

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL
CURSO DE HISTÓRIA - CAMPUS DE AQUIDAUANA

JOELSON PEREIRA MAMÉDIO

A DANÇA “HIYOKEXOTI KIPAÉ” NA ALDEIA LAGOINHA, EM AQUIDAUANA-
MS: MANIFESTAÇÕES CULTURAIS, IDENTIDADE E RESISTÊNCIA

Artigo apresentado como Trabalho de Conclusão de Curso, ao Curso de História da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campus de Aquidauana, como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciado em História.

Orientadora: Profa. Dra. Iara Quelho de Castro

Aquidauana-MS

2026

RESUMO

O presente Trabalho de Conclusão de Curso tem como objetivo apresentar a dança “hiyokexoti kipaé”, praticada na Aldeia Lagoinha, localizada no município de Aquidauana, Mato Grosso do Sul, como manifestação cultural e forma de resistência identitária. A pesquisa busca compreender o papel da dança para os Terena que habitam essa região, especialmente no contexto de valorização da cultura e de enfrentamento das pressões da sociedade envolvente. A metodologia utilizada baseia-se em revisão bibliográfica, entrevistas com dançarinos do “hiyokexoti kipaé” e observação participante durante as festividades na aldeia. A pesquisa permite compreender aspectos políticos da reafirmação cultural e identitária da apresentação da dança em contextos externos, bem como da reafirmação interna de valores e expressões considerados tradicionais e da reconfiguração da memória coletiva. Significa também perceber a persistência histórica dos povos indígenas de Mato Grosso do Sul frente aos processos colonizadores e às transformações socioculturais contemporâneas. Os resultados apontam que a dança, além de possuir um caráter ritual, atua como instrumento pedagógico e político, reafirmando valores ancestrais e fortalecendo a memória coletiva do grupo.

Palavras-chave: Dança Hiyokexoti Kipaé; Aldeia Lagoinha; Cultura; Identidade; Resistência.

ABSTRACT

The present Course Conclusion Work aims to present the “hiyokexoti kipaé” dance practiced in Lagoinha Village, located in the municipality of Aquidauana, Mato Grosso do Sul, as a cultural manifestation and a form of identity resistance. The research seeks to understand the role of the dance for the Terena people living in that region, especially in the context of valuing culture and confronting pressures from the surrounding society. The methodology is based on a literature review, interviews with dancers of “hiyokexoti kipaé”, and participant observation during village festivities. The research makes it possible to understand political aspects of cultural and identity reaffirmation in the performance of the dance in external contexts, as well as the internal reaffirmation of values and expressions considered traditional and the reconfiguration of collective memory. It also highlights the historical persistence of the Indigenous peoples of Mato Grosso do Sul in the face of colonizing processes and contemporary sociocultural transformations. The results indicate that the dance, beyond its ritual character, acts as a pedagogical and political instrument, reaffirming ancestral values and strengthening the group’s collective memory.

Keywords: Hiyokexoti Kipaé Dance; Lagoinha Village; Culture; Identity; Resistance.

A DANÇA “HIYOKEXOTI KIPAÉ” NA ALDEIA LAGOINHA, EM AQUIDAUANA-MS: MANIFESTAÇÕES CULTURAIS, IDENTIDADE E RESISTÊNCIA

Joelson Pereira Mamédio

1 INTRODUÇÃO

O presente artigo, resultado de uma pesquisa bibliográfica e de pesquisa de campo participante, é aqui apresentado como Trabalho de Conclusão de Curso (História), da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campus de Aquidauana.

Introdutoriamente, considera-se que o estudo das culturas indígenas tem ganhado destaque nas últimas décadas dentro das ciências humanas, em especial na História e na Antropologia, por sua relevância para a compreensão da formação sociocultural do Brasil. Entre as manifestações mais ricas e simbólicas das comunidades indígenas está a dança, expressão que reúne elementos religiosos, estéticos e políticos.

No município de Aquidauana, situado no estado de Mato Grosso do Sul, a presença indígena é marcante, destacando-se numericamente os Guarani Kaiowá e os Terena, que mantêm suas aldeias distribuídas pela região sul-mato-grossense. Dentre as aldeias Terena, enfocamos a Aldeia Lagoinha, por pertencermos a essa comunidade, a qual desenvolve atividades culturais que se expressam, entre outras formas, por meio de danças como o “hiyokexoti kipaé”, realizadas em momentos festivos e de comemoração de conquistas.

A denominação da dança apresenta variações. Frequentemente é denominada de Kohixoti-Kipáe (ou *Kohixoty Kipaé*), mas existem outros nomes, como Híyokena Kipâe — expressão que incorpora a palavra para "tradicional" ou "ancestral"; a variação Kipaéxoti também é utilizada para designar essa manifestação cultural, como pode ser visto em Flores, Lacerda e Pinto (2015). Naine Terena Jesus (2007), utiliza o nome Kohixoti-kipá; Oliveira (2016) se refere simplesmente como Dança do Kipaé, traduzido como dança da Ema. Fora do contexto indígena, a performance é popularmente conhecida como Dança do Bate-Pau, em referência ao som dos bastões de madeira utilizados pelos guerreiros durante o ritual. Nesse trabalho as diferentes nomeações serão utilizadas conforme o uso dos autores citados. Na aldeia Lagoinha é conhecida também como “HIYOKEXOTI KIPAÉ”, usado no título desse artigo, incorporando a ideia de tradicional.

O presente artigo tem como objetivo compreender a dança “hiyokexoti kipaé” na Aldeia Lagoinha enquanto manifestação cultural e elemento de resistência identitária. Parte-se da hipótese de que, por meio da dança, os povos indígenas reafirmam sua história, sua memória e seus valores diante das mudanças impostas pela modernidade e pelas relações interétnicas.

