pois aquela era uma apresentação diferente, com um elenco maior, e todos sentíamos uma grande responsabilidade em estar ali, naquelas circunstâncias, compartilhando a cena com os próprios Guarani, descendentes daqueles que um dia viveram naquele mesmo lugar da redução de São

Miguel Arcanjo. A apresentação misturava, de maneira quase mística, a vida e a arte, a memória histórica e a contemporaneidade.

E aquela noite foi uma linda apresentação, de muito companheirismo e emoção sentida junto. Para mim foi uma apresentação diferente de todas as outras, estava emocionada, animada e com muito mais vigor que antes. Mesmo que estivesse exausta dos ensaios e das correrias de bastidores, eu me sentia revigorada. Naquela noite, eu sabia que o público estava lá nos assistindo, mas eu estava dançando com meus amigos Guarani. Estava ali vivendo e compartilhando aquele momento.

Figura 15 – Agradecimentos, espetáculo *Som e Luz em Corpos* (2019)



Fonte: arquivo do Projeto de Extensão “De terra seus corpos”,  
Curso de Dança-Licenciatura da UFSM. Foto: Maysa Frizzo.

Após o espetáculo, todos estávamos felizes e animados com a estreia, tanto os Guarani quanto os miguelinos gostaram muito de dançar lá. E os familiares dos Guarani também gostaram muito de assistir, prestigiar e ver os seus filhos protagonizando a história de seus antepassados, apesar dos pontos críticos e lacunas desta narrativa. Tanto foi, que no dia seguinte, outras três meninas Guarani pediram para se juntar a nós no elenco do espetáculo. Conseguimos figurinos adicionais e as inserimos no espetáculo. Na tarde, antes da apresentação, os Guarani que já haviam estreado na noite anterior, trataram de ajudar suas companheiras que se juntaram ao



elenco, orientando-as nas cenas, onde se posicionar, como se deslocar, e o que deveriam fazer.

Nos bastidores da segunda noite de apresentação, todos já estavam mais entrosados e os Guarani, que normalmente ficavam conversando apenas entre eles, já estavam brincando e conversando com o resto do grupo, ensinando-nos palavras Guarani como nomes de animais, flores e elogios. Rosalina, a Guarani que citei anteriormente, que não fala o português, durante os ensaios e bastidores do espetáculo, chegava perto e, tocava meu braço afetuosamente e me olhava sorrindo, como se quisesse dizer que estava ali, junto, feliz. Eu lhe retribuía o sorriso e o toque afetuosos, querendo dizer que estava junto com ela. Durante a concentração que sempre fazemos em roda antes de entrarmos em cena, agradecemos o empenho e a dedicação dos Guarani e miguelinos, que foi fundamental durante todo o processo. E Géssica, como porta-voz do grupo, agradeceu pela oportunidade de estarem ali dançando conosco. E em mim transbordavam tantos sentimentos naquele momento. Estava grata e feliz por ser participante e ao mesmo tempo sentia-me triste por ter passado tão rápido.

Na viagem a São Miguel das Missões, de 09 a 12 de outubro, para os ensaios gerais e estreia do espetáculo, passamos quatro dias em contato contínuo com os Guarani, nos ensaios e refeições, provas de figurino e momentos de lazer. E no último dia, eu estava cansada por todos os detalhes que um espetáculo assim exige. Mas ao chegar no local da Secretaria de Turismo, onde guardamos o material do espetáculo, os Guarani me avistaram de longe e vieram me cumprimentar, correndo, animados, chamando-me por meu apelido. Naquele momento todo o cansaço havia ido embora. Estava muito feliz por estar ali com eles, construindo aquela relação e por estar partilhando o que mais gosto de fazer, dançar.

Ao compartilhar o cenário das ruínas, dançando juntamente com os Guarani, recordo-me do início desta jornada. Nossos primeiros contatos, oficinas e partilha de momentos de lazer aprendendo mais da sua cultura e modos de viver. Em 2018, havíamos visitado a aldeia para conhecer os Guarani, visto que estávamos começando o trabalho artístico no município. Nesta primeira vez que estivemos lá queríamos conhecê-los, e conhecer a aldeia, tomados pela curiosidade e falta de criticidade frente aos nossos desejos, por vezes inapropriados, pois éramos completos estranhos para eles. Nesta primeira visita conversamos com o cacique da aldeia que nos contou um pouco sobre eles e depois o coral se apresentou para o nosso grupo.

Ficamos os assistindo, sem entender uma palavra de suas músicas em Guarani, mas foi uma linda apresentação.

No ano de 2019, em abril, retornamos à aldeia para uma segunda visita, onde estabelecemos um contato mais próximo com eles. Eu particularmente não sou de chegar num lugar e me relacionar com todos, prefiro, primeiro, ficar observando. E foi o que eu fiz naquele encontro. Fiquei ali observando as crianças felizes, correndo e brincando na pracinha da escola, os adolescentes dançando com alguns dos meus colegas em uma roda, partilhando suas coreografias. Foi uma tarde de celebração por estarmos ali nos conhecendo e dando início ao trabalho que estávamos tentando propor naquele local.

