



ISSN 2359-5051

Revista Diálogos Interdisciplinares GEPFIP/UFMS/CPAQ

Grupo de Estudos e Pesquisa em Formação Interdisciplinar de
Professores

APRENDENDO COM A DANÇA DAS MULHERES TERENA (SIPÚTERENA)

LEARNING FROM THE DANCE OF WOMEN TERENA (SIPÚTERENA)

Elisangela Castedo Maria do NASCIMENTO¹
Heitor Queiroz de MEDEIROS²

RESUMO

Sipúterena é a dança das mulheres Terena. No passado, as mulheres dançavam para dar boas-vindas aos guerreiros que chegavam da guerra. O Cacique Orlando Moreira da aldeia Lagoinha, local onde desenvolvo minha pesquisa de doutoramento, me fez um convite para dançar essa dança no dia índio no ano de 2019. O convite foi aceito com o objetivo principal de vivenciar os preparativos culturais em comemoração dessa data tão importante para dessa comunidade. O objetivo específico deste relato é contar a experiência de uma não indígena (Purutúye) dançando Sipúterena no dia em que se comemora o dia do índio, e toda a aprendizagem que obtive nos detalhes e preparativos para o evento, fazendo parte do processo de produção dos dados de minha pesquisa. A cultura Terena sobreviveu a dois processos civilizatórios e nos dois houve muita perda, mas eles se organizaram e ressignificaram muitos conhecimentos e, portanto, resistiram e ainda resistem numa luta cotidiana, sendo a escola indígena um dos espaços de fortalecimento dessa luta. Ao considerarmos que a escola foi criada para os indígenas como uma ferramenta de dominação, percebi que eles à estão utilizando como uma ferramenta de resistência, disseminadora de valorização da cultura, visto que os professores têm incluído o ensino da cultura no currículo hibridizando o conhecimento. Ensinar a dança faz parte do processo de resistência da memória, pois é por meio dela que podem lembrar o que tiveram que fazer e passar para estarem aqui hoje. O fato de poder vivenciar essa experiência de participar da dança Sipúterena junto com as mulheres da aldeia Lagoinha, me possibilitou a oportunidade de adentrar de forma orgânica de um momento especial de resistência cultural onde foi possível aprofundar minha compreensão sobre o hibridismo, a ressignificação, a resistência e a valorização da cultura Terena.

Palavras-chave: Siputerena. Aprendizagem. Cultura. Resistência

ABSTRACT

Sipúterena is the dance of Terena women. In the past, women danced to welcome warriors who

¹ Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Católica Dom Bosco (PPGE/UCDB), ecmcastedo@gmail.com

² Pós Doutor do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Católica Dom Bosco (PPGE/UCDB), heitor.medeiros@ucdb.br



arrived from the war. Cacique Orlando Moreira from the Lagoinha village, where I do my doctoral research, invited me to dance this dance on the Indian day in 2019. The invitation was accepted with the main objective of experiencing the cultural preparations in celebration of that date important for that community. The specific objective of this report is to tell the experience of a non-indigenous (Purutúye) dancing Sipúterena on the day that commemorates the day of the Indian, and all the learning I obtained in the details and preparations for the event, being part of the production process of the my research data. The Terena culture survived two civilizing processes and in both there was a lot of loss, but they organized and reframed a lot of knowledge and, therefore, resisted and still resist in a daily struggle, the indigenous school being one of the spaces for strengthening this struggle. When we consider that the school was created for the indigenous people as a tool of domination, I realized that they are using it as a tool of resistance, disseminating the appreciation of culture, since teachers have included the teaching of culture in the curriculum hybridizing knowledge. Teaching dance is part of the memory resistance process, because it is through it that they can remember what they had to do and pass to be here today. The fact of being able to experience this experience of participating in the Sipúterena dance together with the women of the Lagoinha village, gave me the opportunity to organically enter a special moment of cultural resistance where it was possible to deepen my understanding of hybridity, resignification, resistance and enhancement of Terena culture.

Keywords: Siputerena. Learning. Culture. resistance.

1 INTRODUÇÃO

Em 2017 iniciei o doutorado no Programa de Pós-Graduação em Educação pela Universidade Dom Bosco. O tema da minha pesquisa é: “Saberes indígenas e Educação Ambiental: Aprendendo com os Terena da aldeia Lagoinha no município de Aquidauana, Mato Grosso do Sul”. No início do ano de 2019 conversei com o cacique Orlando Moreira, por intermédio do ex-cacique Alcery Marques Gabriel (um amigo de longa data), a respeito da pesquisa e pedi a autorização para o desenvolvimento da mesma e tive uma resposta positiva. Como eu fui professora na Escola da aldeia por muitos anos, tenho muito conhecidos como professores e servidores da escola municipal que trabalharam comigo e ex-alunos e seus pais. Além disso, também fiz meu mestrado lá, e essa amizade que tenho com os Terena da aldeia Lagoinha, completou 16 anos neste ano de 2019.