O interesse pelo tema surgiu do fato de eu ser Terena, pertencer à Aldeia Lagoinha e conviver com seus moradores, que destacam a importância das danças não apenas como entretenimento, mas como instrumento de educação e de reafirmação cultural. Assim, busca-se descrever a dança “hiyokexoti kipaé” como uma prática que articula passado e presente, permitindo a continuidade de atividades consideradas ancestrais.

A relevância deste estudo reside na necessidade de valorizar as culturas indígenas brasileiras, frequentemente marginalizadas nos registros históricos oficiais. Ao investigar a dança “hiyokexoti kipaé” na Aldeia Lagoinha, pretende-se contribuir para a construção de uma narrativa mais plural e sensível às vozes dos povos originários.

Para alcançar o objetivo proposto, o presente artigo encontra-se organizado em três partes: na primeira, são apresentadas as referências e a fundamentação teórico-metodológica, por meio da pesquisa bibliográfica realizada, que sustenta a leitura dos dados e das informações coletados no trabalho de campo; na segunda parte, apresentamos brevemente o campo da pesquisa, isto é, a Aldeia Lagoinha; e, na terceira, tratamos da pesquisa de campo, realizada entre 2024 e novembro de 2025, na qual são apresentados os relatos de seis participantes da dança *hiyokexoti kipaé*.

Declara-se que ferramenta de Inteligência Artificial ChatGPT foi utilizada neste Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) como suporte complementar para a estruturação de ideias, linguagem formal, organização dos tópicos, revisão gramatical, formatação do texto, organização das referências bibliográficas, conforme ABNT. O uso desta tecnologia ocorreu de forma ética, respeitando as normas gerais de integridade acadêmica. O pesquisador assume responsabilidade pela autoria intelectual dos dados levantados, e nas análises desses ancoradas nos referenciais teóricos indicados, assim como pela análise e conclusões apresentadas.

1. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICO-METODOLÓGICA

No Brasil existe uma multiplicidade de povos indígenas, mostrando a sua pluralidade e riqueza cultural. Segundo Darcy Ribeiro (1996), os povos indígenas

constituem a base da formação cultural do Brasil, que passaram, ao longo dos séculos, por processos de exclusão e invisibilização promovidos pela colonização. Não obstante, a atual diversidade étnica existente mostra a persistência de muitos povos que, transformadas pelos contatos, prosseguem reafirmando suas identidades culturais.

Para Stuart Hall (2003), a identidade cultural é um processo dinâmico, assim como a própria cultura, estando em constante transformação, resultado das interações sociais e das disputas por reconhecimento. No caso dos povos indígenas, a identidade é construída a partir da memória coletiva e das práticas tradicionais, entre elas a dança, a música e os rituais.

No contexto do Mato Grosso do Sul, assim como nas demais regiões do Brasil, as populações indígenas enfrentam desafios históricos relacionados à terra, à educação e à valorização cultural. De acordo com Mura (2011), a luta pela manutenção das tradições está intimamente ligada ao direito à diferença e à autonomia cultural. Assim, compreender as manifestações culturais da Aldeia Lagoinha é compreender também a luta de um povo por seu modo de vida coletivo.

A pesquisa bibliográfica realizada mostrou uma produção acadêmica ainda pouco extensa sobre a dança Kohixoti-kipáe, a dança da ema, comumente chamada pelos não indígenas de dança do bate-pau. Foram encontradas as seguintes referências: Oliveira (2016), Castro (2019), Flores, Lacerda e Pinto (2025), Jesus (2007) e Santos (2019; 2023).

Os estudos de Flores, Lacerda e Pinto (2025), Jesus (2007) e Santos (2023) revelam importantes convergências acerca da dança Kipaé, também conhecida como Kipaé'xoti ou Dança da Ema, entre o povo Terena. Os autores destacam que a prática constitui uma das principais manifestações culturais desse povo, funcionando como símbolo de identidade, memória coletiva e resistência. Em todos os trabalhos, a dança é descrita como uma representação das batalhas históricas travadas pelos Terena, sobretudo sua participação na Guerra do Paraguai, expressa por meio de movimentos que simulam estratégias de luta entre dois grupos liderados por caciques. Os textos evidenciam também o uso de instrumentos tradicionais — como pife, tambor e bastões — além das pinturas corporais feitas com urucum e jenipapo, reforçando sua dimensão ritual e simbólica.

Outro ponto comum é o papel central dos anciãos na transmissão dos significados e na preservação da tradição, ao mesmo tempo em que os autores alertam para o desinteresse crescente dos jovens, o que aponta para a preocupação com a continuidade dessa manifestação cultural. Assim, as três fontes convergem ao reconhecer a dança como

um elemento fundamental de união comunitária, celebração e afirmação identitária para o povo Terena.

Flores, Lacerda e Pinto (2025) relatam a origem e o significado da dança Kipaé'xoti (ou Kipaé) entre o povo Terena, destacando a narrativa do professor Jonas Gomes, que associa a dança a uma antiga celebração do fim da Guerra do Paraguai. Nesse sentido, a dança simboliza vitória, união e persistência cultural, sendo marcada por movimentos ritmados, uso de instrumentos tradicionais e pinturas corporais feitas com urucum e jenipapo. O texto também aborda mudanças nas práticas atuais, a diminuição do uso da língua Terena entre os jovens e a importância da reafirmação cultural por meio do ensino, da dança e da valorização da identidade indígena.