Ver o empenho do grupo e como criaram e se empenharam até a estreia do espetáculo, poder acompanhar esse (des)envolvimento, com as práticas, as atividades, a criação e os ensaios, é algo que me remete à minha história com a dança, de como iniciei, e de onde estou agora. Possibilita-me refletir sobre ser uma bailarina, uma docente sempre em formação, em desenvolvimento... Olhar para a antiga Valéria e ver o quanto mudei, o quanto aprendi para poder estar onde estou neste momento da minha vida. Acompanhá-los desde os primeiros encontros e procedimentos de criação, até sua estreia no espetáculo, e compartilhar a cena com eles vendo-os vibrantes e altivos, me faz recordar de toda a trajetória até esse dia. Os encontros e desencontros, sentindo-me muito mais próxima deles, eles tendo o meu carinho e admiração e eu o deles. Construimos uma relação, baseada na admiração, companheirismo e parceria. Eles me possibilitaram ainda a ativação da memória familiar, esse rastro de identidade cultural que me hermana a eles na história difícil de ser contada de minha avó.

Quando iniciamos as oficinas, não tinha a intenção de fazer deste o meu tema de estudo no TCC. Vejo que fui cativada, afetada e envolvida por essa experiência artística e pedagógica com os Guarani. Se os laços entre eu e eles são mesmo verídicos, conforme a história de minha avó, não sei ao certo. Mas os laços que construimos ao longo desse processo foram suficientes para fazer com que eu me detivesse de maneira mais concentrada nessas vivências cheias de surpresas, aprendizados e trocas, para assim compreender o quanto elas vêm me transformando como professora, artista e pesquisadora.

### **3. RELAÇÃO ENTRE DANÇA, DECOLONIALIDADE E SUAS POSSIBILIDADES**

#### **3.1. A RELAÇÃO**

A aproximação com os Guarani ao longo do ano de 2019, durante os nossos encontros e trocas de saberes, me possibilitou refletir e questionar mais sobre a minha trajetória de vida até o momento. Através de estudos, ensaios e vivências, estive pensando sobre alguns aspectos da minha vida pessoal e como isso implica nas decisões diárias que faço. Como venho me constituindo Valéria ao longo dos anos, a Valéria sujeito, filha, irmã, aluna, artista, pesquisadora e professora. Como me vejo e sou vista, como esta constituição de ser, me envolve e se desenvolve ao longo do tempo.

Por meio das vivências em São Miguel das Missões, com os Guarani, vieram à tona histórias de meus antepassados que estão ocultas há anos na minha família e me instigaram a buscar mais detalhes sobre essa origem e sobre o passado, me permitindo compreender melhor o que me constitui como sujeito. Esse sujeito múltiplo que sou, e que está em constante relação com o mundo externo, interferindo direta e indiretamente nas escolhas tomadas ao longo da vida.

Todo o processo tem me possibilitando idas e vindas de significação e ressignificação da minha formação como professora, como sujeito, propositora e como artista e criadora. Na tentativa de fazer esta relação entre o processo vivido com os Guarani, as questões artístico-pedagógicas e alguns elementos de minha vida e trajetória na dança, fui rabiscando, desenhando e concebendo este tema de estudo.

Ao passo que a pesquisa se aprofundava, me vi cada vez mais envolta pelos princípios da a/r/tografia: o entrecruzamento das práticas e modos de ser artista, pesquisadora e professora e a reflexão que posso fazer sobre isso. Encontrei nesta metodologia de pesquisa as ferramentas necessárias para que este estudo fosse possível. E este estudo, como disse, nada mais é que uma reflexão sobre o percurso vivido com o outro diferente de mim e como isso interfere na minha história de vida e história com a dança. Esta minha primeira experiência como pesquisadora que olha para seus fazeres com o outro, me trouxe até aqui onde compartilho o que tenho refletido sobre todo este processo – fragmento de vida.

### 3.2. PROCESSO DE CRIAÇÃO COMPARTILHADA

Na tentativa de proporcionar uma vivência diferente de dança, valorizando o sujeito como um todo e não impondo um gênero de dança com técnicas codificadas, organizamos e propusemos um trabalho baseado na dança contempop. Todas as atividades realizadas nas oficinas com os alunos e os professores da rede Municipal e Estadual de ensino de São Miguel das Missões e com os Guarani da aldeia *Tekoá Ko'ẽju* – citadas no capítulo anterior – tiveram como objetivo, “possibilitar aos corpos, diferentes modos de (mo)ver-se, ou seja, se ver ao se movimentar, se (re)conhecer em seus movimentos”, construindo, assim, “espaços e situações por meio das quais possam entender sua constituição indissociável como corpos que se relacionam com outros corpos, objetos, mundos” (BERTÉ, 2015, p. 14).

Através de conteúdos de dança contemporânea, baseados nesses objetivos, foi proposto um entendimento sobre dança em que o professor/propositor/coreógrafo dava indicações e os alunos encontravam, por meio da experimentação e da descoberta, um caminho possível para realizar, à sua maneira, o que havia sido proposto. Ou seja, não dizíamos o que eles deveriam ou não fazer, e se estava certo ou errado. E desta forma, propondo que os alunos experimentassem e investigassem seus movimentos por meio de suas percepções, tentamos possibilitar aos alunos, o que Berté (2015) entende como se (re)conhecer em seus movimentos.

