

Para citar esse documento:

PASSOS, Yara dos Santos Costa. Rastros híbridos: uma leitura em dança do corpo indígena. *Anais do V Encontro Científico Nacional de Pesquisadores em Dança*. Natal: ANDA, 2017. p. 475-489.



[www.portalanda.org.br](http://www.portalanda.org.br)

## **RASTROS HÍBRIDOS:**

### **UMA LEITURA EM DANÇA DO CORPO INDÍGENA**

Yara dos Santos Costa Passos (UEA/PUC-SP – Bolsista CAPES)\*

**RESUMO:** Quando criamos dança partindo de observações do corpo indígena, duas questões são latentes: Como trabalhar a gestualidade evitando o estereótipo? Como desenvolver na dança questões políticas sem cair nas narrativas? Para ilustrar, propomos a leitura do corpo indígena em Rastros Híbridos da Índios.com Cia de Dança. A metáfora na cena é construída pelos gestos das bailarinas no ato de desenhar territórios para produzir desterritórios, confrontando relações de poder consigo mesmo e com o outro, criados a partir das impressões que uma residência artística com ameríndios Kali'na na Guiana Francesa deixaram na referida companhia. No processo o corpo indígena foi percebido como um corpo não apartado das políticas indigenistas, conectado com o mundo e não isolado na floresta. Esse olhar potencializou a percepção das singularidades do mesmo. Greiner (2015), Bhabha (2013) e Viveiros de Castro (2015) são os referenciais adotados.

**Palavras-chave:** CORPO INDÍGENA. CRIAÇÃO. DANÇA. RASTROS HÍBRIDOS.

**ABSTRACT:** When we create dance from observations of the indigenous body, two questions are latent: How to work with gestures avoiding the stereotype? How to develop political issues in dance without falling into narratives? To illustrate, we propose the reading of the indigenous body in Hybrid Trails of Índios.com Cia de Dança. The metaphor in the scene is constructed by the gestures of the dancers in the act of drawing territories to produce deterritories, confronting relations of power with itself and with the other, created from the impressions that an artistic residence with Kali'na Amerindians in French Guiana left in the referred company. In the process the indigenous body was perceived as a body not separated from the indigenist policies, connected with the world and not isolated in the forest. This look enhanced the perception of the singularities of it. Greiner (2015), Bhabha (2013) and Viveiros de Castro (2015) are the benchmarks adopted.

**Keywords:** INDIGENOUS BODY. CREATION. DANCE. HYBRID TRAILERS

### **Abrindo portas**

Quando criamos dança partindo de observações do corpo indígena, duas questões são latentes: Como trabalhar a gestualidade indígena evitando o estereótipo? Como desenvolver no processo criativo questões indígenas de cunho político/social sem cair nas narrativas? Para ilustrar, propomos a leitura do corpo indígena feita no espetáculo de dança “Rastros Híbridos” da Índios.com Cia de Dança (Manaus/AM), concebido pela artista Yara Costa (autora deste artigo) e executado em colaboração com outros artistas da cidade de Manaus.

Rastros Híbridos recebeu o Prêmio Funarte de Dança Klauss Vianna 2011 para sua montagem e circulação, destacando-se a participação do mesmo na Mostra de Artes Cênicas do Brasil em Portugal pela FUNARTE (Fundação Nacional de Artes) em 2013, na I Plataforma Internacional Estado da Dança (2012 - São Paulo) e no 17º Festival Internacional de Dança do Recife (2012). O processo criativo foi concebido a partir do contato com os ameríndios Kali’na da Guiana Francesa em uma residência artística a convite da Companhia Norma Claire (Dezembro/2009 e Dezembro/2010) durante o 4º Rencontres de Danses Métisses (Cayenne), sendo diversas vezes modificado até chegar a sua versão final (2012).

A referida residência apontou caminhos para iniciar o processo criativo, mas o trabalho somente alavancou a partir do momento em que iniciamos a criação no estúdio, foram diferentes versões e elencos, até encontrarmos uma organização das cenas que nos permitia uma calma dentro da inquietação artística que acompanha um processo criativo.