Segundo Jesus (2007), a dança é composta por dois grupos liderados por caciques, que se enfrentam simbolicamente com bastões, arcos e flechas, ao som do pife e do tambor. Os movimentos coreografados são guiados pelos gritos de líderes, representando batalhas antigas e vitória do povo terena, especialmente a lembrança da Guerra do Paraguai, onde seus antepassados lutaram ao lado dos brasileiros. No final, um cacique ou visitante especial é erguido sobre bastões cruzados, gesto que simboliza respeito, união e reconhecimento social.

Por meio dessa celebração, a comunidade reascende sua memória coletiva e afetiva, transmitida pelos mais velhos. A festa reafirma a identidade indígena, funcionando como um elo entre passado e presente. A dança representa não apenas um ritual, mas também um ato de resistência cultural, reafirmando o orgulho de origem e o desejo de continuidade das tradições para as novas gerações.

Santos (2019) afirma que a dança *hiyokexoti kipaé*, que traduz como “estar vestido de ema” é uma das principais manifestações culturais do povo Terena. Ela é realizada especialmente nas comemorações do Dia do Índio (19 de abril), mas também em outros eventos importantes como homenagens, recepções e retomadas de terras indígenas.

Para Oliveira (2016), o *hiyokexoti kipaé* está relacionado à Guerra do Paraguai, uma vez que,

a partir da exposição das danças que os troncos velhos repassam a história de nossos ancestrais e sua participação como peça fundamental na preservação do território brasileiro durante o conflito sangrento da Tríplice Aliança”. Nesse sentido ressalta a importância da história oral e o uso da memória para a história dos Terena, assinalando que na aldeia Buriti é frequente a prática dessa dança e que “seguem quase o sistema tradicional, pois esse

ritual é realizado quando se consegue algo importante para o desenvolvimento da comunidade e quando as autoridades públicas vão à aldeia (OLIVEIRA, 2016, p. 179).

Para Castro (2019) “as manifestações festivas funcionam como marcadores simbólicos da territorialidade indígena e, simultaneamente, como uma prática que também incorpora sentidos políticos, frente às exigências da sociedade nacional.” (CASTRO, 2019, p. 163).

Conforme Castro (2019), “os Terena ressignificam sua dança e performances xamanísticas em suas lutas de defesa dos seus territórios, ainda em disputa”. Essa ressignificação ritual é parte de um “movimento de atualização de suas pautas culturais”, indicando que a dança atua como um dos elementos de reexistência. Esse conceito pode ser aplicado no estudo da *hiyokexoti kipaé* (dança da ema), porque essa manifestação recria vínculos, atualiza tradições e é criação contínua do existir Terena, isto é, a capacidade dos povos originários não apenas de resistir, mas de continuar a existir, reinventando a tradição no presente (CASTRO, 2019).

As produções acadêmicas consultadas permitem considerar que a *hiyokexoti kipaé* não se resume à sua apresentação ao público, nem se apresenta meramente como um espetáculo. O ritual mobiliza toda a comunidade em preparativos que antecedem a exibição. Esses reforçam o sentimento de pertencimento e os laços com um passado considerado comum ao grupo. Essa perspectiva encontra-se em Naine Jesus (2007), pesquisadora Terena que considera que aquela dança “torna-se uma fonte de investigação para a compreensão da memória coletiva de um povo”, e que a “memória e a resistência persistem cotidianamente dentro da comunidade e encontram voz na dança do Kohixoti-Kipaé, uma manifestação tipicamente Terena [...] que ao longo dos anos passou por um processo de miscigenação e contato direto com a sociedade brasileira” (JESUS, 2007, p. 116).

A dança pode ser vista como expressão simbólica e ritualística, sendo uma das formas mais antigas de expressão humana. Segundo Mauss (1974), o corpo é o primeiro instrumento técnico e simbólico da humanidade, e por meio dele o homem comunica valores, crenças e sentimentos. Nas comunidades indígenas, a dança raramente é vista como mero entretenimento. Ela é uma linguagem ritual, vinculada a momentos específicos.

Cada dança possui uma função e um contexto: há danças de iniciação, de guerra e de agradecimento. Em muitas aldeias, os instrumentos musicais — como o tambor e a flauta de bambu — acompanham o ritmo das coreografias.

No caso da Aldeia Lagoinha, conforme observação participante e relatos de dançarinos, as danças ocorrem em ocasiões coletivas, geralmente associadas a encontros comunitários e festividades tradicionais, como o “Dia do Índio”. O corpo, nesse contexto, torna-se espaço de resistência cultural e de memória, carregando signos que comunicam o pertencimento a uma história ancestral.

A dança, portanto, vai além do movimento corporal ou manifestação festiva. É também um ato político e pedagógico, capaz de transmitir saberes, reforçar identidades e expressar a cosmovisão indígena. Em tempos de globalização e homogeneização cultural, a permanência dessas práticas reafirma o poder da tradição como forma de resistência simbólica.

A dimensão política, conforme assinalado anteriormente, evidenciada na análise de Castro (2019), mostra como os Terena “ressignificam suas danças e performances xamanísticas” em articulação com suas lutas territoriais. De acordo com essa autora, ao ativar a *hiyokexoti kipaé* em contextos de mobilização, assembleias, encontros ou festividades, os Terena transformam a performance em recurso político: um modo de apresentar, corporificar e sustentar sua identidade coletiva. Aqui, a dança é argumento, posicionamento e presença política.

Nesse sentido, *hiyokexoti kipaé* pode ser entendida como uma prática ritual-dançada entre os Terena, como um gesto que articula dimensões políticas e pedagógicas de modo indissociável. Em termos políticos, a dança inscreve o corpo coletivo no espaço, atualizando uma territorialidade que, como demonstram Baltazar, Mondardo e Fialho (2023), é constituída por referências cosmológicas e geográficas que organizam a vida das aldeias. Cada execução da dança se torna, assim, uma forma de reafirmar a presença Terena no território, produzindo continuidade em um contexto marcado por disputas fundiárias e pressões externas.

