



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
INSTITUTO DE CULTURA E ARTE
LICENCIATURA EM DANÇA**

JOÃO PAULO RODRIGUES BARROS

VIRAÇÃO, UM PROCESSO ARTÍSTICO SOBRE O LUGAR DO ÍNDIO HOJE

FORTALEZA

2017

JOÃO PAULO RODRIGUES BARROS

VIRAÇÃO, UM PROCESSO ARTÍSTICO SOBRE O LUGAR DO ÍNDIO HOJE

Anexo da obra cênica intitulada *Viração*, apresentada ao Curso de Licenciatura em Dança do Instituto de Cultura e Arte da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciado em Dança.

Orientadora: Profª. Dra. Emyle Pompeu de Barros Daltro

FORTALEZA

2017

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Biblioteca Universitária
Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

B278v Barros, João Paulo Rodrigues.

Viração : um processo artístico sobre o lugar do índio hoje / João Paulo Rodrigues Barros. – 2017.
21 f.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Federal do Ceará, Instituto de cultura e Arte, Curso de Dança, Fortaleza, 2017.

Orientação: Prof. Emyle Pompeu de Barros Daltro.

1. Indigeneidades. 2. Corpo mínimo. 3. Dança. I. Título.

CDD 792.8

JOÃO PAULO RODRIGUES BARROS

VIRAÇÃO, UM PROCESSO ARTÍSTICO SOBRE O LUGAR DO ÍNDIO HOJE

Anexo da obra cênica intitulada *Viração*, apresentada ao Curso de Licenciatura em Dança do Instituto de Cultura e Arte da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciado em Dança.

Aprovada em: 24/11/2017.

BANCA EXAMINADORA

Profª. Dra. Emyle Pompeu de Barros Daltro (Orientadora)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Profª. Dra. Rosa Cristina Gadelha Primo
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Profª. Dra. Thereza Cristina Rocha Cardozo
Universidade Estadual do Ceará (UECE)

Aos meus pais, Romia e Edmilson. À Dayana
e a todos os que em mim acreditam. Aos povos
originários desta terra brasilis.

AGRADECIMENTOS

Sou grato, muitíssimo, mas não sei bem o que dizer em agradecimento. Em geral, não bem o que dizer sobre muitas coisas.

De qualquer forma, agradeço à Profa. Dra. Emyle Daltro, por sua parceria durante o percurso de construção deste trabalho, desde quando surgiu na disciplina Tópicos Especiais em Dança: Hibridizações, por ela ministrada para os cursos de Dança da UFC.

Às professoras participantes da banca examinadora Thereza Rocha e Rosa Primo, pelo tempo, pelas valiosas colaborações e sugestões, em especial à Thereza, pelas provocações destinadas a mim e a este trabalho durante disciplina por ela ministrada também aos cursos de Dança da UFC, denominada Dramaturgias da Dança: Dispositivos.

Aos parceiros de projeto, Dayana Ferreira, Clarissa Costa, Érica Martins e Júnior Meireles, que compraram a ideia e seguiram por um ano em experimentações para a construção de uma proposta cênica.

Por fim, agradeço postumamente à Romia Socorro Rodrigues Paz Barros, minha mãe, por toda luta e amor destinados a mim e a meus irmãos. Adoraria tê-la como público deste trabalho.

“No Brasil, todo mundo é índio, exceto quem não é.”

Eduardo Viveiros de Castro

RESUMO

Trata-se de anexo à proposta de pesquisa e montagem artística em dança que aborda as indigeneidades cearenses com o intuito de, aproximando-se do conceito de teatro pobre (GROTOWSKI), desenvolver o que ora chamamos de *corpo mínimo*, perpassando temáticas sócio-políticas e simbólicas que envolvem os povos ancestrais cearenses e interrogando o que é ser índio hoje. Tal pesquisa resultou na obra coreográfica intitulada *Viração*.

Palavras-chave: Indigeneidades; corpo mínimo; dança

ABSTRACT

It is an annex to the proposal of research and artistic assembly in dance that approaches the indigenous people of Ceará with the intention of, approaching the concept of poor theater (Grotowski), to develop what we now call a minimal body, going through social and political themes and symbolisms that involve the ancestral peoples of Ceará, asking what it means to be an Indian today. Such research resulted in the choreographic work titled *Viração*.