A partir da autorização do cacique, comecei a ir mais frequentemente na intenção de participar da vida diária dos Terena. Na segunda e todas as outras vezes em que fui à aldeia, fiquei hospedada na casa da professora Sônia Regina Marques Batista, minha amiga e grande companheira nessa jornada de pesquisa. Estive presente na aldeia do dia 26/01 a 30/01 de 2019. Durante essa visita fui convidada pela liderança para voltar em fevereiro na época do carnaval e participar de atividades religiosas. Dessa forma, voltei à aldeia no dia 02/03 e



fiquei até o dia 06/03. Durante essa visita em março e sabendo que eu iria voltar em abril na semana do índio, o Cacique Orlando me lançou o desafio: “só poderá continuar sua pesquisa aqui se dançar a dança das mulheres no dia 19 de abril”.

O objetivo neste relato é contar sobre a experiência de uma não indígena dançando Siputerna no dia em que se comemora o dia do índio e toda a aprendizagem que obtive nos detalhes e preparativos para o evento.

2 O DESESPERO BATEU...

Durante uma visita em março e sabendo que eu iria voltar em abril na semana do índio, o Cacique Orlando me lançou o desafio: “só poderá continuar sua pesquisa aqui se dançar a dança das mulheres no dia 19 de abril”. Dessa forma, com desafio aceito, baseado nas palavras do meu orientador Heitor Queiroz de Medeiros, “use todos os sentidos para compreender a cultura Terena”, procurei participar de todos os costumes de preparação que antecedem a dança até o dia da apresentação e, literalmente, dancei.

A partir daqui iremos mostrar a importância e significado da dança Sipúterena na cultura Terena, os detalhes dos preparativos para sua apresentação e a relação com a natureza.

Na aldeia Lagoinha as mulheres da comunidade de todas as idades, combinam para fazer ensaios todas as noites que antecedem o dia 19 de abril. Os ensaios se iniciam geralmente às 19 horas na quadra de esportes da Escola Municipal Indígena Marcolino Lili. Após o término dos ensaios da dança das mulheres (Sipúterena) os homens passam a ensaiar a dança masculina chamada Kohixóti kipaé³.

Encontramos quatro grafias diferentes para a dança das mulheres: Sipúterena, Siputrena, Siputrema, Xiputerena. De aldeia para aldeia ocorre variações. Conforme informação da indígena Terena professora e pesquisadora Evelin Tatiane da Silva Pereira a dança também é conhecida por putu putu, palavras que reproduzem o som das batidas do tambor tocado durante a dança e apelidado dessa forma pelos não indígenas.

Os ensaios ocorrem a noite por dois motivos: 1) O desgaste para as crianças e senhoras que participam, é menor, pois o clima a noite é mais fresco; 2) para que todas as mulheres que trabalham durante o dia, possam participar no período noturno. Os ensaios são realizados na quadra de esportes por que além de participar muitas mulheres a dança precisa de espaço amplo

³ Significa dança da ema, mas tem pessoas que também a chamam de dança do bate-pau porque os homens dançam com um pedaço bambu e batem um no outro em parte da dança.



para ser executada. No ano de 2019, setenta mulheres (entre adultas e crianças) participaram da dança.

Eu comecei a participar dos ensaios a partir do terceiro encontro. Demorei a participar, porque me senti envergonhada e com medo de errar, ali era eu, a outra. Mesmo sendo tratada com hospitalidade e com muito carinho pela comunidade, eu me senti totalmente estranha, a diferente entre elas, e isso me fez imaginar como eles se sentem em nosso meio, nós ocidentais, historicamente falando. Mas como era um desafio, me enchi de coragem e mesmo toda desengonçada, fui aprender.

Durante os ensaios a comunidade se reúne ao redor da quadra de esportes da Escola Municipal Indígena Marcolino Lili, para apreciar e comercializar salgadinhos, refrigerantes, gelinho. As senhoras mais idosas que não conseguem dançar, olham e avaliam os ensaios.

A escola hoje faz parte da vida dos indígenas da aldeia Lagoinha, está presente e se faz presente. Geralmente os eventos são realizados em espaços escolares como é o caso da comemoração do Dia do Índio. Além de aprender com os pais e avós, as crianças aprendem muito de sua cultura na escola, como a língua materna, o grafismo e seus significados, as danças, o artesanato, as comidas tradicionais⁴ e os costumes.