Ao mesmo tempo, a *hiyokexoti kipaé* cumpre uma função pedagógica fundamental. Os estudos de Vieira e Nascimento (2017) mostram que os saberes Terena se transmitem pelo corpo, pela prática e pela convivência, especialmente entre as crianças.

A dança ensina ritmos, modos de mover-se, modos de estar juntos e modos de perceber o território. Ela também transmite valores — reciprocidade, coletividade, respeito, memória — e reforça pertencimento, sociabilidade e continuidade geracional.

Os Terena mantêm sua cosmologia ao atualizar, combinar e recriar práticas rituais, o que faz da dança um instrumento vivo de ensino e atualização cultural.

Portanto, as pesquisas até aqui mencionadas permitem perceber o entrelaçamento de diferentes dimensões da *hiyokexoti kipaé*: como ato político, porque afirma a presença Terena no território e sustenta suas lutas; e ato pedagógico, porque forma corpos, subjetividades e pertencimentos. É, simultaneamente, prática de mobilização e de aprendizagem, gesto de resistência e gesto de continuidade, mecanismo de memória e ferramenta de luta. Em outras palavras, a dança constitui um dos recursos Terena de reexistência — de existir de maneira renovada no tempo presente.

A base teórica desta pesquisa é fundamentada na abordagem da nova história indígena de Monteiro (1995) em sua perspectiva de incorporar vozes e concepções indígenas para a compreensão mais abrangente da nossa história

Metodologicamente, a pesquisa fundamenta-se em uma abordagem qualitativa e etnográfica, priorizando a compreensão dos significados atribuídos às danças pelos membros da Aldeia Lagoinha. De acordo com Geertz (1989), compreender uma cultura implica interpretar os símbolos e as práticas sociais a partir da perspectiva dos próprios sujeitos envolvidos. A pesquisa bibliográfica, como se viu anteriormente, apontou as principais referências para o estudo da dança e das expressões culturais, entendidas como formas pelas quais um grupo expressa sua identidade, seus valores, suas crenças, sua história e sua visão de mundo. O trabalho de campo foi realizado por meio de entrevistas semiestruturadas com dançarinos da aldeia e de observação participante, registrada durante as festividades realizadas na comunidade.

Os dados coletados foram analisados com base nas referências apresentadas anteriormente, buscando compreender os significados da dança “hiyokexoti kipaé” na Lagoinha a partir da perspectiva de seus participantes. Observa-se que a pesquisa respeitou as normas éticas aplicáveis, contando com a autorização dos entrevistados e do cacique da Aldeia Lagoinha.

2. O CAMPO DA PESQUISA: BREVE CONTEXTO DA ALDEIA LAGOINHA, EM AQUIDAUANA-MS

De acordo com o Blog Aldeia Lagoinha¹, constituído por professores da Escola Marcolino Lili dessa aldeia, assim podemos entender a história da aldeia, a partir de sua fundação em 1956.

De acordo com essa fonte, a referida fundação se deve à família do índio Guilherme Moreira (Titi), sua esposa dona Margarida, seus oito filhos e ao seu genro João Delfino, que se casou com dona Olímpia Moreira Delfino. O último, dos oito filhos do primeiro casal, veio a nascer em 03/10/1957, na nova localidade, tendo recebido o nome de Emílio Miguel Moreira. Vindos da Aldeia Bananal, por volta de 20 de dezembro de 1956, com o objetivo de fazer lavoura e em busca de terras férteis, para o plantio de mandioca, milho, melancia e outros produtos, se instalou às margens de uma lagoa, que existia no referido local e que, mais tarde, daria origem ao nome de uma nova aldeia.

Dessa forma, a Aldeia Lagoinha (Kali Lâvona) surgiu e denominou-se assim desde o momento em que o Sr. Guilherme Moreira (Titi) e sua esposa dona Margarida Moreira (Hin' né) passaram a cultivar aquelas terras para lavoura, instalando ali sua roça. Procedentes da aldeia Bananal, todos os dias vinham para cuidar suas plantações e, como perceberam que ficava longe para ir e vir resolveram fazer uma pequena casa onde pudessem passar o dia e retornando apenas à tarde para a aldeia Bananal. Em 1956, Sr. Guilherme fez sua mudança e veio morar definitivamente naquela roça, juntamente com a sua esposa e os seus filhos.

O nome Lagoinha foi homenagem a uma anciã chamada Maria Carolina (Nuta) que todas as vezes que passavam perto da lagoa ficava admirando-a e dizendo “Kali Lâvona” (Lagoinha). Dona Maria Carolina foi uma pessoa que se destacou para a aldeia, pois a batizou

Passados alguns dias, o índio Antônio Vicente (Pikihí), capitão da Aldeia Bananal na época, realizou uma visita de cortesia, ao local e à família do senhor Guilherme Moreira, que começava a constituir o núcleo do que se tornaria uma “nova” aldeia. Nessa ocasião, realizou-se uma reunião, em que foi sugerido pelo mesmo capitão, que o local deveria se chamar de “Borevy”. Contrariamente à sugestão apresentada, o senhor Guilherme apresentou o nome de “Kali-Lâvona” que, na língua materna, significa “Lagoinha”, cujo nome era uma homenagem a uma velha senhora chamada Maria Carolina que, todas as vezes que

¹ Disponível em <https://escolamarcolinolili.blogspot.com/2011/03/historico-aldeia-terena-de-lagoinha.html>

passava perto da lagoa, exclamava “Kali Lâvona” em admiração a mesma²

A população da aldeia tem na agricultura a base de sua economia, voltada principalmente para a subsistência, embora algumas famílias também comercializem seus produtos. Algumas mulheres vendem em cidades próximas, como Aquidauana, e em Campo Grande, capital do estado de Mato Grosso do Sul, distante 264 km da aldeia, onde há uma feira indígena. Alguns moradores são empregados da FUNAI; outros atuam nas áreas da saúde e da educação; uma minoria é aposentada; e há mulheres que trabalham como domésticas. A maioria dos homens trabalha fora da aldeia, em atividades como plantio e poda de eucalipto, na cidade de Rio Pardo, ou em safras, como a colheita de maçã. Essas atividades são exercidas como necessidade de sobrevivência para muitas famílias.