Em síntese, o espetáculo propõe partir de territórios para produzir desterritórios e em cada novo espaço construído enfrenta-se relações de poder consigo mesmo e com o outro. Os criadores são descendentes de indígenas e ao mesmo tempo não são índios, nem brancos, são mestiços, e essa mestiçagem é a realidade da maioria no Brasil, então torna-se impossível criar uma obra nesse contexto sem transpor fronteiras do olhar para a leitura do corpo em análise.

A criação do trabalho foi motivada pela obra Rito de Passagem<sup>1</sup>, pelo valor dado ao conhecimento dos povos indígenas, pelo desejo de contribuir no processo de revalorização da cultura indígena, pela falta de atenção nas questões humanas, como o elevado número de suicídios nas comunidades e nenhum trabalho sistemático sobre o problema e ainda pela constante luta pela demarcação de territórios que também é outro ponto sem destaque na agenda do governo.

A proposta da Índios.com Cia de dança é se politizar para se fazer ouvir. Assim, no processo de criação havia um bom material para estudos, porém o trabalho em relacionar diferentes conteúdos e encontrar um fio condutor na concepção de uma obra não é uma tarefa fácil, muitas vezes vive-se uma espécie de *delay* entre a teoria e a prática, como se estivéssemos defasados de nós mesmos, pois apesar de perceber questões que precisam ser retrabalhadas na cena, na prática o corpo tem disponível e é atravessado pela informação mas não expressa artisticamente o que incorpora. Talvez seja sempre assim, talvez nunca consigamos provocar de fato o deslocamento necessário e desejado, mas seguimos adiante, nos propondo um caminho errante e intenso.

---

<sup>1</sup> Premiada pelo Klauss Vianna 2007, Projeto SESC Palco Giratório 2009, Mostra de Artes Cênicas do Brasil em Portugal, I Festival Amazonas de Dança, entre outros. Foi objeto de análise do Mestrado em Sociedade e Cultura/UFAM da pesquisadora Olvidia Dias de Souza Cruz Sobrinha.

Nesse processo do si encontrar artisticamente, algumas questões afloram: Qual é o papel enquanto artistas pesquisadores em dança quando se propõem partir de estudos de povos indígenas? Como, a partir do que se conhece pode-se acrescentar nas reflexões política, social, cultural e artística da comunidade observada? Como pode por meio da dança trabalhar questões a margem, invisibilizadas ou mesmo esquecidas sem tornar-se repetitivo? É preciso acionar novas práticas, e para isso é urgente buscar entender os problemas dos contextos atuais para provocar, povoar outras reflexões e quem sabe apontar direções viáveis para algumas questões em todo esse processo complexo e difícil que é lidar com as adversidades, singularidades, vaidades, etc.

O antropólogo Viveiros de Castro (2015) afirma que os ameríndios possuem uma concepção singularmente elástica da humanidade enquanto categoria moral. O autor tem um ponto de vista no qual o futuro do Brasil somente é possível porque temos um passado que sobreviveu.

O ponto de vista dos indígenas permite experienciar formas diferentes de ver o mundo como instrumento cognitivo para viver um deslocamento enquanto criadores; “morrer” de vez em quando, para permitir o surgimento/nascimento de novas singularidades antes não percebida, no fluxo constante de informações com o ambiente entendido na teoria Corpomídia de Katz e Greiner, buscando libertar qualidades “inconscientes”, potencializar consciências, equilibrar sentidos, aguçar desejos, inquietações e se deslocar no tempo e no espaço.

Enquanto artistas, sentimos a obrigação de produzir trabalhos que pensem essa situação, que provoque outras reflexões, aponte possibilidades de existência ou ao menos sensibilize o público sobre as causas indígenas.

A partir dos estudos sobre estereótipo, começamos a questionar os trabalhos artísticos criados e outros assistidos, se realmente estão contribuindo ou apenas fortalecendo a imagem estereotipada e preconceituosa sobre os indígenas? Para responder é necessário se permitir vivenciar outros processos criativos.

Percebemos que a problemática nas propostas estéticas que pensam sociedades indígenas configura-se pela falta de atualização teórica e prática do assunto, nomeadamente na dimensão política em que a arte se encontra. E não se trata apenas em conhecer novas teorias, mas conseguir fazer o cruzamento dessas informações no corpo em relação as diversas variáveis e contextos.