Durante a semana que antecede o Dia do Índio, são realizadas atividades especiais, como contação de histórias e lendas por anciãos, desenham e pintam grafismos, expõem os resultados das pesquisas realizadas sobre os costumes antigos, a religião, dança comida e artesanato. É durante essa semana que também fazem a tinta de jenipapo e se pintam, confeccionam e pintam a roupa, confeccionam os brincos, colares, pulseiras, tornozeleiras e cocares, ou simplesmente escolhem dentre os quais já possuem, os que irão usar.

Durante a semana que antecede a apresentação as pessoas fazem pinturas no corpo com tinta à base de jenipapo⁵ (*Genipa americana L.*). O fruto verde tem uma substância, a genipina, que possui coloração azul escura ou azul negro, mas perde seu efeito corante depois que amadurece (SOUZA, 2007).

Há várias técnicas de extração da tinta. Alguns ralam o jenipapo verde extraem o suco e misturam com pó de carvão. Outros ralam o jenipapo e cozinham, depois coam e misturam o suco ao carvão triturado. O ato de ralar o jenipapo deixa as mãos manchadas de azul-negro e por isso há quem prefira triturar o jenipapo no liquidificador ao invés de ralar. O carvão serve

⁴ A expressão TRADICIONAL está sendo usada neste artigo no sentido de tradição, de original, dos primeiros costumes e não a convencional que estabelece padrões ou regras já estabelecidas.

⁵ Segundo o dicionário Aurélio a palavra jenipapo tem origem no Tupi-Guarani e significa fruta que serve para pintar



apenas para deixar o líquido mais preto e poder enxergar melhor na ora de desenhar a pele. Segundo os indígenas, quanto mais tempo a mistura de suco de jenipapo verde ralado e carvão, fica em descanso, mais poder de tingimento ela tem. Também acreditam que quanto mais tempo o suco ficar na pele, mais escura a pintura fica, dessa forma, é preferível que não lave a pele que foi pintada por um período de cinco horas. Essa constatação dos indígenas, se dá pelo fato da genipinina ter “alta estabilidade ao calor, à presença de luz e à mudança de Ph” (BELLÉ, 2017, p. 37), ou seja, o tempo de exposição do pigmento ao calor e a luz solar ajudam na fixação do mesmo na pele. As pinturas bem fixadas resistem por até dez dias, saindo naturalmente com a descamação natural da pele durante o banho.

As pinturas corporais sempre estiveram presentes na vida dos Terena, usadas nas festas, nos rituais espirituais e cerimônias. Os corpos e rosto são pintados com um palito ou pauzinho que é usado como um pincel fazendo parte dos adornos indispensáveis nas cerimônias em que apresentam a dança nos dias atuais. Essa tradição de pintar os corpos, foi registrada por Castenau (1949), que visitou os Terena em 5 de abril de 1845. Em seus registros o autor comenta que mesmo em contato com os não indígenas, conservavam em toda a integridade os costumes dos seus antepassados, e descreve também que as mulheres desenhavam

[...] no corpo de seus maridos delicadas pinturas, quando eles próprios não se encarregam de sarapintar. Nesta operação utilizam pauzinhos molhados numa mistura de carvão e suco de jenipapo; as vezes., porém, servem-se de verdadeiros carimbos, com que imprimem na pele uma figura qualquer. [...]. Em pouco tempo vimo-lo com o braço enfeitado de lindos desenhos triangulares, reunidos em quadrados de tamanho decrescente (CASTENAU, 1942 p. 304).

Outro autor que testemunhou a cultura Terena no século 19, foi Taunay. Em uma de suas visitas às aldeias da região de Miranda em 1865, ele presenciou a pintura no corpo dos feiticeiros durante as festas. Segundo ele o feiticeiro pintava o “tórax, braços e cara com jenipapo e urucú” (TAUNAY, 1868, p.119). No século 20, em 1946 e 1947 Altenfelder visitou a aldeia Bananal no distrito de Taunay, observou e disse que “durante as festas do bate-pau, prestigiadas pelo S.P.I., os homens ainda pintam o corpo e se adornam com penas de ema” (ALTENFELDER, 1949, p.299).

As fotografias da Aldeia Bananal em 1942, pertencente ao acervo fotográfico do Museu do Índio/Funai mostram a pintura corporal sendo utilizada nas danças. Conforme Figura 1 abaixo, podemos visualizar os membros do grupo de dança com partes do corpo pintadas, só não podemos discernir a cor das pinturas por serem imagens em preto e branco.



Figura 1: Pintura Corporal na Dança Kohixóti kipaé



Fonte: Museu do índio/Funai (1942).