Keywords: Indigeneities; minimal body; dance

SUMÁRIO

1	NOTAS	11
2	REFLEXÕES	13
3	BREVE DEPOIMENTO PESSOAL	18
4	FICHA TÉCNICA	20
5	REFERÊNCIAS	21

NOTA 1

Ao longo de meu percurso acadêmico foi-se instaurando um incômodo que trata da relação não tão confortável entre produção artística e produção científica, tal como as entendemos tradicionalmente. Este desconforto emergente me fez questionar, por exemplo, a necessidade de uma produção conceitual escrita sobre o trabalho artístico que pretendo desenvolver, uma vez que o empreendimento artístico que pretendo necessita antes das sutilezas no/do discurso, de um tratamento delicado e cuidadoso de processos estéticos do que da literatura que hei de desenvolver ao longo da empreitada, assessorada por levantamentos imagéticos, audiovisuais e bibliográficos, bem como por vivências e entrevistas com povos indígenas da cidade de Fortaleza.

Poder-se-á constatar por uma breve análise das referências elencadas ao fim deste texto que todo o estudo acerca dele tem sido voltado antes às humanidades que ao artístico, aparecendo a bibliografia sobre dança a elas anexada mais como uma tentativa de não perder completamente o chão da dança do que de fato uma preocupação presente durante a pesquisa desenvolvida. Ou seja: o que vem ocorrendo é que há uma produção artística de um lado e de outro a produção científica/acadêmica que não tem tratado especificamente de conceitos de dança. Entretanto, o levantamento de todo esse material apoartístico tem sido de grande importância para a qualificação do discurso tanto da obra a ser dançada quanto de mim próprio enquanto ser-no-mundo.

Esse diálogo transversal entre Arte e Academia, apesar do desconforto gerado, gera também, sem dúvidas, gatilhos imensuráveis para a produção de novas investidas sobre as questões que habitam o (meu) mundo, sejam elas antigas ou hodiernas. Apesar disso, temo não conseguir conciliar com eficácia e justeza esses dois âmbitos na construção de uma única proposta, mesmo que saiba de antemão que as influências mútuas de cada área agiram nesta pesquisa, sobre o(s) corpo(s) dançante(s) e sua(s) produção(ões) múltipla(s) de discurso(s) – e de discurso(s) múltiplo(s). Portanto, a fim de satisfazer os dois lados, que me tomam ora como anjos ora como demônios a falar em cada um de meus ouvidos, este trabalho é esboçado em dois âmbitos, a saber: I – produção literato-científica e; II – produção e apresentação de obra artística em dança.

NOTA 2

Lia Rodrigues¹ roubou meu trabalho. Mentira, eu roubei o trabalho dela. Em verdade, não houve a ação de roubo no trabalho que está a se desenvolver por meio desta pesquisa, ou pelo menos não havia até o momento em que me deparei com aquilo; aquela coisa; aquela matéria fervente, pulsante; aquela obra tão agressiva e ao mesmo tempo tão sutil a que Lia chamou de Para Que O Céu Não Caia².

(Leia-se como se ouvisse o canto de Maysa³) Meu mundo caiu...

Ali estava materializada toda a minha pesquisa. Na verdade, transbordava o desejo que há em minha pesquisa e se efetivava em algo ainda maior, despontando-se como o futuro dela, delineado com maestria.

E agora, João?

E agora é que é preciso seguir e ficar com a alegria de toda aquela potência. Mas admito o medo – quase certeza – de não conseguir resultado tão surpreendente quanto, e ainda o medo de se transformar em cópia, e ainda a breve paralisia, e ainda o desejo de mudar tudo e seguir outros cursos, e ainda... Ainda estou aqui.

Coisa ruim a vaidade.

Coisa boa saber que há outras pessoas no mesmo fluxo, caminhando junto.

¹ Lia Rodrigues (São Paulo - 1956), coreógrafa e diretora há 20 anos da Lia Rodrigues cia. de danças, artista renomada no Brasil e no exterior. (WIKIDANÇA, 2107)

² Espetáculo apresentado durante a Bienal Internacional de Dança do Ceará | De Par em Par, edição de 2016, oportunidade na qual pude apreciar o trabalho.