A aldeia apresenta casas de alvenaria, ruas de terra batida, água encanada e luz elétrica, além de um campo de futebol, uma quadra de esportes, um posto de saúde, duas escolas — uma municipal e outra estadual — e um pequeno comércio no centro da aldeia.

Figura 1 – Escola Municipal Marcolino Lili, Aldeia Lagoinha



Fonte: Blog da Escola Marcolino Lili / Aldeia Lagoinha.

Além disso, estão presentes na aldeia seis igrejas: Igreja Missão Indígena Uniedas, 1ª Igreja Batista Indígena, Igreja Adventista do Sétimo Dia, Igreja Unidas

² <https://escolamarcolinolili.blogspot.com/2011/03/historico-aldeia-terena-de-lagoinha.html>
Acessado em 20 de novembro de 2024.

Indígena Pentecostal do Brasil, Igreja Assembleia Mato Grosso e Igreja Assembleia de Deus – Indígena.

A organização política interna da aldeia é formada por um cacique eleito a cada 4 anos e pelo Conselho Tribal formado pelo cacique, que atualmente é o senhor Lévison Vicente Cabo e o presidente do conselho, senhor Luiz Fernando Delfino.

3 A DANÇA “HIYOKEXOTI KIPAÉ” NA ALDEIA LAGOINHA

A dança “hiyokexoti kipaé” da Aldeia Lagoinha é a dança dos homens Terena, sendo conhecida como “dança da ema” ou “bate-pau”. Segundo relato dos entrevistados, representa os Terena presentes na Guerra contra o Paraguai, no século XIX, demonstrando as estratégias que praticavam para enfrentar os inimigos. As mulheres Terena possuem a sua própria dança, chamada de “Siputerena”.

Narram nossos interlocutores que, antigamente, as tintas usadas eram extraídas do jenipapo, do carvão, das cinzas e do urucum. Atualmente, conforme observamos no trabalho de campo (2024/2025), estão sendo mais utilizadas tintas fabricadas disponíveis no mercado.

No que se refere à ocorrência das pinturas corporais dos homens, Silva (1949, p. 368) diz que: “um grupo se pintaria, por exemplo, dividindo o corpo em duas partes simétricas, pintando-se de vermelho e branco, e o outro grupo usaria as cores azul e preta”. Outra forma de diferenciar os grupos seria pintar-se com riscas verticais e o outro, com riscas horizontais. Na dança, existem dois grupos representados por “súkirikiono” e “xúmono”. Os homens vestiam uma espécie de saiote e um cocar, ambos feitos com penas de ema.

Atualmente (2024/2025), na Aldeia Lagoinha, as danças acontecem principalmente no dia 19 de abril, o “Dia dos Povos Indígenas”, ou quando autoridades públicas vão à aldeia (prefeitos, governantes, autoridades militares etc.). Este é um ato de agradecimento.

Antes da apresentação da dança no dia 19 de abril, os preparativos para a festa contam com ensaios realizados na quadra de esportes da aldeia. Os ensaios começam no primeiro dia de abril e geralmente acontecem à noite, quando todos estão livres de obrigações e trabalhos, tanto os assistentes quanto os componentes da dança.

No dia da apresentação tradicional, em 19 de abril, data festiva para os Terena, os integrantes do “hiyokexoti kipaé” se apresentam por volta das seis da manhã na Escola

Marcolino Lili, local de concentração para a realização das pinturas corporais, seguindo depois juntos para o local da apresentação, na hora marcada.

Antes da apresentação da dança, a festividade conta com discurso do cacique e de seus convidados, como prefeito, lideranças indígenas e religiosas. O evento se encerra com a apresentação da dança das mulheres, “Siputerena”, e do “hiyokexoti kipaé”, dança dos homens, para finalizar a celebração.

Os passos da dança acompanham o som de um tambor que, na língua materna, é denominado “pepeke”, e de uma flauta de bambu. Os dançarinos utilizam bastões de bambu, conforme se pode ver na figura 2, de tamanho aproximado à altura dos próprios dançarinos, que são percutidos uns contra os outros, produzindo a sonoridade característica da batida mútua dos bambus; por isso, a dança também é chamada de “bate-pau”. Outro instrumento utilizado durante a dança do “hiyokexoti kipaé” é um pequeno arco de madeira, que possui um orifício por onde flechas são introduzidas, produzindo um som semelhante ao de uma flechada. A dança é desenvolvida em sete partes, conforme descrevemos a seguir.

A primeira parte da apresentação é chamada de “kóho”, o passo do tuiuiú, uma ave que anda tranquilamente, quase sem fazer barulho, mudando um passo por vez. Assim, demonstra-se na dança que os Terena andavam em fileira sobre o rastro do outro, fazendo com que os paraguaios pensassem que se tratava de uma única pessoa. Essa parte da dança é acompanhada de toques lentos de tambor.

Figura 2 – Dança hiyokexoti kipaé na Aldeia Lagoinha (2025)



Fonte: Arquivo fotográfico de Rodney Elói, Aldeia Lagoinha, 2025.

