

## **INTERCULTURALIDADE CRÍTICA EM PROCESSOS DE APRENDIZAGEM E CRIAÇÃO EM DANÇAS AFROREFERENCIADAS**

[1] Emyle Pompeu de Barros Daltro.

[2] Gerson Carlos Matias de Sousa (Gerson Moreno).

Universidade Federal do Ceará / [emylepellegrim@gmail.com](mailto:emylepellegrim@gmail.com) / [gersoncafuzo@gmail.com](mailto:gersoncafuzo@gmail.com)

## **CRITICAL INTERCULTURALITY IN PROCESSES OF LEARNING AND CREATION IN AFROREFERENCED DANCES**

[1] Emyle Pompeu de Barros Daltro.

[2] Gerson Carlos Matias de Sousa (Gerson Moreno).

Universidade Federal do Ceará / [emylepellegrim@gmail.com](mailto:emylepellegrim@gmail.com) / [gersoncafuzo@gmail.com](mailto:gersoncafuzo@gmail.com)

Resumo: Por meio do projeto de extensão *Grande Roda: africanidades, ancestralidades e interculturalidade em movimentos*, vinculado aos cursos de Licenciatura e Bacharelado em Dança da Universidade Federal do Ceará – UFC, foram realizados, durante o ano de 2017, cursos que nos permitiram vivenciar e pesquisar danças afroreferenciadas. Os cursos estiveram voltados a professores de arte da educação básica, artistas, pesquisadores, ativistas, estudantes e professores universitários, além de interessados da comunidade em geral. Neles, conexões foram potencializadas e o respeito – olhar horizontalmente para o outro, levando-o seriamente em consideração – requisitado. Nossa comunicação tem como objetivo compartilhar o processo de realização de um desses cursos, *Corporeidades afroancestrais na cena contemporânea* – conduzido por Gerson Moreno –, e o seu legado para tecermos proposições interculturais de ensino/aprendizagem e de criação em dança, de modo crítico e articulado a referências “outras” que também nos tingem e nos tecem como indoafrolatinoamericanos. Consideramos urgente que tais referências sejam visibilizadas e valorizadas e que possam ressoar em/com nossas danças, tanto cênicas, como cotidianas, de modo a experimentarmos como elas podem favorecer relações mais simétricas entre nós.

Palavras-chave: ensino/aprendizagem e criação em dança, danças afroreferenciadas, interculturalidade crítica.

Abstract: Through the *Grande Roda extension project: africanities, ancestralities and interculturality in movements*, linked to the undergraduate courses in Dance of the Federal University of Ceará - UFC, during the year 2017, courses were held that allowed us to

experience and research afroreferenced dances. The courses were aimed at teachers of basic education art, artists, researchers, activists, students and university professors, as well as community stakeholders in general. In them, connections were potentiated and respect - looking horizontally at each other, taking it seriously into consideration - requisitioned. Our communication aims to share the process of conducting one of these courses, *Afro ancestral corporeities in the contemporary scene* – led by Gerson Moreno –, and its legacy to make intercultural propositions of teaching/learning and creation in dance, in a critical and articulated way to other references that also dye and weave us as Indo-Afro-Latin American. We consider it urgent that such references be made visible and valued and that they may resonate in/with our dances, both scenic and everyday, in order to experience how they may favor more symmetrical relationships between us.

Key words: teaching/learning and creation in dance, afroreferenced dances, critical interculturality.

Por meio do projeto de extensão *Grande Roda: africanidades, ancestralidades e interculturalidade em movimentos*, foram realizados cursos, durante o ano de 2017, em três diferentes locais da cidade de Fortaleza, que nos permitiram vivenciar e pesquisar corporeidades e danças afroreferenciadas.

A equipe do projeto foi composta por Emyle Daltro, professora adjunta dos cursos de Bacharelado e Licenciatura em Dança da UFC, que teve a função de coordenar o projeto; por Sandra Petit, cubana radicada no Brasil, professora da Faculdade de Educação da UFC, coordenadora do Núcleo de Africanidades Cearenses e proponente do método da Pretagogia; pelos além de educadores, também dançarinos, pesquisadores e coreógrafos Gerson Moreno – que há três décadas trabalha com dança cênica, com um percurso fortemente marcado pelas africanidades, tendo como sede a cidade de Itapipoca, interior do Ceará; Rubéns Lopes, Jorge Luiz Alves de Lima (Loly Pop) e Luís Alexandre Pereira da Silva; e pelo percussionista da Guiné Bissau Trindade Gomes Nanque que, nesse ano, era estudante de Letras da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (Unilab), na cidade de Redenção, Ceará e hoje já é graduado.