Os Terena hoje costumam pintar o corpo com os mais diversos tipos de grafismos, como mostra a figura 2 abaixo:

Figura 2: Pintura Corporal na Dança Kohixóti kipaé



Fonte: Flávio Cecé (Rede social, 2019)

No corpo as crianças pintam flores de maracujá conforme mostra fotografia 3 e 4, as mesmas pintadas nas cerâmicas e consideradas femininas. As mulheres também pintam flores de maracujá em seus corpos, mas há aquelas que preferem os grafismos considerados masculinos (fotografia 5), e outras que misturam as pinturas masculinas e femininas (fotografia 6). No rosto obrigatoriamente, segundo as anciãs, devem pintar os círculos concêntricos, mas há também aquelas que fazem três traços nas cores branca, vermelha e preta, indicadas nas



figuras, 7, 8 e 9.

Figura 3: Flor de maracujá em pintura corporal



Fonte: Acervo particular da autora (2019)

Figura 4: Flor de maracujá em pintura corporal



Fonte: Acervo particular da autora (2019)

Figura 52: Pintura corporal para dança Sipúterena



Fonte: Acervo particular da autora (2019)

Figura 6: Pintura corporal (tatuagem)



Figura 7: Pintura no rosto de círculos concêntricos





Fonte: Pereira (2019)

Figura 8: Pintura no rosto de círculos concêntricos



Fonte: Marck (Rede Social 2020)

Fonte: Sebastião (Rede social, 2019)

Figura 9: Pintura no rosto com traços



Fonte: Acervo particular da autora (2019)

Originalmente cor vermelha era retirada da semente de urucum, a preta do jenipapo ou carvão e a branca das cinzas que sobravam do cozimento dos alimentos já que utilizavam um fogão improvisado à lenha.

A coordenadora da escola Sônia Regina Soares Marques Delfino⁶ informou que de 2009 até 2019, utilizam tinta de jenipapo e urucum no corpo, mas no rosto foi utilizada tinta facial artificial. Mas ficou decidido que a partir de 2020 voltarão a usar as tintas naturais e irão pintar no rosto apenas os círculos concêntricos para que as crianças e jovens aprendam como faziam no passado. Além dos grafismos tradicionais no rosto as mulheres usam maquiagem como batom, lápis e rímel.

Com relação à pintura eu juntamente com duas jovens da aldeia, a Edvânia, e Kauane⁷, fomos procurar jenipapo para fazer a tinta. Encontramos um pé jenipapo na vizinhança e pedimos. Colhemos os frutos e fomos para casa produzir a tinta, mas optamos por não manchar as mãos e ao invés de ralar, cortamos o jenipapo e trituramos no liquidificador e depois cozinhamos aquela massa por 30min e deixamos esfriar. Enquanto esfriava, as meninas

⁶ A professora Sônia também é cacique da dança das mulheres.

⁷ Parentes da professora Sônia.



escolhiam o desenho que iriam fazer.

Depois de fria, a mistura foi coada e decidimos não misturar ao carvão triturado porque a tinta estava forte. Eu desenhei primeiro com caneta a perna da Edivânia e depois pintei. Ela fez uma pintura no meu braço com um grafismo que ela mesma escolheu. Interessante que eu precisei primeiro desenhar com caneta e medir para sair “certo, esteticamente perfeito”, na minha concepção, mas não por querer ser melhor, mas para dar o meu melhor. E essa minha busca pela perfeição nos meus desenhos, talvez esteja ligado ao fato de nossa sociedade considerar “como os ápices de uma civilização plenamente realizada – aquele ideal de perfeição ao qual, num sentido antigo, todos aspiravam” (HALL, 2003, p. 135). Ela, por sua vez, me pintou à mão livre, sem se preocupar muito com as medidas se preocupando mais com a forma no geral, e no fim os traços desenhados sem se preocupar com perfeição, saíram bonitos e harmônicos.

A roupa tradicional é feita de juta⁸ (figura 10), mas também pode ser usado o algodão cru (figura 11) ou sementes (figura 12). Geralmente fazem um top e uma saia, mas há quem prefira vestidos. As mães fazem as roupas das crianças, a pintura da roupa é realizada na escola que fornece as tintas de tecido nas cores tradicionais, vermelho preto e branco. As crianças maiores vão à escola sozinhas e as pequenas com suas mães para desenhar e pintar as roupas supervisionadas pela coordenadora que além de auxiliar, relembra as crianças os significados.

O que percebemos é que as crianças aprendem a confeccionar e a pintar as roupas desde a tenra infância.

Figura 10: Roupa de Juta



Fonte: Acervo particular da autora (2019)

Figura 11: Roupa de algodão cru



Fonte: Acervo particular da autora (2019)

⁸ Juta é uma fibra vegetal extraída da família das tiláceas. A fibra é transformada em fio e depois em tecido rústico.