Figura 3. Dançarinos da **hiyokexoti kipaé** na Aldeia Lagoinha (2025)



Fonte: Arquivo fotográfico de Rodney Elói, Aldeia Lagoinha, 2025.

Os dançarinos utilizam de vestimentas como o saiote de penas, adereços nos braços e pernas e pintura corporal, conforme se vê na figura 3.

A segunda parte da dança é conhecida como “Ihíkaxovotihiko kixókumo koepekea anáne” (treinamento para matar o inimigo). Ao comando do cacique da dança, ela se reinicia com duas colunas que executam dois movimentos, um dos quais é um pouco mais rápido nas evoluções. Cada dançarino volta-se sucessivamente para o lado externo e para o lado interno das colunas. Quando os pares se encontram frente a frente no lado interno, acontece a batida na ponta superior do bastão de bambu, feita por cada par de dançarinos, produzindo a sonoridade característica da batida mútua dos bambus

A terceira parte da dança, “Hopenó’ixoti anané” (afugentando o inimigo), inicia-se outra vez ao comando do cacique. Dessa vez, os indígenas seguram o bastão pelo meio e, durante os movimentos simétricos das duas colunas, quando voltam para o lado externo, batem a ponta inferior do bastão no chão; quando se voltam para o lado interno, ficam de frente para o parceiro e provocam uma sucessão de batidas na parte superior e inferior dos bastões, produzindo ruídos compassados.

Na quarta parte da dança, “isukókotine, iko’ítukexotine xêki” (combate utilizando flecha), os indígenas trocam os bastões por arco e flecha. Ao comando do cacique da dança, inicia-se a simulação de disparos para o alto; em seguida, cada coluna volta-se para o lado externo e atira para baixo. O mesmo acontece quando a coluna se volta para o lado interno, e assim sucessivamente.

Na quinta parte da dança, “kayukópovotinehiko ukópea xapa isukókuti” (voltando da guerra), os participantes trocam novamente de instrumento, voltando ao bastão. Aos poucos, vão formando um círculo, com movimentos externos, tocando a ponta do bastão para fora, enquanto, no movimento interno, repetem um toque no chão e, logo em seguida, batem no meio do outro bastão que está à sua frente.

A sexta parte da dança, “koepékexoti hó’openo koêku káyukopeovohiko” (voltando da caça), é marcada pelo momento em que os dançarinos ficam de frente uns para os outros, tocando as pontas dos bastões, enquanto o cacique da dança inicia a passagem por debaixo deles, terminando quando todos passarem.

A sétima e última parte da dança, “ipe”, ocorre quando os dançarinos fazem um estrado com o entrelaçamento dos bastões de bambu para que o cacique da dança seja suspenso à altura da cabeça dos indígenas. Nesse momento, procede-se ao grito de “hónoyoooo”, que significa “estar alegre pela vitória”.

RELATOS DOS TERENA DA ALDEIA LAGOINHA

Foram entrevistados seis dançarinos da “hiyokexoti kipaé”, todos moradores da Aldeia Lagoinha, com faixas etárias variadas, exercendo ocupações diversas, na lavoura, no magistério e no serviço público, com os quais conversamos e cujas identificações, consentidas e suas apreciações são apresentadas a seguir.

1. ESMAEL BASÍLIO, 73 anos, lavrador, nasceu na Aldeia Bananal, filho de Ermes Lulu e Pelagia Basílio, e vive na aldeia desde criança.

Esmael relata que a dança representa a felicidade do povo terena e, ao mesmo tempo, simboliza a vitória em guerra. Ele afirma que, após a vitória do Brasil na Guerra do Paraguai, os terenas não sabiam como expressar sua alegria, e foi a partir disso que a dança passou a ser realizada como forma de comemoração. A dança é composta por sete peças e acontece, principalmente, no dia 19 de abril, Dia dos Povos Indígenas.

Segundo ele, a dança é formada por dois grupos: xúmono (os mais fortes, valentes e bravos) e sukirikiono. Esmael conta que começou a dançar aos 12 anos de idade e que, antigamente, as pinturas corporais eram feitas apenas com as cores vermelho e branco, aplicadas no rosto, pernas e cintura. Com o tempo, outras cores e elementos de pintura foram incorporados, inclusive de outros povos indígenas.

Esmael assinala que a primeira peça da dança é chamada “Koho”, que representa a aproximação dos terenas em direção aos inimigos. A última peça é chamada “Ípe”, momento em que o cacique da dança é erguido pelos dançarinos, simbolizando a vitória e a celebração. Esmael explica que, antigamente, apenas os caciques eram levantados, pois eram considerados a liderança maior da dança e da comunidade. Hoje, qualquer dançarino pode ser escolhido.

Ele afirma que já não dança mais por conta de problemas na cintura e nos joelhos, mas ainda sente vontade de participar. Diz também que, antigamente, havia mais disciplina e organização: somente os caciques podiam soltar gritos durante a dança, e a pintura corporal era feita em casas separadas, sem mistura entre os grupos. Cada grupo possuía um espião para verificar se o outro já havia terminado a pintura antes de se dirigirem à área da dança. Esmael também destaca que, no passado, os tocadores de pepeke (maracá/chocalho) e de flauta tinham papel central, e os materiais usados na pintura eram naturais, como terra vermelha, carvão, cinzas, urucum e jenipapo.

Para ele, o fim da dança representaria uma derrota cultural para o povo Terena, pois se trata de um símbolo de identidade. Esmael já apresentou a dança em outros estados e até em Brasília, em eventos com presença de outros povos indígenas.

2. LACERDA JORGE, 67 anos, lavrador, nasceu na Aldeia Bananal, filho de Armindo Jorge e Líbia Jorge, e vive na aldeia desde criança.