Segundo Salles, a percepção já é uma ação transformadora se for proposta como atividade criadora. A autora afirma que:

A percepção vai processando o mundo em nome da criação. Em uma coleta sensível e seletiva, o artista recolhe aquilo que, sob algum aspecto, o atrai. Essa sensação é intensa, mas fugaz e, muitas vezes, responsável pela construção de imagens geradoras de descobertas. (SALLES, 2017, p. 42).

E através dessa perspectiva, tentamos instigar a **autonomia** aos alunos estimulando sua percepção de si e de seu entorno, e de sua criatividade, capacidades tão importantes para seu desenvolvimento como sujeitos em sociedade. A criatividade, segundo Salles, é algo que o sujeito tem “constituído por seus engajamentos, dificuldades e conflitos; e é situado espacial, temporal, histórica e possivelmente em outros aspectos” (2017, p. 39). Ela não acontece ‘do nada’, está baseada nas informações e experiências que o sujeito carrega consigo. Podemos

perceber esta questão na prática, quando, por exemplo, solicitamos a um grupo a criação de uma célula de movimento baseada em qualquer coisa, desde uma caneta ou um poema. Cada sujeito cria suas movimentações de acordo com o que entende por aquele recurso criativo e como ele o afeta, relacionado com as experiências corporais, gestos e movimentos que já estão naturalizados no corpo. E assim, cada célula de movimento criada a partir de um mesmo elemento, é completamente diferente das outras, pois o objeto se transforma no contato com o sujeito e sua subjetividade. Faço minhas as palavras de Cecília Salles (2017), quando diz o quão interessante é pensar que os sujeitos em criação “agem em meio à multiplicidade de interações, inseridos em suas redes culturais, encontrando modos de manifestação de sua singularidade em sensações” (2017, p. 46).

Nos processos criativos do espetáculo *Som e Luz em Corpos*, buscamos oportunizar recursos concretos, por assim dizer, como objetos, estruturas arquitetônicas e textos que suscitasse imagens e significados que interferissem nas reações corporais e na criação de cada um. Em sintonia com Berté (2015), percebo a relação entre a representação mental e a ação do corpo, compreendendo as imagens/objetos/lugares/construções/palavras como artefatos culturais que auxiliam no processo gerador de movimentos.

Conforme descrito no segundo capítulo, dentre os procedimentos de criação realizados, está a criação de movimentos e gestos a partir do texto, da narrativa do espetáculo *Som e Luz*. Por meio de textos, palavras, versos, e suas traduções para a língua Guarani, os alunos criaram suas representações (imagens mentais) e as transformaram em movimentos (imagens ações). E frase por frase o processo repetiu-se até completarmos a estrofe, e cada um ter uma sequência de movimento individual. A partir da singularidade de cada um (sequências de movimento criadas individualmente), escolhemos em conjunto quais sequências iriam compor a montagem da coreografia. Deste modo, podemos observar as interações nas relações entre os indivíduos e suas diferentes formas de se expressar, pensando estas como geradores de diálogos entre as histórias de vida trazidas nos corpos, uma constituição de redes culturais ambientadas no processo criativo de dança.

### 3.3. NOVAS POSSIBILIDADES PARA O ENSINO-APRENDIZAGEM NA DANÇA

A realização de todo o trabalho artístico e pedagógico das oficinas, ensaios e apresentações com os Guarani, motivou-me a refletir sobre a possibilidade de uma pedagogia decolonial para a dança – uma dança decolonial, visto que alguns autores têm estudado esta possibilidade pedagógica de ensino, discutindo e refletindo sobre as antigas e retrógradas pedagogias, também comecei a vislumbrar novas possibilidades para o campo pedagógico, que compreendem o sujeito de maneira integral, acolhendo-o e respeitando-o de acordo com suas especificidades, história e contexto sociocultural.

Junto da experiência vivida com os Guarani, trago elementos de estudos de alguns autores que vem pesquisando sobre o colonialismo, a descolonização e a decolonialidade. Penso que através de suas reflexões, podemos pensar sobre estes relacionados ao ensino de dança. Dos textos que tive acesso para estudar estes conceitos, grande parte foram provenientes do grupo de pesquisa do curso de Dança-Licenciatura, chamado Corpografias coordenado pela professora Dra. Neila Baldi, do qual me aproximei, mas não pude estar presente nos encontros.

### 3.4. O COLONIALISMO

Para entendermos melhor a descolonização e a decolonialidade, precisamos reconhecer suas origens e o porquê de seu surgimento. Como sugere a própria grafia desses termos, podemos perceber que é algo que tenta fugir ou se opor ao colonialismo.

As antigas pedagogias são pautadas, por vezes, inconscientemente no pensamento colonial. Vivemos, desde a invasão do continente sul-americano, sob um entendimento colonialista, com o qual os europeus buscaram disseminar sua crença, cultura e modo de viver, criando um padrão a ser seguido, daquilo que acreditavam ser o certo e o melhor, menosprezando as outras culturas, crenças e os diferentes modos de vida.