³ Maysa Figueira Monjardim, mais conhecida como Maysa Matarazzo ou simplesmente Maysa, foi uma cantora contralto, compositora e atriz brasileira. (WIKIPÉDIA, 2017)

REFLEXÕES

09 de outubro de 1863. Esta é uma data que possivelmente passará despercebida por qualquer cearense que com ela se depare. Este desperceber é sinônimo de uma lida indigna com culturas ancestrais de povos formadores daquilo que somos hoje, sinonímia de um preconceito popular e institucional que se estende até os dias presentes. Em 09 de outubro de 1863 foi assinado, na Assembleia Provincial do Ceará, um decreto declarando extintos os índios na então província. Este ato contra os nativos do que hoje conhecemos como Estado do Ceará contribuiu para que os próprios indígenas escondessem suas origens por medo de retaliações, dificultando ainda mais o conhecimento dos nativos aqui presentes e criando um mito de que não havia índios em nosso estado, possibilitando a incorporação de suas terras ao latifúndio e trazendo prejuízos que se estendem até os dias atuais.

A proposta cênica que apresentamos liga-se a este episódio como forma de rememorar e reforçar o suor e o sangue das lutas indígenas que começam desde antes do fato ali apresentado – e, ao que parece, custarão a se dissolver – tendo enfoque em etnias que de alguma maneira estão ligadas à cidade de Fortaleza, mas ampliando-se a outros povos indígenas brasileiros na medida em que, guardando-se as devidas diferenças, são encontradas algumas similaridades culturais.

Para a construção de nossa dança, partimos da apreensão de corporeidades e organizações espaciais presentes em rituais indígenas brasileiros, tais como o Kuarup (ritual sagrado da etnia Kamaiurá) e o Toré (ritual sagrado presente em algumas etnias nordestinas, tais como as cearenses Tapeba e Tremembé, e a pernambucana Kambiwá). Nestes rituais as relações corporais traçadas com a terra, estabelecidas na força da pisada e no peso do corpo, bem como com o ritmo binário, com a repetição dos movimentos e cantigas e sobretudo com o caráter de grupo, evocam um estado físico e espiritual, psicofísico, capaz de alterar a sensibilidade dos partícipes do rito, mesmo daqueles que nele não estejam em ação direta. Presenciar um ato destes *in loco* não nos permite ser meros espectadores; há qualquer coisa de supra real que toma nossa sensorialidade e num instante nos põe em contato, mesmo que breve, com outra dimensão da realidade, provocando novas estesias. Certa dimensão de transe nos habita e coexistimos em um novo estado de presença e percepção de nós mesmos e daquilo que nos cerca.

Assim, tendo como base as construções do corpo que dança em atos rituais indígenas brasileiros, a pesquisa partiu da investigação de possibilidades coreográficas e dramatúrgicas

afinadas com tal universo ritual, priorizando o movimento elementar, repetitivo, sem virtuosos, construído de acordo com uma marcação rítmica binária, a fim de descobrir/inventar desdobramentos possíveis, **elaborando** as potências do que ora chamamos de um *corpo mínimo* em cada intérprete desta dança que desejamos criar em conjunto, em uma aproximação com o conceito de teatro pobre (GROTOWSKI, 1987), onde o exercício cênico se daria na experimentação máxima das possibilidades corporais do atuante, eliminando quaisquer artifícios que pudessem sobrepor as ações corporais, ou, melhor dizendo, as ações físicas⁴.

Para Grotowski, a cena seria composta pelo poder expressivo dos atores, permeada por outros elementos simples e estritamente necessários para o acontecimento dramático, onde

A norma geral é a seguinte: é proibido introduzir na representação o que quer que seja que não esteja nela desde o início. Um certo número de pessoas e de objetos reunidos no teatro. Eles devem bastar para realizar qualquer situação da representação. Eles criam a plástica, o som, o tempo e o espaço (GROTOWSKI apud PAVIS apud BORGES, 2010).

Em nossa transferência para a dança, investigamos cenicamente uma corporeidade que se institui no avesso de uma virtuosidade gestual, capaz de criar e recriar simbolismos e intensidades no encontro com outros corpos, em velocidades, pausas, posturas e na lida com o espaço em que nos pomos e nos configuramos, utilizando poucos elementos cênicos, estando estes elementos presentes do começo ao fim da obra. Analisando hoje esta aproximação com o teatro pobre, entendemos que ela ocorre mais como uma forma de sinergia e influências no percurso artístico do proponente de Viração e menos como uma aplicação em dança dos procedimentos utilizados no Workcenter de Pontedera⁵.

