AFRORREFERENCIALIDADE E INTERCULTURALIDADE EM PROCESSOS DE APRENDIZAGEM E CRIAÇÃO EM DANÇA // *AFRORREFERENTIALITY AND INTERCULTURALITY IN PROCESSES OF LEARNING AND CREATION IN DANCE*

Emyle Daltro¹ e Gerson Moreno²
Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, CE, Brasil

Resumo: Por meio do projeto de extensão *Grande Roda* estamos realizando cursos que nos permitem vivenciar e pesquisar danças afrorreferenciadas. Neles, conexões são potencializadas e o respeito – olhar horizontalmente para o outro, levando-o seriamente em consideração – requisitado. Este texto compartilha o processo de realização de um desses cursos e o seu legado para constituirmos proposições interculturais de ensino/aprendizagem e criação em dança, de modo crítico e articulado a referências outras que também nos tingem e nos tecem como indoafrolatinoamericanos.

Palavras-chave: danças afrorreferenciadas, interculturalidade na educação, criação em dança.

Abstract: Through the *Grande Roda extension project* we are conducting courses that allow us to experience and research afroreferenced dances. In these courses connections are potentialized and respect - looking horizontally at the other, taking it seriously into consideration - required. This text aims to share the process of realization of the one of these courses and its legacy to weave intercultural propositions of teaching/learning and creation in dance, in a critical and articulated way to other references that also dye and weave us like indoafrolatinoamericans.

Keywords: afroreferenced dances; critical intercultural education; creation in

¹ Emyle Daltro é doutora em Arte, mestra em Estudos de Cultura Contemporânea, com formação e pesquisa em Dança. É coordenadora dos cursos de Graduação em Dança da UFC. Coordena o projeto de extensão Grande Roda e o projeto de pesquisa Arte, decolonialidade e invenção.

² Gerson Moreno é mestrando em Educação pela UFC, graduado em Pedagogia e técnico em dança pelo Colégio de Dança do Ceará. Fundador da Cia Balé Baião, coordenador pedagógico do Ponto de Cultura Galpão da Cena e curador do Festival Nacional de Dança do Litoral Oeste.

dance.

*

Por meio do projeto de extensão *Grande Roda: africanidades, ancestralidades e interculturalidade em movimentos* estamos realizando cursos, durante o ano de 2017, em três diferentes locais da cidade de Fortaleza, que nos permitem vivenciar e pesquisar, a princípio, corporeidades e danças afrorreferenciadas.

A equipe do projeto é composta por mim, enquanto coordenadora; por Sandra Petit (FACED/UFC), 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, estudante de Letras da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (Unilab), na cidade de Redenção, Ceará.

Nesses cursos, conexões são 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.”³

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

³ Relato de Kênia Pinheiro sobre sua vivência no curso *Corporeidades afroancestrais na cena contemporânea*.

proposições interculturais de ensino/aprendizagem⁴ 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 que se encontra vibrando no presente e pode compor modos de vida mais promissores no/com o futuro.

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 afrorreferenciadas, 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 deste 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.

⁴ 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.

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? De acordo com Catherine Walsh (2009), falar de modos “outros” 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.⁵

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 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.⁶

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.⁷

Interessante percebermos corporeidades decoloniais emergindo de regiões fronteiriças, colocadas à margem de um poder central, ou seja, das

⁵ WALSH, 2009, p. 21-22

⁶ WALSH, 2009, p. 25

⁷ CASTRO-GÓMEZ;GROSFOGUEL, 2007, p.14 e 17, grifos dos autores e tradução nossa.

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.

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, às vezes doloroso, perspicaz, abrindo os 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 e 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 axé⁸ 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

⁸ 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.

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, materialidade/socialidade presentes nessa grande compartilha.

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!!!

Pensando a internacionalização e tecendo algumas considerações

Percebemos possibilidades de internacionalização do projeto, de modo que a ligação com o continente africano seja fortalecida, por meio da atuação do percussionista guineense Trindade Nanque; por meio de possíveis diálogos com a Unilab e também através de conexões com a *Ecole des Sables*, de Germaine Acogny, em Dakar, no Senegal, que realiza um trabalho em dança marcado pela ancestralidade e pela interculturalidade, o qual nos parece alinhado ao nosso pensamento e às práticas que estamos desenvolvendo por meio do projeto Grande Roda. A dança de Acogny é performada com ênfase especialmente na coluna vertebral. A conexão com a natureza, com as histórias de cada corpo dançante marca sua proposta de dança como filosofia de vida, que vai tecendo conexões entre nós, por meio do aguçamento da sensibilidade que todos temos em relação às danças.

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 e 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 deste ano. 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.

Referências

CASTRO-GÓMEZ, Santiago; GROSFUGUEL, 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.

WALSH, Catherine. **Interculturalidade crítica e pedagogia decolonial**: insurgir, 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.