No campo da educação, o colonialismo está no padrão de ensino que deve ser seguido pelas escolas, no modo de configuração das salas de aula, aos conteúdos aplicados da mesma forma a crianças, adolescentes e adultos de diferentes classes

sociais, diferentes realidades e diferentes níveis de aprendizagens. Está nas turmas com mais de 30 alunos, sendo que cada indivíduo tem seu próprio tempo para entender a matéria, mas lhe é imposto acompanhar os vários outros ritmos ditados pelos professores que, por sua vez, estão a mercê dos departamentos que estipulam sua forma de trabalho e conteúdos a serem aplicados. Ainda hoje os alunos estão aprendendo os mesmos conteúdos, do mesmo modo que eram ensinados há 50 anos atrás, com a mesma visão dicotômica entre corpo/mente. O colonialismo dita como os alunos devem estar em sala de aula, prestando atenção nos estudos com o seu corpo totalmente absorto e imóvel, a fim de ser comportado perante a sociedade e seus bons costumes (herdados da colonização europeia e da educação das cortes reais).

“O colonizador destrói o imaginário do outro, invisibilizando-o e subalternizando-o, enquanto reafirma o próprio imaginário” (OLIVEIRA; CANDAU, 2010, p. 19). Em seus estudos sobre o colonialismo, Quijano (2005) estuda conceitos como a colonialidade do poder e a colonialidade do saber, que se referem à ocidentalização do outro e às repressões à produção de conhecimento não-europeias. Como podemos perceber na história da colonização, o europeu definiu os povos indígenas como primitivos, selvagens e irracionais, negando os saberes deste povo por não serem como os seus. Em consequência dessas compreensões, ocorreu o envio dos jesuítas, para catequizar, domesticar, reduzir (colocar nas Reduções) e ensinar aos Guarani sua cultura e costumes europeus.

Outro conceito é a colonialidade do ser (WALSH, 2005), que reflete sobre a negação de um estatuto humano, implantando problemas em torno da liberdade e da história do ser subalternizado (WALSH, 2006). Todos estes conceitos estão aqui para nos lembrar o quanto a colonialidade comprometeu a liberdade de ser e estar dos povos que sofreram essa violência. E que concedeu à Europa a produção de ciências humanas como modelo universal, ignorando, invisibilizando e deixando de lado o conhecimento de outros povos.

Adolfo Albán Achinte (2017), trata a colonização como uma reconfiguração do espaço geográfico colonizado, construindo seres conforme a sua necessidade, corpos explorados e degradados. Todo este processo colonial profere narrativas dicotômicas de cima/baixo e superior/inferior, às quais Boaventura de Sousa Santos (2018) se refere como Sul/Norte. Para Santos (2018), a “colonialidade do conhecimento (como a do poder) continua sendo fundamentalmente instrumental para expandir e reforçar as opressões [...]” (2018, p. 308).

No campo da dança podemos pensar a colonialidade através do ensino de estilos de dança que condicionam os alunos e alunas à uma determinada técnica de movimento padronizada que impõe seus moldes sem levar em consideração o sujeito (e sua história) que está aprendendo essa técnica. Mas por técnica também entendemos que não é o condicionamento à algum estilo ou gênero de dança, assim como Katz (2009) afirma, a técnica diz respeito “à capacidade de fazer bem as coisas, todas as coisas, inclusive dançar” (p. 26). É claro que cada estilo/gênero de dança possui um vocabulário próprio, algumas até possuem gêneros musicais indissociáveis da execução dos movimentos, bem estruturadas e com seus processos de ensino estabelecidos.

Mas o que discuto aqui não é um gênero em específico, mas sim a forma como diferentes técnicas de dança são ensinadas aos alunos, e como estas possibilitam a esse aluno se desenvolver como sujeito, e não apenas ‘treinar o seu corpo’. Ora, o sujeito não tem um corpo, ele é um corpo na sua forma integral. Não há uma separação corpo/mente deste sujeito, como a colonialidade propôs e o ciência moderna perpetuou. “Aquilo que somos, pensamos e os modos de nos relacionarmos, afetiva e socialmente, estão diretamente ligados ao que o corpo é capaz de fazer” (BERTÉ, 2015, p. 49). O sujeito é um fluxo ambulante, não há como separar o seu intelecto da prática do fazer, tudo se relaciona externa e internamente num fluxo constante.

Um aspecto colonial que podemos perceber na dança é quando o professor só oferece ao aluno os passos prontos, com sequências previamente decoradas e repetidas em todas as aulas, ensinando passos somente por meio da reprodução. Isso leva o aluno a uma alienação, uma prática colonialista onde ele não precisa refletir sobre suas ações, e seus movimentos passam a ser automatizados. Com isso, sentenciamos os alunos aos padrões, à automatização e à reprodução do movimento sem instigar sua criticidade e criatividade, e “centrando-se nos professores como detentores do conhecimento” (BALDI, 2017, p. 295).

### 3.5. DESCOLONIZAR OU DECOLONIAL?

Nesta perspectiva de valorizar outros conhecimentos, Boaventura de Sousa Santos traz à luz o pensamento de descolonização, propondo importantes compreensões como as Epistemologias do Sul e a Ecologia de Saberes, que



denunciam as práticas herdadas pela colonização e que ainda estão fortemente presentes na educação, na produção do conhecimento reconhecido e na organização da sociedade. Por Epistemologia do Sul, Sousa (2018), se refere à uma maior atenção à “produção e validação dos conhecimentos ancorados nas experiências de resistência de todos os grupos sociais que sistematicamente têm sofrido a injustiça, a opressão e a destruição causada pelo capitalismo, o colonialismo e o patriarcado” (p. 300). O autor explica que não se refere ao Sul de uma forma geográfica, mas sim, epistemologicamente, com o objetivo de possibilitar que esses grupos representem a si mesmos em seus próprios termos, tendo sua própria voz, sem mais precisar ser representados pelas políticas atualmente dominantes do conhecimento. Para Santos (2018), os estudos sobre as Epistemologias do Sul têm,

O objetivo de criar distância a respeito da tradição eurocêntrica e abrir espaços analíticos para as realidades que são “surpreendentes” porque são novas ou porque têm sido ignoradas ou invisibilizadas, ou seja, consideradas não existentes pela tradição crítica eurocêntrica. (2018, p. 297).