A medida que a pesquisa foi-se desenvolvendo, percebemos que, para além da relação coreográfica sobre a qual nos debruçamos inicialmente, ficou impossível não tratar das relações políticas que forçosamente nos apareceram. Seria vil fechar os olhos para o delicado momento que vivem todos aqueles que se autodeclaram índios no Brasil. A questão da identidade, as lutas por terra e por direitos sócio-políticos, a diluição das tradições, o preconceito, tudo isso contribui para a extinção tanto de modos ancestrais de vida quanto de vidas ainda existentes: o

⁴ Termo cunhado pelo diretor teatral russo Constantin Stanislavski, e desenvolvido posteriormente por outros teatrólogos, dentre eles Jerzy Grotowski. Tal termo se refere à composição de “ações psico-físicas, as quais são realizadas para desencadear os processos interiores do ator, sendo justificadas em relação ao personagem. Dessa forma, apresenta-se a concepção de uma memória física do ator, a qual possibilita ao intérprete evocar sentidos e sensações” (LIMA, 2012, p. 300)

⁵ Centro de pesquisas teatrais fundado por Grotowski, hoje dirigido por Thomas Richards, localizado na comuna italiana de Pontedera.

extermínio massivo de povos indígenas brasileiros mancha de sangue as terras do país que habitamos.

Faria sentido, então, perguntarmo-nos quem são e onde estão os índios? Ou ainda: quem somos e onde estamos (os) índios? O que há em nós, em nossas vidas, nos corpos e sistemas pessoais e sociais que forjamos, que podem funcionar como marcas de indigeneidades, lembrando-nos desse elo – frágil, no sentido de subalternizado e recalcado, e ainda assim forte, tão forte que, apesar das tentativas obscuras de enterrá-lo em um tempo|espaço distante de nós, permanece presente em nosso dia a dia. Elo com nossos antepassados e com nossos contemporâneos. Elo conosco e com tudo o que somos e temos de índios, mesmo quando não nos damos conta. Como pisamos neste chão, que comidas comemos, como dormimos, como falamos? De que memórias pessoais e sociais somos compostos? Por que tentamos apagar qualquer relação, qualquer herança que possamos ter com os povos nativos brasileiros? Estas questões surgiram desafiando-nos e dando novos corpo e fôlego a esta empreitada cênico-política.

Para tanto, foi preciso investigar mais a fundo as noções de identidade e seu par, a noção de diferença, na construção social do poder (FOUCAULT, 1979) que se configura nas relações humanas, ou ainda, na microfísica dessas relações, no que acontece no campo relacional entre as individualidades e em como estas relações podem instaurar hierarquias e alienações, como afirma Tomaz Tadeu da Silva em *A Produção Social da Identidade e da Diferença*:

Quem tem o poder de representar tem o poder de definir e determinar identidade. É por isso que a representação [representatividade] ocupa um lugar tão central na teorização contemporânea sobre a identidade e nos movimentos sociais ligados à identidade (2000, p. 91).

É necessário ainda definir o que entendemos por indigeneidade, conceito que emerge justo a partir da noção de identidade apontada por Silva e que William Ballé (2008) confrontando o conceito apresentado em dicionário, interroga:

Se indigeneidade envolve somente ser nativo de algum lugar, então, é claro, todos nós somos “indígenas” (Thornberry, 2002). Mas o uso abundante no mundo do termo “povos indígenas”, na linguagem legal, governamental e das ONGs não incluiu cada homem, mulher e criança que existe no mundo (BALÉE, 2008, p. 10).

Haveria, portanto, uma dimensão jurídica em contraponto a uma dimensão íntima sobre o conceito de indigeneidade, e é nessa dimensão legal que a noção de indigeneidade ligada à noção de identidade de um povo tem buscado força para legitimar-se, fortalecendo a noção de diferença entre o ser índio e o não ser índio. Todavia, o modo como o mundo globalizado vem

gerando uma assimilação entre culturas, engolindo as diferenças e defecando uma cultura pariforme mesmo em lugares distintos e distantes, homogeneizando os modos de vida, tem contribuído para a dissolução desse conceito de indigeneidade, enfraquecendo a luta por direitos à terra em nome do progresso, como ocorreu em 1863 no Ceará e como continua a ocorrer hoje no Brasil e no mundo.