### **Estereótipos que nos cegam**

Entendemos que nasce a partir do primeiro contato do colonizador com os povos indígenas no Brasil, a imagem do corpo indígena construída como um estereótipo. Para compreender melhor o conceito e implicações das imagens estereotipadas no contexto pós-colonial contemporâneo, recorreremos a Homi Bhabha, que afirma ser o estereótipo, na relação entre colonizado e colonizador, a principal estratégia discursiva do colonizador, aquilo que ele chama de estereótipo colonial.

Para o autor, a força da ambivalência valida o estereótipo e o reconhecimento disso “... exige uma reação teórica e política que desafia os modos deterministas ou funcionalista de conceber a relação entre o discurso e a política” (BHABHA, 2013, p. 118). Nessa proposta de reação, Bhabha defende que a mudança do olhar estereotipado das imagens do colonizado ou do colonizador se dará a partir do momento em que os processos de subjetivação forem compreendidos.



No estereótipo a imagem é politicamente normatizada, Bhabha alerta que isso aprisiona o nosso modo de ver, construímos imagens estáticas, sem movimento, e a inversão desse modo de perceber só será possível se lidarmos com ambas posições dos sujeitos da relação. O autor propõe que para compreender a ambivalência do discurso, é preciso transgredir os limites desse discurso colonial no espaço da alteridade.

Bhabha critica o modo de pensar na relação colonizado e colonizador, que esta respaldada na forma linear do pensamento ocidental de causa e efeito. Tal lógica “... embasam práticas discursivas e políticas da hierarquização racial e cultural”(p. 119), que fortalecem a centralização do poder. Analisando algumas representações (filmes, peças, etc) da alteridade, Bhabha propõe:

O estereótipo é um modo de representação complexo, ambivalente e contraditório, ansioso na mesma proporção em que é afirmativo, exigindo não apenas que ampliemos nossos objetivos críticos e políticos mas que mudemos o próprio objeto de análise. (BHABHA, 2013, p. 123)

Ele aborda essa questão, pois percebe tanto na obra em si quanto em críticas sobre a obra que acabam marginalizando em alguns casos a alteridade, e ao invés de construir um discurso para combater o etnocentrismo, eles acabam ignorando o processo ambivalente das relações.

De todas questões levantadas por Bhabha, a noção de que o estereótipo não é uma simplificação porque é uma forma de representação que aprisiona, que nega a diferença e que se configura como “... um problema para a representação do sujeito em significações de relações psíquicas e sócias” (ibidi., p. 130), que se configura como um discurso de poder e saber, é a que nos interessa. Pensando na relação linear de causa e efeito, podemos supor que a imagem veiculada pelas

mídias é como um dispositivo de poder, na posição do “colonizador”, que sustenta o estereótipo do corpo indígena, aqui tomado como o “colonizado”. Mas em concordância com Bhabha, seria ingenuidade persistir na rejeição à ambivalência nessa relação. Então não queremos iniciar a pesquisa com a noção equivocada de que existe uma centralização das verdades, pois não há. Ambos mídia e corpo indígena se percebem e se constroem instantaneamente. Bhabha quando aborda a questão da tradução e alteridade afirma,

[...] cada posição é sempre um processo de tradução e transferência de sentido. Cada objetivo é construído sobre o traço daquela perspectiva que ele rasura; cada objeto político é determinado em relação ao outro e deslocado no mesmo ato crítico. (BHABHA, 2013, p. 58).

Apesar de Bhabha partir de estudos sobre a Índia, ele possibilita uma extensão dos conceitos de Estereótipo, Ambivalência, Tradução e Alteridade para diferentes contextos, pois suas definições são abertas para analisar outros contextos que envolvam um processo de construção de discurso, de comunicação/veiculação do outro. Obviamente ressalta a complexidade de cada relação, ele diz “... sua vigilância conceitual nunca permite haver uma identidade simples entre objetivo político e seus meios de representação”(ibid., p.58).