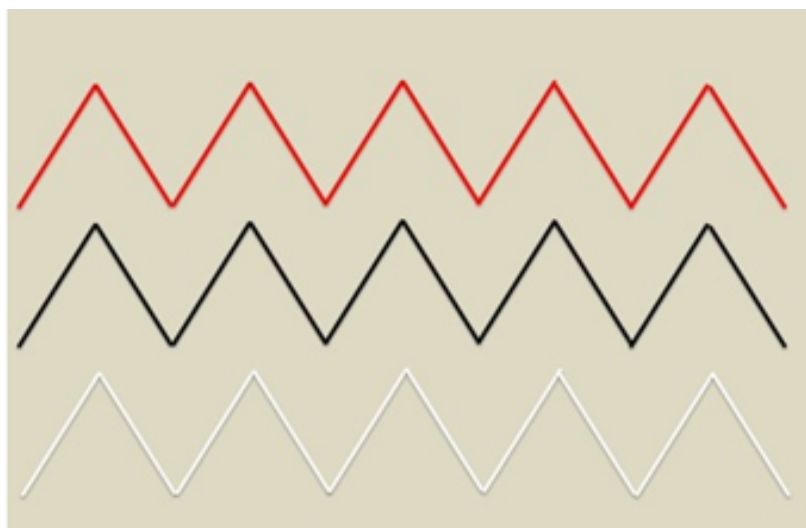
Figura 12: Roupas de sementes



Fonte: Acervo particular da autora (2019)

O desenho que parece um triângulo aberto, representam as ocas ou casas das famílias indígenas como indica figura 13.

Figura 13: Desenho usado na roupa



Fonte: Prazeres (2019)



Figura 14: Círculos concêntricos



Fonte: Prazeres (2019)

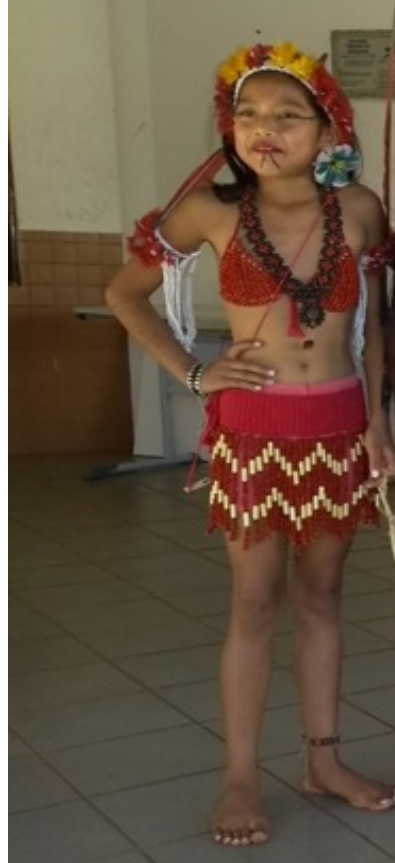
Os círculos concêntricos significam uma aliança, uma união ininterrupta, sem fim entre os povos na promoção da paz, usados nos rostos e nas roupas (figura 14). O vermelho representa o sangue derramado nas guerras, o preto significa guerra e luto pelos mortos nas guerras e o branco representa a paz. Sobre a sequência de cores nos círculos concêntricos, há muita dúvida, não há consenso, uns dizem que o vermelho é a cor por fora, outros dizem ser o preto, mas todos concordam que no centro é o branco (CÂNDIDO, 2019).

A juta fica com a professora Sônia para repartir entre os alunos e adultos da comunidade. Ela faz a distribuição por ser cacique da dança e por ser coordenadora da escola municipal. Quando a Sônia começou a distribuir os pedaços de juta para a comunidade, eu a lembrei de deixar um pedaço para a minha roupa, e ela confessou que naquele momento acreditou que eu iria dançar mesmo. Depois ela me mostrou como fazia, e eu fui costurar minha roupa, que foi um tomara que caia e uma saia. No dia seguinte nós pintamos na roupa com os grafismos Terena.

Os adornos usados pelas mulheres são colares de sementes, brincos de penas, tiara e cocar de penas coloridas de todos os tamanhos, braceletes e tornozeleiras de penas (figura 15). Não são todas que produzem as bijuterias, embora seja ensinada na escola na disciplina de arte e cultura Terena. Geralmente tem as pessoas certas que fazem esse tipo de artesanato e vendem para os demais. As sementes mais utilizadas são lágrimas de Nossa Senhora, na cor cinza, as de pau-brasil que são vermelhas, olho de cabra na cor vermelha e preta, cocos e fibras vegetais. As sementes são coletadas na mata de cerrado, assim como as fibras e a seda do buriti.