O processo de construção desta pesquisa, entre o cênico e o social, trouxe-nos, então, questões diretamente ligadas à capital cearense: onde estão os índios de Fortaleza? Os processos de criação e respectiva urbanização da cidade, aliados ao massacre dos povos nativos pelos colonos teriam aniquilado e/ou expulsado completamente os povos primeiros desta terra? Ou ainda a cultura massificada haveria engolido estas culturas ancestrais a ponto de apagar todas as suas matizes? E toda esta gente cafuza, todos os caboclos que andam pelas ruas da capital, não se reconhecem como índios por quê? Descobrimos, assim, relatos bibliográficos que indicam a presença de grupos ligados a etnias distintas na cidade, mencionados por Max Maranhão Piorsky Aires no texto *Povos e comunidades tradicionais no Ceará*. Segundo Max, há na cidade

[...] os Potiguara de Paupina, os Caboclos da Parangaba e os Paiacu, na Lagoa da Precabura”. O autor ainda informa que a Associação Missão Tremembé aponta dados de que há “em Fortaleza índios Jabaquara, Guarani e Tremembé, originários de Almofala, nos bairros de Serviluz, Praia do Futuro, Caça e Pesca e no Conjunto Palmeira (AIRES, 2009, p. 53).

Com tal descoberta veio a convicção de que as histórias das etnias nativas cearenses estão para além dos personagens romanescos de José de Alencar⁶.

Estejamos atentos: a dubiedade do conceito de indigeneidade pode causar sérios danos aos movimentos sociais que tratam de culturas nativas e por esta razão é preciso cuidado para não tratarmos de maneira rasteira algo tão sério como o que aqui está proposto. Não podemos cair no estereótipo do índio romantizado, muito menos do índio bárbaro. Não podemos abordar superficialmente as questões aqui apontadas, olhando de longe e falando de acordo com compreensões particulares, já desgastadas pela visão eurocêntrica de mundo. Por este motivo deu-se, em nosso processo de pesquisa e criação, a tentativa de aproximação com povos indígenas cearenses remanescentes, seus ritos, suas histórias e lutas, seus modos de vida, para

⁶ Escritor e político brasileiro. É notado como escritor, sendo fundador do romance de temática nacional e patrono da Academia Brasileira de Letras, e como político por sua tenaz defesa da escravidão no Brasil e por ter sido Ministro da Justiça do Brasil. (WIKIPÉDIA, 2016)

então voltarmos-nos a cada intérprete, na tentativa de realizar ou experimentar uma vivência com o que nos liga por meio do corpo físico e simbólico, eliminando qualquer caricatura.

Tal aproximação deu-se não apenas na busca de referências videográficas e textuais, mas também de forma presencial, tendo os integrantes desse processo participado de encontros com povos indígenas cearenses em três oportunidades⁷. Assim pudemos gerir uma pesquisa dramaturgicamente não deslocada de contexto, aproximando as experiências mas com o desejo de testemunhar a alteridade.

Neste processo, tais culturas nativas ancestrais não foram apreendidas como objeto de estudo para uso futuro com as quais faríamos o que nos desse vontade, usando elementos estéticos a nosso bel prazer, mas como dispositivo de uma consciência humana encarnada e contextualizada, criadora de sentidos e de modos particulares de experienciar a vida, modos esses que orientam o discurso feito corpo tanto nas construções coreográficas, quanto nos encaminhamentos dramaturgicamente deste trabalho.

A pesquisa apontada é, portanto, uma tentativa de aproximação para a vivência e reconhecimento de culturas, a um só tempo experimentando imagens do imaginário coletivo e cuidando de não nos deixarmos enclausurar nas formas tomadas a priori, nos estereótipos, para abrimos-nos à experiência relacional com aqueles a quem desejamos nos avizinhar, dirimindo a ideia do exótico. Intentamos, pois, desfazer fronteiras dentro de cada um de nós, intérpretes-criadores, para dar vazão a uma ficção verdadeiramente digna de ser partilhada – ficção sim, já que nunca poderemos falar do mesmo lugar de que falam eles, os indígenas; o que não significa que não possamos contribuir, gritar e dançar junto.