Para ilustrar o problema das representações e manutenção de estereótipos, em 2014, numa exposição fotográfica que trazia momentos históricos da luta e conquista política dos indígenas sobre a demarcação de seus territórios e reservas na Constituição brasileira, uma mãe e uma criança estavam de frente para uma foto que mostra uma das lideranças indígenas apontando um terçado para parlamentares de uma bancada, a criança pergunta para a mãe o que era aquilo, e a mãe tomada pelo estereótipo da “selvageria indígena”, sustentou esse discurso e disse que os indígenas eram mesmo selvagens e violentos, agressivos... e o



estereótipo se manteve, sem nenhuma preocupação por parte da mãe em procurar entender o contexto daquela exposição, o que realmente representava aquele momento da foto, ela simplesmente olhava mas não enxergava. Isso é o que Bhabha aborda como “dramáticas cenas coloniais” que estão no cotidiano das sociedades coloniais. Bhabha nessa análise, define o estereótipo como um modo fetichista de representação, pois ele diz que o fetichismo é sempre uma espécie de jogo de crença múltipla e contraditória. “Esse conflito entre prazer/desprazer, dominação/defesa, conhecimento/recusa, ausência/presença, tem uma significação fundamental para o discurso colonial”(p.130).

### **E na dança?**

Em 2007 a partir de uma pesquisa de campo do Mestrado em Performance Artística – Dança, detectamos dois dispositivos de poder atuando em comunidades Baniwa de São Gabriel da Cachoeira: a igreja e o colonizador. A igreja atuou fortemente por meio de missões tanto católicas quanto evangélicas nessa região e converteu muitos indígenas. A partir disso, as tradições começaram a ser deixadas de lado em muitas comunidades. Ao mesmo tempo o colonizador dominou a região, e ainda hoje existe um discurso colonizador que cerca não somente os povos indígenas mas também todos povos mais fragilizados politicamente.

Percebemos que na produção de dança o discurso do colonizador permanece conduzindo criações, e esse foi o motivo inicial de uma busca pessoal para “sair” dessas estruturas convencionadas. Diante de alguns trabalhos realizados em Manaus observamos que o virtuosismo na cena tem um significativo grau de importância para criadores de dança de modo geral, o conceito de belo ainda é aprisionado ao passado e o olhar estético é ingênuo no sentido de se dar muita

importância para os efeitos nas cenas, ou com uso de movimentos espetaculares e cristalizados ou com o uso de elementos cênicos que tornam-se mais importantes que o próprio corpo que dança.

Esse contexto remete ao Foucault (2014) quando diz que as técnicas disciplinares docilizam os corpos para serem melhor governados. Uma política para governar vidas (e mortes). E nesse panorama do espetacular na dança, corpos pedem por mais disciplina e aqueles que oferecem outro caminho não são entendidos ou são considerados incompetentes fisicamente ou o que fazem não é dança.

### **Batendo o *Sampula*<sup>2</sup>**

Inundados pelas narrativas indígenas, aspectos históricos destes povos e as minhas próprias anotações de campo e vivência com comunidades indígena, surgiram criações que emergem dessas experiências. Inicialmente a partir do povos Baniwa localizados no extremo noroeste amazônico na cidade de São Gabriel da Cachoeira, e em seguida a partir dos Kali'na na Guiana Francesa, durante uma residência artística, a qual originou o espetáculo Rastros Híbridos.

Foi um projeto que possibilitou a continuidade da pesquisa que Yara Costa, diretora-intérprete-criadora da Índios.com Cia de Dança, desenvolve desde o seu mestrado sobre a dinâmica identitária cultural dos povos indígenas. Além disso, em dezembro de 2009, a participação na residência artística na Comunidade de Awala Yalimapo (Guiana Francesa) através da Companhia Norma Claire e Associação Anti-podes, possibilitou o contato com os ameríndios kali'na e como consequência o

---

<sup>2</sup> Tambor Kali'na.

desenvolvimento de um trabalho coreográfico que iniciou pensando nos Kali’na mas no processo se diluiu para ameríndios do Brasil.

