

**DANÇA E INTERCULTURALIDADE:
QUESTIONAMENTOS SOBRE DANÇAS AFRICANAS EM PORTUGAL**

Maria Teresa Fabião da Silva Pinto¹

Resumo: Este artigo aborda de que forma as danças africanas problematizam as relações culturais entre Portugal e a(s) África(s). Discute representações da(s) África(s) e de danças africanas e significações construídas nas práticas artísticas e pedagógicas de danças africanas em Portugal, relacionando-as com questões sobre colonialismo/pós-colonialismo e questionando até que ponto elas criam diálogos interculturais. A pesquisa de campo realizada revelou que o conceito de interculturalidade existe predominantemente nos discursos oficiais, e que os professores e grupos artísticos analisados apresentam majoritariamente uma abordagem estereotipada, sugerindo uma dinâmica intercultural do ponto de vista da “fusão”, da justaposição e da relação harmoniosa.

Palavras-chave: Danças africanas; Interculturalidade; Portugal; Cultura.

O presente artigo decorre da dissertação de Mestrado “Danças africanas e Interculturalidade: mundividências e experiências de corpo em Portugal”, que teve como questão central pesquisar de que forma duas propostas artísticas e pedagógicas de danças africanas em Portugal problematizam os diálogos interculturais entre essas culturas. A partir de um entendimento da interculturalidade como uma relação dialógica e de questões que envolvem corpo e cultura, são discutidas as significações construídas com e no corpo que dança e, por sua vez, que representações é que elas sustentam sobre África(s) e danças africanas. A popularidade crescente das danças africanas no espaço português e as inerentes questões sobre colonialismo e pós-colonialismo trazem consigo dinâmicas interculturais que modificam o cotidiano, o corpo e o mundo dos indivíduos envolvidos nessas trocas. Assim surgem, também, como interesses desta pesquisa as transformações que se dão no corpo e no entendimento de mundo, decorrentes de sujeitos portugueses estarem a praticar danças africanas, e o papel da dança nas trocas interculturais.

¹ Teresa Fabião. Mestra em Dança (UFBA). teresafabiao@hotmail.com



Ao nível metodológico, constituiu-se como princípio orientador uma abordagem que não apenas trouxesse o meu olhar enquanto pesquisadora, mas que abrisse caminho para a “polifonia de vozes” (MATOS, 2006) e de situações que esta realidade abarca. Assim, foi contraproducente recorrer a uma única “hipótese de trabalho”, preferindo-se, antes, trabalhar com questões orientadoras da pesquisa (DENZIN; LINCOLN *et al.*, 2006), questões essas que se foram aprofundando e clarificando no decorrer do processo. Recorremos à metodologia de estudo de caso múltiplo (YIN, 2005), considerando como unidades de análise dois profissionais que trabalham com danças africanas em Portugal, sendo estudadas tanto as suas práticas artísticas como as práticas pedagógicas.

Um dos primeiros questionamentos desta pesquisa diz respeito à busca pelo conceito mais apropriado para falar sobre “troca entre culturas”. Depois de uma alargada revisão bibliográfica, optamos pelo conceito de interculturalidade (em detrimento de outros, como multiculturalismo, transculturalismo, ou cruzamento cultural), por identificarmos que o primeiro tem sido um termo mais abrangente, não hegemônico, permitindo assim várias ações e entendimentos diversificados. Ao mesmo tempo, interessou aprofundar a noção de interculturalidade, já que esta tem sido bastante utilizada nos discursos e ações de instâncias governamentais europeias. A partir de alguns autores (CANDAUI, 2000; FLEURI, 2001; ANDRÉ, 2005), foi claro que a noção que interessa a este trabalho é aquela que toma a interculturalidade como algo-em-processo, como diálogo, como troca, como comunicação, e a coloca a partir de uma perspectiva relacional, de reciprocidade e de transformação mútua onde tradução, flexibilidade, conflito e negociação são dinâmicas omnipresentes. Dessa forma, vendo a aproximação entre culturas como possibilidade de desenvolver outros pontos de vista através do contato com o outro, relacionamos alguns conceitos-chave à noção de interculturalidade pretendida neste trabalho: a ideia de “ecologia dos saberes” (SANTOS, 2006); de “prática dialógica” (FREIRE, 1996); de “troca” (CANDAUI, 2000); e de “identidade multifacetada” (HALL, 2006) a partir da diferença.