Figura 15: Acessórios



Fonte: Acervo particular da autora (2019)

Com relação aos braceletes, tornozeleiras e cocares de penas, muitos artesãos têm consciência ecológica e usam penas de galinha coloridas para fazer brincos, mas os cocares são fabricados com penas de papagaios e araras, pois, é parte da identidade do Terena. Eles deixam claro que além de não ser uma prática constante não utilizam penas de pássaros em extinção. O tempo de vida desses ornamentos é longo não sendo necessária a troca constante, além de serem caros, são guardados de forma que se conservam sendo usados ano após ano. Segundo Altenfelder (1949) cocares feitos de penas amarelas de papagaio eram privativos aos chefes. Hoje, homens e mulheres usam cocares de diversas cores e modelos, e percebemos que o cocar é símbolo de status entre os Terena nas festas.

Para dançar eu usei colares de sementes, brincos e tiara de penas que ganhei dos meus alunos durante os anos. Embora não tenha confeccionado nada durante a semana do índio de 2019, eu já fiz brincos em oficinas realizadas nas escolas indígenas pelos artesãos da comunidade em anos anteriores. Além dos adornos tradicionais, as jovens usam maquiagem como batom, lápis e rímel e todas independentemente da idade usam três riscos nas maçãs do rosto nas cores branco, preto e vermelho, ou os três círculos concêntricos nas cores tradicionais da cultura. No ano de 2019, a coordenação da escola resolveu que irá pintar apenas os círculos para que as



crianças aprendam que tradicionalmente é esse o símbolo.

Originalmente a dança das mulheres tem cinco partes, como se fosse uma peça teatral, mas poucas vezes são dançadas integralmente, pois se leva muito tempo para ser executada. Sipúterena é dançada aos pares e por isso se formam duas fileiras (figura 16). Hora os pares dançam juntas e hora se separam, há momentos em que formam um trio incorporando a parceira do par de trás, e hora se cumprimentam. As primeiras duas mulheres da fila são chamadas de caciques da dança (figura 34), elas decidem quantas partes serão apresentadas e são encarregadas dos ensaios e da organização sequencial dos pares.

Figura 16: Configuração das posições na dança Sipúterena



Fonte: Flávio Cecé – Rede Social, (2019)

Na dança das mulheres existem regras de organização, sendo a regra número um a seguinte: a formação e sequência executada no último ensaio, permanece para o dia da apresentação. A regra número dois é: quem não sabe dançar fica no final da fila e nesse caso as crianças ficam lá sob a responsabilidade das anciãs que as organiza e as ensina durante a dança (DELFINO, 2019).

As anciãs que ainda fazem parte do grupo de apresentação da dança, terminaram os ensaios sorrindo como se não tivessem feito esforço físico nenhum, enquanto eu estava muito suada, cansada e com as pernas e costas doendo. É interessante fazer essa observação, pois é necessária uma boa resistência física para aguentar dançar até o final da apresentação.

É uma dança carregada de significados, com movimentos de levantar e abaixar o tronco



como se fizesse uma reverência aos guerreiros recém-chegados da guerra ou das partidas de caça e pesca. O professor Seizer, durante suas palestras mencionou acreditar que a dança sipúterena seja uma forma das esposas mostrarem sua sensualidade para seus maridos, após um longo tempo separados. Nos passos em que as mulheres se cumprimentam e quando dançam a três com os braços dados, notamos um nível alto de complexidade em termos de ritmo e sincronia.

Algumas danças nossas, que algumas pessoas não entendem, talvez achem que a gente esteja pulando, somente reagindo a um ritmo da música, porque não sabem que todos esses gestos estão fundados num sentido imemorial, sagrado. Alguns desses movimentos, coreografias se você prestar atenção, ele é o movimento que o peixe faz na piracema, ele é o movimento que um bando de araras faz, organizando o voo, o movimento que o vento faz no espelho da água, girando e espalhando, ele é o movimento que o sol faz no céu, marcando sua jornada no firmamento e é também caminho das estrelas, em cada uma das suas estações. Por isso que eu falei a você de um lugar que a nossa memória busca a fundação do mundo, informa nossa arte, a nossa arquitetura, a nosso conhecimento universal (KRENAK, 1994, p.202)

As anciãs dizem que as jovens dançam diferente hoje, pois dançam com o corpo mais ereto e no passado se dançava com o corpo mais curvado para frente, como se estivessem fazendo uma reverência (SILVA, 2019). No passado, as mulheres dançavam para dar boas-vindas aos guerreiros que chegavam da guerra ou da caçada, hoje, a dança é apresentada em datas festivas importantes para a comunidade, como já foi mencionado (CÂNDIDO 2019 e SILVA, 2019).

Percebemos que ensinar a dança faz parte do processo de resistência da memória⁹, pois é por meio dela que podem lembrar o que tiveram que fazer e passar para estarem aqui hoje. E para se fazerem presentes, os Terena tiveram que se reelaborar, ressignificar, apropriar, incorporar, e compreender que a etnia em si é única, e que mesmo atravessados por relações outras, produzem características próprias do povo Terena (SEIZER, 2016).