A expectativa era aprofundar o discurso artístico na área da dança contemporânea que se faz a partir do estudo do corpo indígena. “Rastros Híbridos” estreou sua primeira versão no 6º Reencontres de Danses Métisses organizado pela Companhia Norma Claire, na Guiana Francesa, no mês de Dezembro de 2010, e nessa estreia alguns Kali’na participaram da apresentação, fazendo parte de todo o início do espetáculo, foi um momento bem intenso e valioso para os artistas envolvidos. Foi também apresentado no II Festival de Dança MOVA-SE solos, duos e trios, no III Festival Amazonas de Dança da Secretaria de Estado de Cultura e no período da COPA 2014 em Manaus pelo projeto Dabucuri da Índios.com Cia de Dança. Foi premiado pela Funarte para circulação nos estados de Mato Grosso (Cuiabá), Goiás (Goiânia), Brasília e Amazonas (São Gabriel da Cachoeira-SGC). Em dois momentos da circulação do espetáculo houve a participação dos Baniwa da Comunidade de Itacoatiara-Mirim em SGC (Projeto Dabucuri em Manaus e na própria maloca do conhecimento destes Baniwa em SGC). A inserção deles no espetáculo foi uma forma encontrada para reconhecer e valorizar as danças e música que eles revalorizaram na comunidade, e ainda para perceber de que forma podemos entrelaçar esses conhecimentos de forma horizontal no processo de criação.

O processo de criação nasceu do contato com os povos Kali’na, antigos “Galibi”, na Comunidade de Awala Yalimapo, que estão localizados na fronteira entre a Guiana Francesa e o Suriname. Esta população está bastante familiarizada com os costumes franceses, bem diferentes dos povos indígenas do Amazonas. Porém há mais de dez anos eles vêm procurando trabalhar com outros kali’na para

revalorizar e reconhecer os seus antigos costumes, e, nesse processo de “resgate cultural” eles fundaram uma associação, escreveram livros e formaram um grupo de crianças/adolescentes que aprendem as músicas e danças tradicionais. Na música, o tambor (Sampula) é o instrumento mais utilizado e eles mantêm vivo o conhecimento sobre a confecção dos tambores.

A arte rupestre, a qual do ponto de vista dos indígenas são desenhos que expressam a sua cultura, vem sendo estudada pela arqueologia e antropologia há muito anos, são representações antigas gravadas normalmente em pedras, cavernas, onde é visto pelos pesquisadores como um documento histórico, um testemunho das experiências vividas pelos homens que ali passaram. Porém pouco se fala delas nos trabalhos de dança produzidos em Manaus, possibilitando um campo ainda muito fértil para experimentação, principalmente quando se pensa no diálogo deste com o universo contemporâneo.

Em Rastros Híbridos a arte rupestre participa como marcador de territórios e mudança de comportamentos, a cada novo território propõe-se uma nova postura, um novo olhar/pensar o mundo, um outro corpo.

Nesse contexto, o espetáculo pode ser visto como um ritual, faz parte da metodologia que vem sendo construída pela Índios.com, desde a sua fundação, a qual propõe investigar temáticas e estéticas que possibilitem a criação de espaços/ambientes complexos para uma não acomodação nos universos já apreendidos, promovendo um constante fluxo de aprendizados, estímulos e intenções. As iniciativas procuram incentivar a investigação do movimento próprio, autoral (apesar de ser uma ficção imaginar que ainda podemos ter alguma autonomia), de modo a estimular o senso crítico dos artistas envolvidos no

processo, esperando com o “produto acabado” estabelecer alguma comunicação com o seu público.

Como já foi dito, a temática proposta vem colaborar no entendimento das relações entre a dança contemporânea e os povos indígenas. Para a Índios.com é emergente a necessidade de maior aprofundamento nessa discussão. Nesse sentido, “Rastros Híbridos”, fomenta a discussão sobre as relações da sociedade ameríndia Kali’na com outras culturas. Questionando de que forma o corpo ameríndio se insere e se relaciona com a contemporaneidade?

Cada povo tem suas singularidades, mas percebemos semelhanças ao nos deparar com povos distantes geograficamente vivendo situações parecidas em relação as suas tradições e costumes. No ano da nossa residência, os Kali’na estavam em busca de revivificar um dos costumes mais importantes da sua cultura, que era tocar o tambor Kali’na (*sampula*) e dançar. Para isso contrataram kali’na do Suriname que detinham esse conhecimento.