O momento é propício para estas questões borbulhantes. Explodem no Brasil e em toda a América Latina movimentos de resistência e visibilidade social dos e com estes povos nativos, revisando nossas histórias e as contribuições desses povos. Faz-se necessária a participação das artes neste movimento, de forma séria, auxiliando numa reorganização simbólica do imaginário social acerca dos temas indígenas e do próprio índio. Pretendemos, portanto, que este trabalho possa ajudar a reforçar a visibilidade das questões indígenas em nossa cidade, nosso estado e por onde mais passarmos, à medida que o trabalho circule, acessando cada subjetividade com

⁷ O primeiro encontro se deu quando da ocupação do prédio da FUNAI – Coordenação Nordeste II, em Fortaleza, em abril de 2017; o segundo encontro se deu em visita ao povo Tapeba, na região da Lagoa dos Tapeba (Caucaia/CE), realizada como ação da disciplina Raça, Etnia e Sociedade, coordenada pela profa. Emyle Daltro e pelo prof. Leandro Xavier nos cursos de Graduação em Dança da Universidade Federal do Ceará, em junho de 2017; a terceira oportunidade de encontro se deu no III Encontro Sesc Herança Nativa, ocorrida na Colônia Ecológica Sesc Iparana (Caucaia/CE), em agosto de 2017.

as quais nos encontrarmos, no intuito deste devir índio ativar novas sensibilidades e construções simbólicas sobre as questões que buscamos tratar.

Esta iniciativa é, ainda, uma forma de ir na contramão da tão reconhecida falta de memória cultural atrelada ao fortalecimento, estimulando uma produção interessada em escavar processos sociais e modos de vida cada vez mais esquecidos. Tão importante quanto abrimo-nos ao que nos chega de fora é lutar contra nossa *síndrome de Iracema*⁸, para reconhecer, (re)performar e então recriar o que vem de dentro – talvez por isso mesmo tão difícil de se enxergar. Nesse sentido, o desenvolvimento das atividades a que nos programamos no decorrer do processo de pesquisa para a criação importa tanto no campo artístico, possibilitando o desenvolvimento de metodologias e obra referenciadas na questão da memória para a produção de conhecimento em arte, quanto na ação política direta interrogando o lugar do índio hoje, pondo em pauta suas necessidades a fim de ampliar a consciência pública sobre o tema.

O trabalho que desenvolvemos nos tem sido um importante contributo para nossa formação artística e humana, possibilitando a revisão de discursos, práticas e saberes, tanto acadêmicos quanto não acadêmicos, sendo confrontados pelas vivências e aprendizados em conhecimentos não institucionalizados que nos ajudam a ampliar nosso olhar sobre o mundo, desterritorializando saberes com uma vontade de desierarquização de sistemas de conhecimento, reorganizando também nossos conceitos sobre o lugar das culturas indígenas no Brasil atual, e mesmo no mundo em que vivemos, criamos e agimos (ou deixamos de agir).

BREVE DEPOIMENTO PESSOAL

Desde a infância a questão do índio atua sobre meu imaginário. Lembro-me que já na adolescência a questão do ser índio incidiu de forma mais pulsante sobre mim, gerando um desejo mesmo de “ser índio”, este “ser” estando ligado a uma série de compreensões romantizadas sobre tal essência. Hoje, lembrando-me das feições de minha avó e de suas irmãs, compreendo que há sim traços indígenas no meu sangue, o que de alguma maneira me faz um tanto índio. Apesar disso, continuo não o sendo, já que esse ser índio é algo generalista por

⁸ Referência à personagem Iracema, do romance homônimo de José de Alencar, que se deu em amores à Martim, homem branco europeu, abandonando aos seus e à sua cultura por algo/algum que veio de além mar, em uma submissão ao colonizador português.

demais.

Esta palavra, índio, dificulta mesmo as coisas. Sendo tal palavra uma herança portuguesa, ela desloca de contexto cada povo nativo existente aqui no Brasil e os reúne sob a égide de uma cultura homogeneizada. Desde sempre, índio é uma imagem-estereótipo, uma figura homogeneizante. Sendo assim, mesmo tendo heranças de povos nativos brasileiros no meu DNA, não sei a que cultura específica, a que povo específico devo a hereditariedade. Ser índio é uma questão de sangue, mas ser Tremebé, Tapeba ou Tupinambá, citando exemplos, vai além, tem a ver com gerir uma série de fazeres e saberes ancestrais na coletividade. Fazer parte de uma cultura ancestral é manter-se em consonância com tradições a despeito das mudanças que o mundo e cada indivíduo sofrem, não com a imagem estereotipada do índio.

Viração talvez seja mesmo um projeto que trate d'O Índio, não de povos específicos, e dance justamente nossas noções burras sobre uma identidade indígena, mesmo que na tentativa de reavaliação de nossos preconceitos. Neste trabalho, brincamos de índio, tentamos virar índios e nesta viração deparamo-nos com espelhos que mostram apenas nossos conceitos sobre o que seria essa figura mítica a quem nos direcionamos. Com e por ironia, ao falar do outro é que, virados do avesso, nos enxergamos.