Própria do povo Terena é a dança das mulheres, carregada de significados, além de ser uma saudação de boas-vindas aos guerreiros recém-chegados da guerra, o professor Seizer teorizou em uma de suas falas, que também poderia ser a esposa sensualizando para seus maridos, após um longo tempo separados. Mas além de todo esse significado da dança, dos grafismos e das cores, observamos a paciência das anciãs ao ensinar as mais jovens. Não importa se as crianças não saibam dançar, é importante participar, pois com o tempo elas irão desenvolver os passos naturalmente. Não tem certo ou errado, não há ninguém para corrigir ou exigir que seja certo como em nossa sociedade, na aldeia as coisas acontecem e as crianças aprendem no seu devido tempo sem correria. Há muita atenção e carinho com elas. “Todo ensinamento repassado pelos anciões[ãs] ficarão vivos em cada memória destes jovens onde por sua vez deverá também ser repassado para os[as] futuros[as] guerreiros[as] com intuito de torná-los[as] grandes líderes”

⁹ Resistência da memória é uma expressão usada por Naine Terena de Jesus em sua dissertação de mestrado em 2007.



[...] (ALVES, 2016, p. 25).

Observamos que o momento de apresentação é um momento de união para mostrar com orgulho a sua cultura.

A dança durou mais tempo que o ensaiado, ao todo foram 4 partes. A certa altura da apresentação, eu havia errado o passo, mas me senti totalmente amparada, pois o lema é: “estamos todas no mesmo barco, acertamos e continuamos”. Aprendi nessa hora, que as mulheres se unem, mesmo aquelas que por ventura tenham algum problema pessoal. Esta união, representada pelos círculos concêntricos na roupa e nos rostos, é uma das lições da dança das mulheres, visto que no passado quando seus esposos estavam caçando ou guerreando, as mulheres Terena só podiam contar umas com a outras e nessas horas as diferenças eram deixadas de lado para se apoiarem sem a presença masculina. Essa é uma das lindas lições da dança, o amparo, o companheirismo. Além das questões sociais, a dança nos proporcionou pensar e aprender mais sobre as questões ambientais e a utilização dos recursos.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Percebemos que ensinar a dança faz parte do processo de resistência da memória¹⁰, pois é por meio dela que podem lembrar o que tiveram que fazer e passar para estarem aqui hoje. E para se fazerem presentes, os Terena tiveram que se reelaborar, ressignificar, apropriar, incorporar, e compreender que a etnia em si é única, e que mesmo atravessados por relações outras, produzem características próprias do povo Terena (SEIZER, 2016).

Própria do povo Terena é a dança das mulheres, carregada de significados, além de ser uma saudação de boas-vindas aos guerreiros recém-chegados da guerra, o professor Seizer teorizou em uma de suas falas, que também poderia ser a esposa sensualizando para seus maridos, após um longo tempo separados. Mas além de todo esse significado da dança, dos grafismos e das cores, observamos a paciência das anciãs ao ensinar as mais jovens. Não importa se as crianças não saibam dançar, é importante participar, pois com o tempo elas irão desenvolver os passos naturalmente. Não tem certo ou errado, não há ninguém para corrigir ou exigir que seja certo como em nossa sociedade, na aldeia as coisas acontecem e as crianças aprendem no seu devido tempo sem correria. Há muita atenção e carinho com elas. “Todo ensinamento repassado pelos anciões[ãs] ficarão vivos em cada memória destes jovens onde por sua vez deverá também ser repassado para os[as] futuros[as] guerreiros[as] com intuito de torná-los[as] grandes líderes”

¹⁰ Resistência da memória é uma expressão usada por Naine Terena de Jesus em sua dissertação de mestrado em 2007.



[...] (ALVES, 2016, p. 25).

Observamos que o momento de apresentação é um momento de união para mostrar com orgulho a sua cultura.

A dança durou mais tempo que o ensaiado, ao todo foram 4 partes. A certa altura da apresentação, eu havia errado o passo, mas me senti totalmente amparada, pois o lema é: “estamos todas no mesmo barco, acertamos e continuamos”. Aprendi nessa hora, que as mulheres se unem, mesmo aquelas que por ventura tenham algum problema pessoal. Esta união, representada pelos círculos concêntricos na roupa e nos rostos, é uma das lições da dança das mulheres, visto que no passado quando seus esposos estavam caçando ou guerreando, as mulheres Terena só podiam contar umas com a outras e nessas horas as diferenças eram deixadas de lado para se apoiarem sem a presença masculina. Essa é uma das lindas lições da dança, o amparo, o companheirismo. Além das questões sociais, a dança nos proporcionou pensar e aprender mais sobre as questões ambientais e a utilização dos recursos.