Os ensaios comandados pelos professores Kali’na aconteciam num belo espaço cultural fortemente construído em madeira. Foi impressionante ver e ouvir as crianças e adolescentes aprendendo a cantar, tocar e dançar. No início era apenas uma observadora, mas no final do ensaio tive a oportunidade de dançar com eles. Assim como a maioria dos povos indígenas no Brasil, os costumes mudaram na comunidade Kali’na situada em Awala Yalimapo (Guiana Francesa). O vinho que é uma bebida tipicamente europeia, foi servido a noite num jantar que nos ofereceram, numa mesa posta a francesa. A nossa curiosidade foi aguçada por esse momento, no sentido de querer entender o que impulsionava os Kali’na a querer entender seus rituais e ao mesmo tempo não negar toda herança da colonização que permanece

até os dias atuais. Percebemos que na comunidade eles falam francês, a língua materna e um dialeto que eles próprios chamam de crioulo.

A nossa primeira leitura do corpo Kali'na foi feita a partir desse contato, e ainda a partir de visitas a dois museus em Cayenne e leitura de dois livros, sendo um deles escrito por uma liderança Kali'na, Felix Tiouka. No segundo momento houve maior aproximação da Índios.com com o grupo de adolescentes e músicos de Awala Yalimapo, pois os mesmos participaram dessa montagem estreada em Cayenne. Dessa relação surgiu a primeira versão do espetáculo e a trilha sonora que em todas versões manteve a sua estrutura criada a partir do contato com os Kali'na, apesar de ser tocada ao vivo e ser sujeita a modificações propostas pelo músico Eliberto Barroncas e pelas bailarinas durante o espetáculo.

### **Considerações finais**

No artigo, o tempo todo utilizei o pronome na 3ª pessoa do plural, pois ao me perceber um coletivo, eu precisei mudar e repensar a forma da escrita. Pensando em processo de criação isso torna-se mais forte ainda, pois uma obra não é construída por um único sujeito, mas sim por um coletivo, não existe uma autossuficiência, ninguém é, principalmente durante um processo criativo onde ficamos mais vulneráveis. Entendo que Rastros Híbridos é justamente um caldo grosso criado por diferentes mãos, onde o sujeito artista foi diluindo-se e se distendendo, e no contato com os ameríndios tal dilatação tornou-se mais potente.

No espetáculo Rastros Híbridos procuramos ser sensíveis aos Kali'na, valorizando suas peculiaridades como é o caso do uso do tambor ao vivo na cena, mas ainda tenho dúvidas sobre a organização das formas, herdeiros de um sistema



provinciano e ainda muito colonizado torna-se difícil se libertar dos vícios, mas a persistência do artista é grande. Podemos buscar trabalhar em cada criação, desconstruindo-se e permitindo-se “morrer” em velhas questões para fazer surgir outras possibilidades.

Entendemos que o motivo da colonização na criação, carregando estereótipos na organização do movimento, se dá justamente porque ainda não percebemos de fato o outro, porque tecemos casulos e acreditamos assim que não permitiremos ser acessados pelo desconhecido, somos inseguros e por medo vivemos assim, mas é puro engano nosso, somos porosos e é sempre possível ser atravessado pelo entorno. É necessário produzir mais ritos individuais para distender as possibilidades dessa coletividade e seguir no caminho da descolonização do saber.

Por fim, pensamos que ainda precisamos conhecer o corpo ameríndio, buscar beber em outras fontes para ampliar o discurso do corpo e da criação porém tudo com calma, ética e responsabilidade.

#### **Referências:**

BHABHA, Homi K. **O Local da Cultura**. Trad. Myryam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. 2 ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir: nascimento da prisão**. Trad. Raquel Ramallete. 42<sup>o</sup> ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2014.

KATZ, Helena & GREINER, Christine (org.). **Arte e Cognição: Corpomídia, comunicação, política**. São Paulo: Annablume, 2015.

VIVEIROS DE CASTRO. **Metafísicas Canibais**. São Paulo: Cosac Naify/n-1, 2015.

[Links do espetáculo Rastros Híbridos:](#)

<https://youtu.be/pJwMqKtleaQ>

<https://youtu.be/rzQMipBZXas>

\* [yaracostadanca@gmail.com](mailto:yaracostadanca@gmail.com) - Doutoranda em Comunicação e Semiótica da PUC-SP, mestra em Performance Artística – Dança pela Faculdade de Motricidade Humana (FMH) da Universidade de Lisboa, especialista em Coreografia pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), professora do Curso de Dança da Universidade do Estado do Amazonas (UEA), diretora-intérprete-criadora da Índios.com Cia de Dança.