Nesses cursos, conexões foram potencializadas e o respeito – olhar horizontalmente para o outro, levando-o seriamente em consideração – requisitado. “Ao olhar nos olhos, enxergar o

outro, a nós mesmos, ao darmos as mãos, abraçarmos com carinho e afeto uns aos outros, nos libertamos.<sup>1</sup>”

Neste texto, estaremos a compartilhar um pouco do processo de realização de um desses cursos, *Corporeidades afroancestrais na cena contemporânea* – conduzido por Gerson Moreno –, e o seu legado para tecermos proposições interculturais de ensino/aprendizagem<sup>2</sup> e de criação em dança, de modo crítico e articulado a referências “outras” que também nos tingem e nos tecem como indoafrolatinoamericanos. Consideramos urgente que tais referências sejam visibilizadas, valorizadas, acolhidas e que possam ressoar em/com nossas danças, tanto cênicas, como cotidianas, de modo a experimentarmos como essas referências “outras” podem favorecer relações mais simétricas entre nós. Importante pontuar que dialogamos com o termo ancestralidade como uma noção que remete ao passado, mas se encontra vibrando no presente e pode compor modos de vida mais promissores no/com o futuro.

De acordo com Catherine Walsh (2009), falar de modos “outras” não é se referir a alternativas dentro de uma mesma razão moderno-ocidental-colonial, mas refere-se a um lugar de vida que recusa a universalidade abstrata e que é marcado pela diferença colonial, que ganha ênfase no contexto da diferença cultural. Levar em conta a diferença colonial de que fala Catherine Walsh (2009) solicita que nos empenhemos em colocar em prática a “interculturalidade crítica”, em contraposição ao multiculturalismo ou ao que Walsh chama de “interculturalidade funcional”. Para essa autora:

O enfoque e a prática que se desprende da interculturalidade crítica não é funcional para o modelo de sociedade vigente, mas um sério questionador dele. Enquanto a interculturalidade funcional assume a diversidade cultural como eixo central, apontando seu reconhecimento e inclusão dentro da sociedade e do Estado nacionais (uni nacionais por prática e concepção) e deixando de fora os dispositivos e padrões de poder institucional-estrutural – que mantêm a desigualdade –, a interculturalidade crítica parte do problema do poder, seu padrão de racialização e da diferença (colonial, não simplesmente cultural) que foi construída em função disso. O interculturalismo funcional responde e é parte dos interesses e necessidades das instituições sociais; a interculturalidade crítica, pelo contrário, é uma construção de e a partir das pessoas que sofreram uma histórica submissão e subalternização. (2009, p. 21-22)

De uma maneira ampla, Walsh propõe a interculturalidade crítica como ferramenta pedagógica que:

[...] questiona continuamente a racialização, subalternização, inferiorização e seus padrões de poder, visibiliza maneiras diferentes de ser, viver e saber e busca o desenvolvimento e criação de compreensões e condições que não só articulam e fazem dialogar as diferenças num marco de legitimidade, dignidade, igualdade, equidade e

---

<sup>1</sup> Relato de Kênia Pinheiro sobre sua vivência no curso *Corporeidades afroancestrais na cena contemporânea*.

<sup>2</sup> Escrevemos ensino/aprendizagem com essa barra inclinada entre os termos, para provocar que pensemos ensino e aprendizagem de modo intrincado, sendo constituídos mutuamente na relação.

respeito, mas que – ao mesmo tempo – alentam a criação de modos “outros” – de pensar, ser, estar, aprender, ensinar, sonhar e viver que cruzam fronteiras. A interculturalidade crítica e a decolonialidade, nesse sentido, são projetos, processos e lutas que se entrecruzam conceitualmente e pedagogicamente, alentando forças, iniciativas e perspectivas éticas que fazem questionar, transformar, sacudir, rearticular e construir. (2009, p. 25)

Desde quando o colonialismo foi instaurado, diversos modos de oposição a essa política e de luta pela descolonização passaram a existir. Esses movimentos, práticas e pensamentos contrários marcam as histórias de todos os povos envolvidos nas relações de dominação colonial. Hoje, falamos em colonialidade e decolonialidade, pois em termos jurídico-políticos o colonialismo não mais existe, mas resta-nos a colonialidade... Desde o enfoque decolonial:

[...] o capitalismo global contemporâneo ressignifica, em um formato pós-moderno, as exclusões provocadas pelas hierarquias epistêmicas, espirituais, raciais/étnicas e de gênero/sexualidade implantadas pela modernidade. Deste modo, as estruturas de longa duração formadas durante os séculos XVI e XVII continuam desempenhando um papel importante no presente [...] Como resultado, o mundo de começos do século XXI necessita uma *decolonialidade que complemente a descolonização* levada a cabo nos séculos XIX e XX. Ao contrário dessa descolonização, a decolonialidade é um processo de ressignificação a longo prazo que não se pode reduzir a um acontecimento jurídico-político. (CASTRO-GÓMEZ; GROSFOGUEL, 2007, p.14 e 17, grifos dos autores e tradução nossa)

Interessante percebermos corporeidades decoloniais emergindo de regiões fronteiriças, colocadas à margem de um poder central, ou seja, das periferias de grandes cidades, do interior dos estados, de movimentos sociais, artísticos, ligados a manifestações religiosas minoritárias, entre outros. Colocamo-nos lado a lado de vários desses agentes sociais que integram o curso de extensão *Corporeidades afroancestrais na cena contemporânea* e, nesse dançar junto, afetamo-nos mutuamente.

### **Corporeidades afroancestrais na cena contemporânea**

O curso proporcionou vivências que se articularam principalmente aos arquétipos dos orixás afro-brasileiros, os caboclos, pretos velhos e encantados, seus mitos, simbologias e corporeidades ancestrais, tendo nas singularidades de cada corpo dançante as condições para a realização de investigações em danças e dramaturgias afroreferenciadas, para experimentos sensoriais/ritualísticos e para a criação/composição coletiva em dança.

A partir do mês de setembro de 2017, a proposta do curso – que teve início em maio desse mesmo ano, com a abertura de uma primeira turma – foi desdobrada e uma segunda turma foi aberta, tornando-se um laboratório de criação artística e abrangendo participantes que continuaram, vindos do processo iniciado no primeiro semestre, como também novos

integrantes, já com alguma inserção, pesquisa ou atuação alinhada com a proposta do laboratório. Ao todo, a proposta formativa teve carga horária de 80 horas.

O curso e o laboratório de criação articularam movimentos, músicas, cantos, diálogos, relatos orais e escritos, textos, fotos e registros videográficos num movimento favorecedor de reposicionamentos. Com quem/o que e onde preciso estar para ver as coisas diferentemente de como elas estão hegemonicamente organizadas? Parece-nos que esses reposicionamentos tendem a ocorrer quando todo tipo de reducionismo e também distanciamento começa a ceder lugar a um processo de conhecer o outro e percebê-lo em nós, processo este que vai sendo tecido com os corpos, nas vivências que vão sendo constituídas. Quando experimentamos a dança do outro com todo o corpo, de modo afetuoso, intenso, com entrega, estamos num exercício de negociação entre essa nova corporeidade com as corporeidades que nos constituem, favorecendo a tomada de posições diferentes.

Dançar pode nos fazer pensar e problematizar quem somos e quem queremos ser? Dançando, podemos performar esse/a humano/a “outro/a”?

No curso e no laboratório, ganharam destaques danças que surgiram a partir de elementos das religiões afro-brasileiras como o candomblé e a umbanda, historicamente marginalizadas. Diversos movimentos, energias, estados foram mobilizados, conectando-nos às figuras dos orixás e de outras entidades da religiosidade afro-brasileira.

Com Exú dançamos de modo viril, sexuado, debochado, prazeroso, perspicaz, às vezes doloroso, tenso, abrindo caminhos de comunicação com os outros orixás...

Com Ogum, movimentos precisos, fortes e cortantes são experimentados, o olhar direto, o enfrentamento, a luta toma os corpos dançantes.

Com Oxóssi, dançamos com atenção a tudo o que nos cerca, às vezes ficamos à espreita, ora estamos caça, ora caçador. Pisamos com leveza e firmeza, olhos, ouvidos, todos os sentidos atentos, ligados, conectados. Mira, flecha, bicho, grito, sonoridades, floresta, folha, chão, morte, húmus, vida.