Segundo Luiz Fernandes de Oliveira, no campo da educação, o termo DEScolonizar significa a denúncia à forma de pensar e produzir conhecimento do ponto de vista colonial, o qual delimita os sujeitos aos seus padrões universais. Diferentemente, o termo DEcolonial, tem por objetivo construir pedagogias para além da hegemonia eurocêntrica. Os autores Oliveira e Candau (2010), sugerem que “a decolonialidade representa uma estratégia que vai além da transformação da descolonização, ou seja, supõe também construção e criação. Sua meta é a reconstrução radical do ser, do poder e do saber” (p. 24).

O pensamento de uma pedagogia decolonial segundo Walsh (2017), é uma prática que ao mesmo tempo, questiona e desafia a razão única da modernidade ocidental e o poder colonial ainda presente, se desviando dela, considerando as lutas, de povos que historicamente foram invisibilizados, contra a colonialidade. Para Achinte (2017), a decolonialidade é uma re-existência, ou seja, é enfrentar o apagamento e a não-existência dos povos que sofreram com a colonização e a imposição do eurocentrismo. Ele afirma que,

A prática de re-existência consiste em enfrentar todas as formas de dominação, exploração e discriminação através de ações que levam à construção da consciência de ser, de sentir, de fazer, de pensar de um local específico de enunciação da vida, são ações que conduzem a decolonizar o

ser, seus imaginários, sua língua, sua fantasia, sua capacidade criativa para se recuperar ontologicamente, para insistir em construir o direito de ocupar um lugar na sociedade com dignidade, impedir a renúncia do ser, para ser o que se deve ser e não o que te imponham para ser. (2017, p. 21, tradução do autor).

Ao ler estas definições sobre decolonialidade feitas por Walsh e Achinte, não posso deixar de lembrar das palavras ditas pela Guarani Géssica, quando perguntei sobre como seria dançar nas ruínas: “Porque a gente vai dançar, vai mostrar que a gente sabe fazer também o que os brancos fazem”. Essa fala revela o quanto o seu povo ainda sofre com a herança colonial, pois, para a mentalidade colonialista que ainda existe em nossa sociedade, eles sempre parecem precisar provar que são capazes.

A partir destes conceitos, entendo que a decolonialidade é mais que apenas uma denúncia sobre o que foi herdado da colonização e é praticado até os dias de hoje, ela é um pensamento crítico sobre a colonialidade que tem por objetivo vislumbrar e descobrir novos caminhos e práticas que reconheçam a pluralidade de conhecimentos heterogêneos e tire a Europa do centro da civilização enquanto detentora dos saberes universais do mundo.

### 3.6. DANÇA DECOLONIAL É POSSÍVEL?

Tendo visto a experiência artístico-pedagógica em torno do espetáculo *Som e Luz em Corpos*, vividas com os Guarani, e as definições do que é a decolonialidade, penso em novas possibilidades de ensino-aprendizagem de dança: a proposição de uma dança decolonial. Uma forma de dança que prioriza o sujeito como um todo, um ser integral. Uma dança decolonial com pedagogias que “incitem possibilidades de estar, ser, sentir, existir, fazer, pensar, ver, ouvir e saber de outra maneira” (WALSH, 2013, p. 28, tradução do autor), pedagogias que estejam ancoradas em processos de caráter decolonial.

Essa ideia de uma dança decolonial, também relaciono com o estudo de Boaventura de Sousa Santos (2010), a *Ecologia de Saberes*, que trata sobre a descolonização das ciências e, acrescento, da dança, indo além do ensino-aprendizagem dessa arte em seus padrões tradicionais. A *Ecologia de Saberes* vem ao encontro com a troca de conhecimentos, onde os diferentes saberes se cruzam formando novos saberes. Com essa ideia de reconhecer a pluralidade de formas de

conhecimentos para além do conhecimento científico, percebo que no campo da dança, os conhecimentos estruturados e formais, os vocabulários e estilos que têm uma métrica rígida, não deram espaço para o corpo se desenvolver com liberdade de ser e estar.

Penso que uma forma de dança decolonial é possível. E a experiência de dança vivida com os Guarani motiva essa proposição que ainda precisa ser estudada com mais tempo e dedicação. Dentre os estudiosos que também buscam esta forma de ensino-aprendizagem na dança, está Baldi (2017), que propõe o ensino-aprendizagem como um 'aprenderensinar', onde os "professores não apenas ensinam, também aprendem enquanto ensinam" (2017, p. 295), sem hierarquizar os saberes. Relacionando isso com Achinte (2017), compreendo que a prática decolonial implica em re-existência e na transformação das relações de poder. E para isso, um bom começo é tirar os professores do lugar de detentores do saber absoluto em sala de aula e valorizar os saberes dos alunos, saindo da individualização e chegando no conceito de comunidade.