Esta é uma grande lição entre as muitas aprendizagens que sipúterena me proporcionou e agradeço imensamente ao Cacique Orlando Moreira pela oportunidade a professora Sônia por todo incentivo. Terminei esse relato com a frase que disse ao cacique no após a dança: Elóketi ongovo ambeye yâyeke, Ainapo yáko! - Estou muito feliz de estar aqui, muito obrigada!

REFERÊNCIAS

ALTENFELDER, F. Mudança Cultural dos Terena. (Dissertação de Mestrado). Escola Livre de Sociologia e Política de São Paulo: 1948 in **Revista do Museu Paulista, Nova Série**, vol.3 São Paulo, 1949.

ALVES, Gerson Pinto. **O protagonismo da Escola Polo Indígena Terena Alexina Rosa Figueredo, da Aldeia Buriti, em Mato Grosso do Sul, no processo de retomada do território da terra Indígena Buriti**. Dissertação (mestrado em educação) - Universidade Católica Dom Bosco, Campo Grande, 2016.

BATISTA, Sônia Regina Marques. **Dança das Mulheres: Siputerena**. Entrevista concedida a Elisângela C. M. do Nascimento, aldeia Lagoinha, em 17/04/2019.

BELLÉ, Anelise S. **Extração de genipina a partir do Jenipapo (Genipa americana Linnaeus) para imobilização de enzimas**. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre/RS, 2017; Disponível em: <<https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/172109/001056635.pdf?sequence=1&isAllowed=y>> Acessada em: 20/05/2020.

CÂNDIDO, Albina. **Dança das Mulheres: Sipúterena**. Entrevista concedida a Elisângela C. M. do Nascimento, aldeia Lagoinha, Aquidauana, 2019.



CASTENAU, Francis. **EXPEDIÇÃO ÀS REGIÕES CENTRAIS DA AMÉRICA DO SUL.** (Série 5, vol. 266^a, Pinto, O. M. O., trad.), São Paulo: Companhia Editora Nacional. (Tradução da série 5, vol. 266 de 1949)

DELFINO, Sônia R. S. M. **Dança das mulheres: Sipúterena e ensino de lendas na escola.** Entrevista concedida a Elisangela C. M. do Nascimento, aldeia Lagoinha, Aquidauana, 2019.

HAAL, Stuart. **Da diáspora: Identidades e mediações culturais.** Organizacao Liv Sovik; Tradução Adelaine La Guardia Resende let all. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

JESUS, Naine Terena. **Kohixití-kipaé, a dança da ema – memória, resistência e cotidiano Terena.** Dissertação (mestrado em arte) – Universidade de Brasília, Brasília, 2007.

KRENAK, Ailton. Antes, o mundo não existia In NOVAES, A. (org). **Tempo é História.** Companhia das letras, 1996.

MUSEU DO ÍNDIO/FUNAI. **Fotografias do documentário produzido pela equipe da Seção Cine-fotográfica da Seção de Estudos.** Aldeia Bananal, 1942. Disponível em <http://base2.museudoindio.gov.br/cgi-bin/wxis.exe?IsisScript=phl82.xis&cipar=phl82.cip&lang=por> Acesso em 12/10/2019.

PEREIRA, Evelin Tatiane da Silva. **Dança das mulheres: Siputerena.** Entrevista concedida a Elisangela C. M. do Nascimento, Campo Grande, em 16/08/2019.

SEBASTIÃO, Lindomar Lili. **Círculos concêntricos no rosto.** Rede social (2019). Disponível em <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=2840704129279532&set=a.590063444343623&type=3&theater> Acesso em 20/03/2020

SEIZER da Silva, Antonio Carlos. **Kalivôno Hikó Trenoe: sendo criança indígena Terena do século XXI: vivendo e aprendendo nas tramas das tradições, traduções e negociações.** Campo Grande; UCDB, 2016.

SILVA, Dionísia Delfino da. **Dança das Mulheres: Sipúterena.** Entrevista concedida a Elisangela C. M. do Nascimento, aldeia Lagoinha, Aquidauana, 2019.

SOUZA, Cilene Nascimento. **Características físicas, físico-químicas e químicas de três tipos de jenipapos (Genipa americana L.).** Dissertação de mestrado pela Universidade Estadual de Santa Cruz. Ilhéus/Bahia, 2007.

TAUNAY, Alfredo D'Escragnole. **Exploração entre os rios Taquary e Aquidauana no distrito de Miranda.** Rio de Janeiro. Tipografia Americana. 1868. Disponível em http://etnolinguistica.wdfiles.com/local--files/biblio%3Ataunay-1868-scenas/taunay_1868_scenas.pdf