Com Oxum dançamos o amor, a beleza, sentimos a frescura das águas a conduzir nosso mover-se, assim como a fertilidade feminina apoderar-se de nós por inteiro...

Com Iemanjá, dançamos acolhendo o outro, como boas mães o sabem e o fazem tão bem... Generosidade no gesto. Praticamos diversos movimentos com os braços que, ondulantes, sobem, descem, abraçam, afagam...

Com Oxalá exercitamos o andamento lento de nossos movimentos, o caminhar de modo curvado, o uso das mãos de maneira apaziguadora... Amor, pai, sabedoria, ancião, criação...

A partir dessas experimentações, realizadas ao longo do ano, constituíram-se jogos coreográficos que, articulados a ritos cênicos, compuseram o trabalho de dança *Cabeças Sagradas*, que celebra encontros, aprendizados, inquietações, buscas e achados em coletivo.

### **Cabeças Sagradas**

Configura-se como uma compartilha de dança que agrega participantes distintos e plurais provindos de experiências diversas em dança, teatro, música, educação, religiosidade/espiritualidade e militância negra nos movimentos sociais.

Seu principal material de trabalho são cada um dos dançarinos/criadores e suas potências singulares. Suas cabeças emanam anseios, implicações e mitos pessoais. Nas/com as cabeças estão os Orixás, as forças criativas e transformadoras da natureza e do cosmos. Cabeça não reduzida ao lugar da Razão e do pensamento compartimentalizado, dualista, ocidentalizado, mas como abrigo das potências de criação e libertação, resguardo do espírito, morada dos ancestrais e de seus conhecimentos, portanto lugar da intuição e sensibilidade apuradas, da decisão e da autonomia criativa.

Processos interativos, circulares e ritualísticos mobilizam esse percurso coreográfico, as construções estéticas e a proposta dramatúrgica do trabalho de dança. O público é convidado a vivenciar com os dançarinos as emanações do axé<sup>3</sup> por meio de saudações, compartilha de afetos e travessias. Uma tigela de barro abriga um búzio e água que banha os dançantes, num processo de aflorar o cuidado afetuoso de uns com os outros. Nesse fluxo, materializam-se, de variados tamanhos, tempos e pesos, uma diversidade de seres, sons, cheiros, instintos, desejos, lugares, divindades... Dançam Oguns, Oxóssis, Oxuns, Nanãs e Oxalás tecendo corporeidades no tempo presente do aqui e agora. Instauram-se sete assentamentos, sete pontos de partida, passagens e chegadas, sete territórios de habitação, interferência e transformação, uma roda sagrada se faz. Laroyê Exú puxa cordões, algazarras e traquinagens, convida o mundo para assumir as suas contradições e conflitos, impulsiona a roda para que ela ganhe outras dimensões, estados e texturas, conduz os seres para a encruzilhada... O encontro-abraço de todos esses dançantes marca o momento do recomeçar, com saudações que exprimem o profundo respeito por cada agente, pelas materialidades/socialidades presentes nessa grande compartilha.

---

<sup>3</sup> Na língua iorubá, axé significa poder, energia ou força presentes em cada ser ou em cada coisa. Nas religiões afro-brasileiras, o termo faz alusão à energia sagrada dos orixás. Dentro e fora do contexto religioso, axé é uma saudação utilizada para desejar votos de felicidade e boas energias.

*Cabeças Sagradas* é vivência que tece estados psicofísicos, movimentos e relações em dança, com corpos/espacos/tempos que se conectam intensamente. Afroancestralidades se articulam ao sagrado – ao que é profundamente respeitável –, ao que nos une. Axé!!!

### **Tecendo algumas considerações**

Ao longo do processo de ensino/aprendizagem e criação em dança que o projeto *Grande Roda* nos proporcionou, pudemos perceber que para nos afetarmos com o que se difere de nós mesmos, é preciso experimentação continuada, é necessário convivermos e registrarmos, de diversas maneiras, as diferenças experimentadas nessas vivências para se inventar – no sentido de colocar problemas, como propõe Virgínia Kastrup (2007) –, criar um corpo que se abre, que ressoa, aprende e pode se aliar a outros. Isso pode ser feito por meio da dança, do dançar essas diferenças, de modo a constituir histórias, mundos em que conexões, mesmo que parciais, sejam celebradas, desejadas e possam ser feitas e refeitas em condições simétricas, horizontais. É nesse sentido que articulamos ao nosso projeto a noção de “interculturalidade crítica”, que nos orientou nos processos de ensino/aprendizagem e de criação em dança que conduzimos ao longo desse projeto de extensão. Tais processos possibilitaram a formação de grupos de pessoas que dançam para celebrar a vida, o estar junto; que entendem e fazem dança como ato social, artístico, político, de resistência e transformação.