A hierarquização do saber pode ser vista tanto na organização espacial das salas de aula, as classes em fila, quanto na disposição dos alunos em uma aula de dança, onde os que já sabem a coreografia ficam na frente, mais próximo do professor. Concebeu-se no ensino tradicional, uma organização onde um aluno fica atrás do outro e o professor fica na frente de todos. Penso que outras alternativas podem ser usadas em sala de aula, como por exemplo, propor atividades que saiam desta estrutura tradicional e sejam realizadas em rodas, círculos, um formato que muda a dinâmica da aula e os alunos mantem uma relação de proximidade e comunhão uns com os outros e com o professor.

Estes conceitos e suas implicâncias têm me possibilitado pensar que uma dança na perspectiva decolonial é possível. E as trocas de conhecimento e vivências com os Guarani, com seu forte senso comunitário, apontaram de maneira mais concreta essa possibilidade. Com essa referência viva e real dos Guarani relacionada com os estudos vistos ao longo deste estudo, como o de Salles (2017) sobre a criação artística em grupo/comunidade, Baldi (2017), que critica a individualidade colonial afirmando que cada pessoa mesmo tendo seu caminho individual e singular, não aprende sozinho, mas sim em comunhão, e Santos (2010) com a Ecologia de Saberes, percebo que é possível construir a proposição de uma dança decolonial, onde se aprende com o outro.

Para construir uma dança na perspectiva decolonial é preciso desaprender o que aprendemos, e aprender o que desaprendemos. A todo momento na nossa prática é importante ter uma visão crítica sobre o que estamos realizando, sobre o processo de ensino-aprendizagem. Também é importante instigar o aluno e seu senso crítico de mundo, assim como sua criatividade por meio de atividades que o façam pensar e refletir, possibilitando que ele se construa como sujeito consciente do que realiza, vive, dança e pode compartilhar em sociedade.

Não desejo apontar um passo a passo para esta proposição de uma dança decolonial, pois a decolonialidade aponta para o rumo contrário das receitas prontas. Não vejo de forma idealizada o que experimentamos nas oficinas de arte/dança com os Guarani, como se isso servisse de modelo para todos os contextos de ensinar-aprender dança. No entanto, ter participado dessas atividades com eles e perceber como sua criatividade e sua imaginação foram instigadas, como a exploração de possibilidades corporais foram acionadas, como o conhecimento de si mesmo foi articulado através do movimento, e como tudo isso constituiu uma troca cultural de experiências e afetos de aprender/criar/dançar juntos, são importantes elementos que me fazem vislumbrar e querer construir essa proposição de uma dança decolonial.

## CONCLUSÃO

Diante da reflexão aqui realizada, sobre os processos artísticos-pedagógicos desenvolvidos com os Guarani de São Miguel das Missões e as possibilidades de ensino-aprendizagem da dança a partir desta experiência, penso a respeito da oportunidade que tivemos de realizar essa ação, por meio do Projeto de Extensão “De terra seus corpos” e me pergunto: o que mais temos a oferecer para a sociedade como artistas, acadêmicos e professores? E também me questiono sobre como podemos contribuir para que a educação não continue caminhando no mesmo lugar como tem feito há décadas através de suas pedagogias tradicionais? Penso em como a educação pode avançar, acompanhar as mudanças que acontece no mundo e nos sujeitos

Com o processo de experienciar a dança com os Guarani, pude refletir sobre a prática de ensinar-aprender dança, sobre a criação artística compartilhada e sobre as importantes possibilidades de construir saberes junto com sujeitos diferentes. E ao estudar os autores nos quais me apoiei, pude vislumbrar diferentes formas de tratar a educação e os sujeitos com os quais nos relacionamos por meio do ensino, pensar que tipo de profissional da educação e da dança quero me tornar e o que eu posso mudar hoje em minhas metodologias de ensino.

Por meio deste estudo pude vivenciar novas perspectivas de dança, e a partir da experiência artística-pedagógica com os Guarani, pensar-me como *a/r/tógrafa*: uma mulher que reflete sobre seu ser artista, pesquisadora e professora, relacionando elementos de minhas origens, de minha prática artístico-pedagógica e da minha relação com o diferente. E esses entrelaçamentos me possibilitaram vislumbrar e querer compreender mais sobre a pedagogia decolonial relacionada com a dança.

Foi difícil lidar com algumas expectativas, responsabilidades e deveres relacionados a este Trabalho de Conclusão de Curso. Gostaria de ter compartilhado e estudado mais elementos da inesquecível vivência com os Guarani. Gostaria de poder ter me aprofundado mais no estudo sobre a decolonialidade e suas possibilidades para a dança. Mas o que estudei até este momento me possibilitou entender sua importância para o ensino-aprendizagem da dança. Isso que tenho pensado como uma dança decolonial, não é apenas uma proposta fechada e direcionada para o ensino da dança, mas uma forma de compreender a sociedade em

geral e o nosso papel nela, algo extremamente importante nesse momento em que, no Brasil, a mentalidade colonialista parece dominar com muita força.

Penso que os conceitos aqui estudados, contribuem para tirar a dança da perspectiva colonial, trazendo diálogos de estudiosos que contribuem para se compreender a experiência artístico-pedagógica vista neste estudo e o ensino da arte de modo mais amplo. Também contribuem para promover um olhar crítico frente às pedagogias já existentes na nossa área, propondo algumas formas de iniciar a mudança de hábitos coloniais.