...

Depois de anos almejando produzir trabalhos próprios em dança, ruminando o desejo e aguçando meu pensamento sobre dança/arte contemporânea, sempre tendo medo de pôr-me a prova e olhando com desprazer um ou outro projeto próprio porventura realizado, essa Viração me põe a prova e me mostra caminhos interessantes a seguir. Enfim consigo acreditar no meu trabalho e isso me abre novas possibilidades de existir em dança e em vida. Antes de tudo, me faz feliz, e me faz acreditar no meu fazer, o que tem gerado entusiasmo para outros projetos presentes e futuros. Não poderia ser outro meu Trabalho de Conclusão de Curso. Finalizo uma Graduação em Dança acreditando e entendendo que um ciclo se encerra para o advento de novos ciclos.

FICHA TÉCNICA

Release:

A ideia de índio que permeia o imaginário popular, cinco séculos após a ocupação portuguesa no Brasil, permanece como uma imagem-estereótipo de um ser mítico: um homem nu, bárbaro, não civilizado, uma figura homogeneizante deslocada do contexto de cada povo nativo existente no país. Em verdade, a existência dos povos indígenas brasileiros difere quase que totalmente dessas noções antiquadas.

Mas, afinal, o que é ser índio hoje? *Viração* é uma proposta cênica que se desenvolve sobre tal questão.

Dançando justamente nossas noções burras sobre uma identidade indígena, mesmo que na tentativa de reavaliação de nossos preconceitos, brincamos de índio, e na tentativa desta *viração* deparamo-nos com espelhos que mostram apenas nossos (pré)conceitos sobre o que seria essa figura mítica a quem nos direcionamos. Com e por ironia, ao falar do outro é que, virados do avesso, nos enxergamos.

Concepção e Direção: **João Paulo Barros**

Intérpretes-criadores: **Clarissa Costa, Dayana Ferreira, Érica Martins, João Paulo Barros e Júnior Meireles**

Colaboração: **Emyle Daltro**

Câmera: David Leão

Classificação Indicativa: Livre

REFERÊNCIAS

- AIRES, Max Maranhão Piorsky. Povos e Comunidades Tradicionais no Ceará. In: Estêvão Martins Palitot. (Org.). **Na Mata do Sabiá**: contribuições sobre a presença indígena no Ceará. 2 ed. Fortaleza: Museu do Ceará/Secult (Coleção Outras Histórias, vol.63), 2009.
- ANTUNES, Ticiane Oliveira. 1863: o ano em que um decreto - que nunca existiu - extinguiu uma população indígena que nunca deixou de existir. **Aedos**. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, v.4, n.10, p. 8 – 27, jan./jul. 2012. Disponível em:<<http://seer.ufrgs.br/index.php/aedos/article/view/29051/18988>>. Acesso em: 03 fev. 2017.
- APRESENTAÇÃO de Toré Kariri Xocó. Apony Kariri Xocó. 2012. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=gnHDYhvkqkq>>. Acesso em: 04 fev. 2017.
- BALÉE, William. Sobre a indigeneidade das paisagens. **Revista de Arqueologia**, v. 21, n. 2, p. 9-23, 2008.
- BORGES, Rudinei. O Que É Teatro Pobre? In: **A Rua Sétima**, 13 jun 2010. Disponível em: <<https://aruasetima.wordpress.com/2010/06/13/o-que-e-teatro-pobre/>>. Acesso em: 10 nov 2017.
- CADENA, Marisol de la; STARN, Orin (orgs.). **Indigeneidades contemporâneas**: cultura, política y globalización. Ed. Lima: IEP; IFEA, 2010. (Lecturas Contemporâneas). Disponível em: <http://repositorio.iep.org.pe/bitstream/IEP/477/1/DelaCadena_Indigeneidades.pdf> Acesso em: 02 fev. 2017.
- CALDAS, Paulo; GADELHA, Ernesto. (Orgs.). **Dança e dramaturgias**. Tradução de Nathália Mello, Rosa Ana Druot de Lima e Sylvain Druot. Fortaleza; São Paulo: Nexus, 2016.
- CASTRO, Eduardo Viveiros de. **No Brasil, todo mundo é índio, exceto quem não é, resposta de Eduardo Viveiros de Castro à Veja**. Disponível em: <<http://antropologiadascosas.blogspot.com/2010/05/nobrasil-todo-mundo-e-indio-exceto.html>> Acesso em: 06. Jun. 2017.
- CASTRO, Eduardo Viveiros de. No Brasil, todo mundo é índio, exceto quem não é. **Instituto socioambiental**. 2006. Disponível em: <http://pib.socioambiental.org/files/PIB_institucional/No_Brasil_todo_mundo_%C3%A9_%C3%ADndio.pdf> Acesso em: 06 jun. 2017.
- CRESWELL, John. **Projeto de pesquisa: métodos qualitativo, quantitativo e misto**. Trad. Magda Lopes; consultoria, supervisão e revisão técnica desta edição: Dirceu da Silva. 3ª ed. Porto Alegre: Artmed, 2010.
- FERNANDES, Laura. ‘Não existem índios no Brasil’, diz o escritor Daniel Munduruku. In: **Correio 24 Horas**, Bahia, 08 out. 2017. Disponível em: <<http://www.correio24horas.com.br/noticia/nid/nao-existem-indios-no-brasil-diz-o-escritor-daniel-munduruku/>>. Acesso em: 04 nov. 2017.