Lacerda afirma que, antes de dançar, iniciou sua participação tocando o pepeke, instrumento de percussão utilizado na dança. Ele relata que, antigamente, as crianças só podiam participar a partir dos 10 anos de idade, para que conseguissem acompanhar os adultos. A dança era realizada como uma disputa entre dois grupos: xúmono (azul) e sukirikiono (vermelho), que competiam para ver qual grupo dançava melhor.

Segundo Lacerda, a origem da dança está diretamente ligada à participação dos Terena na Guerra contra o Paraguai, e ela é chamada de *hiyokexoti kipaé* (“dança da ema”). A dança é composta por sete peças, e a primeira delas representa os Terena se aproximando dos inimigos com passos lentos e silenciosos, de modo que parecesse que apenas um guerreiro se movia, quando, na verdade, eram muitos.

Ele destaca que o pepeke é feito de couro de veado, pois é o que produz um som mais forte. A flauta usada na dança é feita de taquara. Lacerda lembra que antigamente não se utilizavam tintas industriais: o vermelho era extraído da terra de formigueiro, o branco das cinzas e o preto do carvão. Assim como Esmael, ele reforça que apenas os caciques da dança tinham o direito de soltar gritos durante a apresentação.

Ele finaliza afirmando que a dança não pode acabar, pois é uma tradição que reforça a identidade indígena terena.

3. FERNANDO MOREIRA, 53 anos, nasceu na Aldeia Lagoinha, onde vive, filho de Tibúrcio Moreira e Joana Pereira Moreira.

Professor de história, geografia e de língua terena, Fernando Moreira relata que a dança representa as lembranças da Guerra contra o Paraguai. Ele afirma que a dança simboliza a própria história do povo Terena, e que é composta por sete peças relacionadas à memória dos guerreiros.

Fernando destaca a dança que ocorre tradicionalmente no mês de abril, principalmente no dia 19, sendo que todos os homens, a partir de 5 anos de idade, podem participar. Ele explica que o povo Terena possui duas endogamias: xúmono (indivíduos

bravos, impulsivos e brincalhões) e sukirikiono (pacíficos, calmos, mas que também sabem se defender quando necessário).

Segundo Fernando, as pinturas corporais tradicionais utilizavam três cores: vermelho (terra vermelha), preto (carvão) e branco (cinzas). As cores simbolizam, respectivamente: sangue, luto e paz. Com o tempo, passaram a ser usadas também substâncias como urucum e jenipapo, além de penas de outras aves além da ema, como arara e papagaio. A seguir uma imagem da dança apresentada, em 2025 na Aldeia Lagoinha, mostrando os dançarinos com seus adornos e pintura corporal.

Fernando destaca que, antigamente, apenas os “nati”, que traduziu como caciques podiam subir no momento da peça final, pois eram os responsáveis por liderar e representar a comunidade. Isso simbolizava sua importância social e política.

4. JAMIL DIAS, 67 anos, lavrador, nasceu na Aldeia Bananal, filho de Constantina Dias e Cláudio Dias, e vive na Lagoinha desde criança.

Jamil Dias começou a dançar aos 13 anos de idade. Para ele, a dança da ema simboliza a guerra e a vitória dos povos indígenas no passado. Assim como os demais entrevistados, afirma que a dança é composta por sete peças e é apresentada no dia 19 de abril. Participam todos os homens, segundo ele, a partir dos 10 anos.

Ele reforça a existência dos dois grupos: xúmono (cor azul) e sukirikiono (cor vermelha). Os dançarinos usavam fitas nas cores correspondentes, tanto no cocar quanto na saia. O cocar e a saia originais eram confeccionados com penas de ema.

Jamil também menciona que somente os caciques podiam soltar gritos durante a dança, prática que se alterou com o tempo. Ele destaca que, durante a guerra, os Terena usavam flechas, e isso ainda aparece representado na dança.

5. JAMIELSON DIAS, 45 anos, servidor público, filho de Elizabeth Dias e Jamil Dias, nasceu e vive na Lagoinha.

Jamielson Dias afirma que a dança simboliza festa e felicidade após a vitória dos terenas. A dança é composta por sete peças, entre elas “Koho” (em terena, tuiuiú) e Ípe, além do momento em que os dançarinos utilizam flechas. As apresentações ocorrem no dia 19 de abril, em recepções de visitantes e em grandes reuniões.

Homens, jovens e crianças participam. As cores dos grupos continuam sendo vermelhas (sukirikiono) e azul (xúmono). Ele afirma que, antigamente, a pintura corporal era feita de forma semelhante à pele de uma onça pintada.

6. LEVISON VICENTE, 52 anos, agente indígena de saneamento, filho de Lucinda Basilio Vicente e Zaqueu Vicente, nasceu e vive em Lagoinha.

Levison Vicente afirma que a dança faz parte da cultura Terena desde a origem do povo. Ela não acontece apenas no dia 19 de abril, mas também em rituais e outras festividades importantes da comunidade. Todos os homens — adultos, jovens e crianças participam, utilizando pinturas corporais, cocares, colares e penas.

Ele destaca que a primeira peça, “Koho”, simboliza a aproximação dos inimigos, momento em que os dançarinos permanecem em silêncio até que o cacique grite, marcando o início da dança. A última peça, Ípe, representa a vitória, quando os participantes formam um círculo e erguem os caciques com o auxílio de taquaras.

Levison também menciona que existe uma dança feminina, que representa o reencontro das mulheres com os homens após a guerra, simbolizando alegria pelo retorno dos guerreiros.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo da dança “hiyokexoti kipaé” na Aldeia Lagoinha, em Aquidauana-MS, revelou que essa manifestação ultrapassa o campo estético e assume dimensões sociais e políticas, mostrando a dança como memória viva, prática de atualização e ferramenta de resistência cultural.