Através das atividades propostas nas oficinas arte/dança para a comunidade miguelina e para os Guarani, creio que foi possível fazê-los refletir sobre a história que os rodeia e sobre como a arte pode proporcionar diferentes perspectivas sobre a história de cada um, seu contexto sociocultural e sua relação como o patrimônio cultural. Penso que as atividades realizadas em São Miguel das Missões, tanto as oficinas quanto os ensaios e apresentações, despertaram os olhares da comunidade local sobre a participação dos Guarani que, pela primeira, fizeram parte da narrativa do espetáculo *Som e Luz*, que conta a história dos seus antepassados, como corpos presentes, em uma atuação viva. Essa ação cria tensões entre a narrativa de exaltação do heroísmo guarani (na figura de Sepé Tiarajú e seus companheiros) e a realidade cotidiana em que os Guarani reais se encontram vendendo seu artesanato no chão, do lado de fora do Museu das Missões. Seus corpos vivos contrastam com os discursos artísticos, turísticos e políticos, seu artesanato contrasta com as esculturas – obras de arte – do outro lado do vidro, dentro do Museu, feitas por seus antepassados.

Penso que as ações que temos feito em São Miguel das Missões com os Guarani, são o começo de algo que pode provocar ações críticas e criativas para a transformação da mentalidade colonialista que ainda vigora. A partir do que vivenciei e estudei ao longo desta experiência e da escrita deste trabalho, vejo que ainda há muito mais para pesquisar, aprender e aprofundar, no campo da dança, dança-educação e da compreensão do artista-docente, sempre com atenção aos modos de conectar a cena (o espetáculo) e a sala de aula. Penso em como possibilitar que os alunos tenham vivências que os instiguem a entender a dança não como um mero entretenimento, mas como uma forma de conhecimento, uma arte que produz conhecimentos relevantes para a sociedade.

A decolonialidade instiga novas e diferentes formas de pensar, ensinar e aprender a dança. E isso me instiga a refletir e querer descobrir mais sobre como fazer esses pensamentos, ainda muito discutidos no âmbito acadêmico, chegar às salas de aulas, e possibilitar aos alunos experimentar uma forma de dança decolonial.

Este estudo foi importante para que eu pudesse articular formas de perceber o mundo ao meu redor, elementos de minha história de vida, e pensar a arte como forma de resistência, uma contínua ação/luta contra as amarras do passado e do presente que parecem sufocar nossa esperança, hoje, no contexto latino-americano. Por isso lutemos! Dancemos! *Jajekuoro'a* sempre!

## REFERÊNCIAS

ACHINTE, Adolfo Albán. **Práticas creativas de re-existencia basadas em lugar: más allá del arte...el mundo de lo sensible**. 1ª ed. – Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Del Signo, pág. 13-25. 2017.

BALDI, Neila Cristina. **O que há do lado de lá: cartas de um dueto da educação somática com o balé clássico** / Neila Cristina Baldi. – 2014. Disponível em: <http://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/16835>.

BALDI, Neila. Para pensar o aprenderensinar dança a partir de uma perspectiva decolonial. **Revista Interinstitucional Artes de Educar**. Rio de Janeiro, v. 03 n. 03 – pág. 293-315 (out/2017 – jan/2018).

BERTÉ, Odailso. **Dança contempop: corpos, afetos e imagens (mo)vendo-se**. Santa Maria: Editora UFSM, 2015.

BOFF, Claudete. **A imaginária Guarani: o acervo do Museu das Missões**. Santo Ângelo: EDIURI, 2005.

BRUM, Céres Karam. **“Esta terra tem dono”**: representações do passado missioneiro no Rio Grande do Sul. Santa Maria: Ed. da UFSM, 2006.

CHIENÉ, Adèle. A narrativa de formação e a formação de formadores. In: NÓVOA A.; FINGER M. (Org.). **O método (auto)biográfico e a formação**. Natal, RN; EDUFRN; São Paulo: Paulus, 2010.

FARIAS, Iulik Lomba de. Forma e conteúdo em “Tava – A casa de pedra (2012)” e “Bicicletas de Nhanderu (2011)” – notas para um debate. **Revista Ñanduty**, [S.l.], v. 5, n. 6, p. 167-176, set. 2017. ISSN 2317-8590. Disponível em: [doi:https://doi.org/10.30612/nty.v5i6.6879](https://doi.org/10.30612/nty.v5i6.6879). Acesso em: 25 out. 2019.

FARO, Antonio José. **Pequena história da dança**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1986.

FERREIRA, Patricia. **Patrícia Ferreira – culturas indígenas (2016)**. São Paulo: Itaú Cultural, 2016. Vídeo online (11min). Disponível em Youtube <[https://www.youtube.com/watch?v=O93Tr2\\_-W8s](https://www.youtube.com/watch?v=O93Tr2_-W8s)>. Acesso em 29 ago. 2019.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

GAZZANA, Henrique Grazziotin. **Som e Luz**, São Miguel das Missões, R. G. do Sul. Secretaria Estadual da Cultura do Rio Grande do Sul, 1978.

GIL, José. **Movimento total**. São Paulo: Iluminuras, 2004.