Importante pontuar que a imbricação entre estético e sagrado é algo observável nos mais diversos cultos e rituais de cunho religioso, mas quando se retira do contexto sagrado os elementos estéticos que constituem esses cultos, ritos etc., corremos o risco de incorrer em profanação. Diversos são os artistas (de diferentes campos das artes, locais e épocas) que assumiram esse risco e decidiram lidar com o sagrado em seus processos de criação. Essa discussão é longa e muitas questões, inclusive sobre os limites da arte, permanecem em aberto quando o sagrado torna-se tema de pesquisa e dispositivo para a criação artística. Nesse sentido, o curso de extensão e a criação cênica *Cabeças Sagradas* possibilitaram a lida com alguns elementos do legado simbólico africano – que na operação colonialista foi restringido ao âmbito do ético-religioso – no campo da pesquisa em dança, na área das artes, o que costuma ser acompanhado de tensões que, ao nosso entender, é muito importante que assumamos, sempre com muito respeito em relação aos materiais sagrados com os quais estamos aprendendo e criando, principalmente porque os saberes religiosos afro-brasileiros estão impregnados de uma dimensão política para a qual nos chama a atenção Muniz Sodré:

Dos símbolos, dos desdobramentos culturais de um paradigma (a *Arkhé* africana, manifestada num sistema axiológico em que se articulam valores éticos, cerimônias, sacrifícios e hierarquia), emergem representações capazes de atuar como instrumentos

dinâmicos no jogo social de estratos historicamente à margem da cidadania plena. A política pode ser parceira nesse jogo. Não certamente a política que se define como fenômeno de Estado (política partidária, política social etc.) e sim a prática de organização da reciprocidade dos seres diferentes em comunidade, ou seja, política como prática de estar junto, ao lado da luta pela inclusão, no mundo comum, de excluídos históricos. Um agir político grupal lastreia o pacto simbólico implícito nas formas de organização comunitária dos descendentes de africanos. É uma política que não costuma aparecer nas lentes etnológicas e se faz visível na mobilização de recursos para a consolidação das alianças internas ao grupo e nas táticas de aproximação com a sociedade global hegemônica (2017, p. 172).

Consideramos que os legados afroreferenciados que foram/são conectados à dimensão do sagrado podem agir a favor da decolonialidade do saber eurocentrado (universalizado, hegemônico), apresentando ricas contribuições para a pesquisa e a produção na área das artes e da educação. Também nos levam a repensar nossa produção artística nesse processo de busca por potencialização a partir de referências “outras”, convocando-nos a voltarmos nossa atenção e estudos para conhecimentos tradicionais hábeis em resistir a uma epistemologia dominante. As artes, na sua lida com a produção de sentidos, podem provocar diálogos entre diferentes estéticas, bem como reflexões e disseminação de conhecimentos que valorizem a dimensão ético-política da religiosidade afro-brasileira, fortalecendo processos de empoderamento de seus agentes e de coletivos artísticos ou não, marginalizados e inferiorizados. As danças afroreferenciadas podem favorecer a tessitura de produções artísticas e de processos de ensino/aprendizagem do/no tempo presente, que reinventem o passado e componham modos de vida mais promissores no/com o futuro.

## Referências

CASTRO-GÓMEZ, Santiago; GROSGOUEL, Ramón (orgs). **El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global**. Bogotá: Siglo del Hombre Editores; Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos y Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar, 2007.

DALTRO, Emyle P. B. **Corporrelacionalidades e coletivo na composição e aprendizagem inventivas em dança**. 2014. 246 f. Tese (Doutorado em Arte). Instituto de Artes, Programa de Pós-Graduação em Arte, Universidade de Brasília, Brasília, DF, 2014.

KASTRUP, Virgínia. **A invenção de si e do mundo: uma introdução do tempo e do coletivo no estudo da cognição**. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

PETIT, Sandra Haydée. **Pretagogia: pertencimento, corpo-dança afroancestral e tradição oral Africana na formação de professoras e professores**. Fortaleza: Ed. UECE, 2015.

SODRÉ, Muniz. **Pensar Nagô**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.



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