Constatou-se que, por meio dos movimentos e dos rituais, os indígenas reafirmam sua identidade e fortalecem os laços comunitários. Além disso, as danças constituem um importante meio de transmissão de saberes, contribuindo para a continuidade das tradições entre as novas gerações.

Pelos relatos apresentados se pode dizer que a dança na Aldeia Lagoinha pode ser interpretada como um ato de resistência frente às tentativas históricas de assimilação cultural. Contudo, como destaca Oliveira (2016), as comunidades reinventaram suas práticas, incorporando novos elementos, decorrentes de suas relações interétnicas.

Hoje, as danças são também apresentadas em eventos escolares e festivais interculturais, servindo como estratégia de visibilidade e afirmação da identidade indígena.

Em um contexto de globalização e perda de referências culturais, compreender e valorizar essas expressões é reconhecer a pluralidade da história brasileira. A Aldeia Lagoinha, ao manter suas danças vivas, reafirma a presença Terena como a de um dos povos indígenas de Mato Grosso do Sul e, sobretudo, sua capacidade de continuar a existir, reinventando a tradição no presente.

REFERÊNCIAS

BALTZAR, Paulo; MONDARDO, Marcos; FIALHO, Celma Francelino. Etnogeografia Terena: terra e território. **Entrelugar**, v. 14, n. 27, p. 191-207, 2023.

BASILIO, Esmael. [Entrevista cedida a Joelson Pereira Mamédio]. Título da pesquisa: *A dança “hiyokexoti kipaé” na Aldeia Lagoinha, em Aquidauana-MS: manifestações culturais, identidade e resistência*, 2025.

CASTRO, Iara Quelho de. A celebração da diferença: ressignificação terena de rituais e festividades. **Revista Albuquerque**, v. 11, n. 22, jul./dez. 2019.

DIAS, Jamil. [Entrevista cedida a Joelson Pereira Mamédio]. Título da pesquisa: *A dança “hiyokexoti kipaé” na Aldeia Lagoinha, em Aquidauana-MS: manifestações culturais, identidade e resistência*, 2025.

DIAS, Jamielson. [Entrevista cedida a Joelson Pereira Mamédio]. Título da pesquisa: *A dança “hiyokexoti kipaé” na Aldeia Lagoinha, em Aquidauana-MS: manifestações culturais, identidade e resistência*, 2025.

FLORES, Nilzilene; LACERDA, Léia Teixeira; PINTO, Maria Leda. A dança Kipaé’xoti e Siputerena na Escola Municipal Indígena Feliciano Pio da aldeia Ipegue, Aquidauana, MS. **Revista Tellus**, n. 53, p. 133-167, jan./abr. 2025.

GEERTZ, Clifford. A interpretação das culturas. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

JESUS, Naine Terena de. **Kohixoti-kipáé, a dança da ema: memória, resistência e cotidiano Terena**. Dissertação (Mestrado) – Universidade de Brasília, Brasília, 2007.

JORGE, Lacerda. [Entrevista cedida a Joelson Pereira Mamédio]. Título da pesquisa: *A dança “hiyokexoti kipaé” na Aldeia Lagoinha, em Aquidauana-MS: manifestações culturais, identidade e resistência*, 2025.

MAUSS, Marcel. Sociologia e antropologia. São Paulo: EPU, 1974.

MONTEIRO, John Manuel. O desafio da História Indígena no Brasil. In: SILVA, Aracy Lopes da; GRUPIONI, Luís Donisete Benzi (org.). **A temática indígena na escola: novos subsídios para professores de 1º e 2º graus**. Brasília: MEC/MARI/UNESCO, 1995. p. 221-236.

MOREIRA, Fernando. [Entrevista cedida a Joelson Pereira Mamédio]. Título da pesquisa: *A dança “hiyokexoti kipaé” na Aldeia Lagoinha, em Aquidauana-MS: manifestações culturais, identidade e resistência*, 2025.

MURA, Fábio. Cultura, poder e território: os povos indígenas de Mato Grosso do Sul. Campo Grande: UFMS, 2011.

OLIVEIRA, Eder Alcântara. Uma apresentação iconográfica dos rituais religiosos/culturais Terena na Aldeia Buriti, MS. Tellus, Campo Grande/MS, ano 16, n. 30, p. 177-186, jan./jun. 2016.

RIBEIRO, Darcy. Os índios e a civilização: a integração das populações indígenas no Brasil moderno. Petrópolis: Vozes, 1996.

SANTOS, Augusto Ventura dos. Vestir-se de ema: uma ciência política terena do concreto. Ponto Urbe, São Paulo, n. 25, 2019.

SANTOS, Augusto Ventura dos. Lutar, festejar, retomar: imagens de movimentos Terena. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2023.

SILVA, Fernando Altenfelder. Mudança cultural dos Terena. **Revista do Museu Paulista**, São Paulo, nova série, v. 3, p. 271-379, 1949.

VICENTE, Levison. [Entrevista cedida a Joelson Pereira Mamédio]. Título da pesquisa: *A dança “hiyokexoti kipaé” na Aldeia Lagoinha, em Aquidauana-MS: manifestações culturais, identidade e resistência*, 2025.

VIEIRA, Jandira; NASCIMENTO, Adir Casaro. A dança da ema no processo de (re)afirmação ética e cultural do povo Terena. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO, 11.; WOMEN’S WORLDS CONGRESS, 13., 2017, Florianópolis. **Anais [...]**. Florianópolis: UFSC, 2017. Disponível em: www.wwc2017.eventos.dype.com.br. Acesso em: 12 dez. 2025.