GOOGLE MAPS. Disponível em <<https://www.google.com.br/maps>>



GUAÇU, Verá. **Trecho do filme "Tava, a casa de pedra"**. Direção e fotografia de Vincent Carelli, Patricia Ferreira (KERETXU), Ariel Duarte Ortega, Ernesto Ignacio de Carvalho, 2012. (7min.). Disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=-qlgTQhlaZM>>. Acesso em 01 set. 2019

IRWIN, Rita. *A/r/tografia*. In: DIAS, B; IRWIN, R. (Org.). **Pesquisa educacional baseada em arte: a/r/tografia**. Santa Maria: Ed. Da UFSM, 2013. p. 27-35.

\_\_\_\_\_. *A/r/tografia: uma mestiçagem metonímica*. In: DIAS, B; IRWIN, R. (Org.). **Pesquisa educacional baseada em arte: a/r/tografia**. Santa Maria: Ed. Da UFSM, 2013. p. 125-135.

KATZ, Helena. O coreógrafo como DJ. In: AMORIM, P. H. (Org.) **Lições de Dança 1**. Rio de Janeiro: Faculdade da Cidade, 1998.

\_\_\_\_\_. *Método e técnica: faces complementares do aprendizado em dança*. In: SALDANHA, Suzana (Org.). **Angel Vianna: sistema, método ou técnica?**. Rio de Janeiro: Funarte, 2009.

LOBO, Lenora; NAVAS, Cássia. **Arte da Composição: teatro do movimento**. Brasília: LGE Editora, 2008.

MINTON, Sandra Cerny. **Coreografia: método básico de creación de movimiento**. México D.F.: Editorial Paidotribo, 2013.

MONTEIRO, C. **Funk e reggaeton: uma periodização histórica comparativa**. Revista Extraprensa, v. 12, p. 798-811, 17 out. 2019.

OLIVEIRA, Luiz Fernandes de. **O QUE É UMA EDUCAÇÃO DECOLONIAL?**  
Disponível em [https://www.academia.edu/23089659/O\\_QUE\\_%C3%89\\_UMA\\_EDUCA%C3%87%C3%83O\\_DECOLONIAL](https://www.academia.edu/23089659/O_QUE_%C3%89_UMA_EDUCA%C3%87%C3%83O_DECOLONIAL) acessado em 01 jul. 2019.

OLIVEIRA, L. F. de; CANDAU, V. M. F. *Pedagogia decolonial e educação antirracista e intercultural no Brasil*. **Educ. rev.** Belo Horizonte, v. 26, n. 1, p. 15-40, abril/2010. Disponível em <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-46982010000100002&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-46982010000100002&lng=en&nrm=iso)>. Acessado em 30 out. 2019.

OLIVEIRA, Marilda Oliveira de. **Identidade e interculturalidade: história e arte**. Santa Maria: Ed. Da UFSM, 2013.

OLIVEIRA, Valeska. *A escrita como dispositivo na formação de professores*. In: PERES, M. ZANELLA, A. **Escritas de autobiografias educativas: o que dizemos e o que elas dizem?** Curitiba: CRV, 2011.

QUIJANO, Aníbal. *Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina*. In: LANDER, E. (Org.). **La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas**. Buenos Aires: Clacso, 2005. p. 227-277

SALLES, Cecília Almeida. **Processos de criação em grupo**: diálogos. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2017.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Para além do Pensamento Abissa: Das linhas globais a uma ecologia de saberes. In: SANTOS, B. S.; MENESES, M. P. (Org.). **Epistemologias do sul**. São Paulo: Cortez, 2010.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Introdução às epistemologias do Sul. In: **Construindo as Epistemologias do Sul: Antologia Essencial. Volume I**: Para um pensamento alternativo de alternativas / Boaventura de Sousa Santos; compilado por Maria Paula Meneses... [et al.]. – 1ª Ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO, 2018.

STUART, Izabel. A experiência do Judson Dance Theater. In: AMORIM, P. H. (Org.) **Lições de Dança 1**. Rio de Janeiro: UniverCidade, 1998.

VIANNA, Klauss. **A Dança**. Klauss Vianna; em colaboração com Marco Antonio de Carvalho. – 6. Ed. – São Paulo: Summus, 2005.

WALSH, Catherine. Introducion - (Re) pensamiento crítico y (de) colonialidad. In: WALSH, C. **Pensamiento crítico y matriz (de)colonial**. Reflexiones latinoamericanas. Quito: Ediciones Abya-yala, 2005. p. 13-35.

WALSH, Catherine. Interculturalidad y colonialidad del poder. Un pensamiento y posicionamiento 'otro' desde la diferencia colonial". In: WALSH, C.; LINERA, A. G.; MIGNOLO, W. **Interculturalidad, descolonización del estado y del conocimiento**. Buenos Aires: Del Signo, 2006. p. 21-70.

WALSH, Catherine. Introdução: Lo pedagógico y lo decolonial: Entretejiendo caminos. In: WALSH, Catherine (org.). **Pedagogías Decoloniales**: prácticas insurgentes de resistir, (re)existir e (re)vivir. Tomo I. Quito: Ediciones Abya-Yala, 2013.

WOSNIAK, Cristiane do Rocio. **Dança, cine-dança, vídeo-dança, ciber-dança**: dança, tecnologia e comunicação. Curitiba: UTP, 2006.