FORTIN, Sylvie. Contribuições possíveis da etnografia e da auto-etnografia para a pesquisa na prática artística. (2006) Tradução de Helena Maria Mello. In: **Cena**, n. 7, Periódico do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS, 2009, pp. 77-88.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

GROTOWSKI, Jerzy. **Em Busca de um Teatro Pobre**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1987.

KUARUP Kamayurá. IMAGINEFILMES, 2012. 11'51". Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=CeHx9eXvavY>>. Acesso em: 04 fev. 2017.

LASSIBILE, Mahaila. Escrever “a dança” em antropologia: a violência da pesquisa na ponta caneta. Tradução de Joana Ribeiro da Silva Tavares e Marito Olsson-Forsberg. **Art Research Journal/Brasil**, V.3, n.2, p. 27 – 43, jul./dez. 2016. Disponível em: <<https://periodicos.ufrn.br/artresearchjournal/article/view/10919/7797>>. Acesso em: 03 fev. 2017.

LEPECKI, André. Planos de composição. In: GREINER, Christine et al. (Org.). **Cartografia: Rumos Itaú Cultural DANÇA 2009-2010**. São Paulo: Itaú Cultural, 2010.

LIMA, Dirce A. P. As Ações Físicas no Teatro Contemporâneo. **Anais do 7º Seminário de Pesq. em Artes da Faculdade de Artes do Paraná**, Curitiba, p. 299-303, jun., 2012. Disponível em: <http://www.fap.pr.gov.br/arquivos/File/Comunicacao_2012/Publicacoes/7_Seminario_Pesquisa_Artes/7SeminarioPesquisaArtes_AnaisEletronicos_Art60.pdf>. Acesso em: 10 nov 2017.

LOUPPE, Laurence. **Poética da dança contemporânea**. Tradução de Rute Costa. Lisboa: Orfeu Negro, 2012.

MAYSA. In: **WIKIPÉDIA**, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2017. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Maysa&oldid=47649140>>. Acesso em: 04 fev. 2017.

NO BRASIL, TODO MUNDO É ÍNDIO, EXCETO QUEM NÃO É. **Veja**. São Paulo: Editora Abril 3, de maio de 2010, carta. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/noticia/brasil/brasil-todo-mundo-indio-quem-nao->> Acesso em: 06 jun. 2017.

PASSOS, Eduardo, KASTRUP, Virgínia e ESCÓSSIA, Liliana da (Orgs.). **Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Sulina, 2009.

PEIRANO, Mariza. Etnografia não é método. **Horizontes Antropológicos**, n. 42, p. 337 – 391, 2014. Disponível em: <<http://horizontes.revues.org/781>>. Acesso em: 03 fev. 2017.

RODRIGUES, Lia. In: **Wikidança.net**. Disponível em: <http://www.wikidanca.net/wiki/index.php/Lia_Rodrigues>. Acesso em: 04 fev. 2017.

SILVA, Tomas Tadeu da. (Org.). **Identidade e diferença** – a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2000.

WALSH, Catherine. Interculturalidade crítica e pedagogia decolonial: in-surgir, re-existir e reviver. In: CANDAU, Vera Maria (Org.). **Educação intercultural na América Latina**: entre concepções, tensões e propostas. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2009. p. 12-43.