Partindo destas ideias, interessa destacar o potencial da arte no campo das trocas interculturais. Ao contemplar a multiplicidade de formas e experiências de cada grupo social, a arte possibilita a expressão pessoal, território em que se podem reconhecer vivências comuns, preconizando dessa forma o diálogo entre comunidades como ação transformadora, como “prática de emancipação” (MCLAREN, 1997) e contribuindo para a formação de cidadãos políticos, conscientes de que as suas escolhas criam

repercussões no seio da sociedade. A dança, em específico, surge assim como um terreno frutífero para trabalhar com culturas diferenciadas, já que tem por base o corpo, instância onde se inscrevem e onde se traduzem todas as experiências de um sistema cultural. Para esse entendimento, é importante reconhecer o trânsito corpo-cultura-sociedade como uma relação de mútua contaminação, em que a possibilidade de experimentar outra cultura, não só por informações e pensamentos, mas também pelo corpo, é uma porta que se abre para aprender novas perspectivas acerca do mundo e de si próprio. Acreditando que cada corpo, cada dança reflete um pensamento, uma mundividência, um jeito de se estar no mundo, a aproximação a outros entendimentos de mundo através do corpo pode ser uma mais-valia da dança nos encontros culturais.

Na realidade em estudo, a prática crescente de danças africanas em Portugal tem indicado experiências interculturais transformadoras do cotidiano, dos corpos e do mundo dos seus praticantes, trocas que passam a ficar inscritas nesses corpos. É então importante situar as circunstâncias que criaram condições para o desenvolvimento da prática das danças africanas em Portugal, através de uma breve contextualização das relações culturais entre Portugal e a África Ocidental. Partindo de alguns recortes historiográficos, interessa destacar dois momentos: um passado, assentado na relação colonizador/colonizado e suas consequências, e um momento mais recente, no qual iremos falar sobre a inserção das danças africanas em Portugal, dos anos 90 em diante.

Em primeiro lugar, esse momento passado passa por reconhecer as circunstâncias que motivaram os portugueses para a Expansão, ligadas a uma condição “marginal” do país (em termos geográficos e em termos de dimensão). Por outro lado, é importante lembrar que, ao contrário do que algumas versões possam trazer, os primeiros encontros entre europeus e nativos, tiveram muito mais de enfrentamentos e resistências do que de “harmonia”. Desse modo, quando a relação colonizador/colonizado passa a um domínio territorial, com portugueses se fixando em solo africano, e africanos em solo português, a relação entre estas comunidades passa a caracterizar-se por uma forte imbricação. Sobre o caso particular de diversos africanos se fixando em solo português, alguns autores como Oliveira e Costa e Teresa Lacerda (2007) falam de uma “penetração silenciosa”, isto é, de uma adaptação sutil e profunda tornando até difícil de apontar as influências recíprocas entre esses povos. Ao mesmo tempo, os autores frisam que ainda hoje é possível encontrar diversas “marcas da interculturalidade” (op.cit.) como, por exemplo, influências claras ao nível da língua, religião, hábitos, e inclusive “marcas biológicas”. Nesse sentido, podemos dizer que a

cultura portuguesa tanto influenciou como foi influenciada, e, como fruto dessas dinâmicas foram criadas novas culturas, novas identidades. Isso explica que as danças africanas encontrem hoje em dia campos de reverberação no cotidiano português.

Interessa no seguimento contextualizar qual a situação atual de Portugal e como são vividas as relações entre portugueses e africanos em solo lusitano. Vale ressaltar que este país foi colonizador em África até 1974, o que implica mudanças muito recentes de ambos os lados. Atualmente, Portugal ainda sofre os impactos do fim da ditadura e do processo de descolonização e, por outro lado, da entrada para a União Européia. Este último acontecimento fez com que o país, devido à facilidade da língua e devido a algumas vantagens concedidas aos PALOP (ex-colônias), se tornasse uma porta de entrada na Europa. O que é fato é que surgem novas complexidades e ambiguidades quando o africano *escolhe* se radicar em Portugal, enfrentando ainda frequentemente situações de racismo e xenofobia. Apesar da política colonial portuguesa ter sido uma política assimilacionista, baseada na miscigenação e na suposta ausência de preconceito em relação à cor da pele, a realidade atual ainda é de bastantes resistências à integração destas comunidades e à aceitação da ambivalência identitária entre portugueses e africanos. Estas parecem ser contradições próprias do contexto pós-colonial em que o conflito convive com a curiosidade e a indiferença convive com o fascínio. Obviamente, a correlação entre Portugal e as “Áfricas” no passado e na contemporaneidade vão necessariamente estar refletidas no corpo que dança.

Em paralelo, um dos equívocos recorrentes que identificamos ao longo desta pesquisa foi uma tendência para generalizações e estereótipos em torno do conceito de “África” (tratada como uma unidade, ou, como a terra mítica, selvagem, monolítica e quente). Igualmente, o conceito de “danças africanas” aparece muito mais vezes no singular (como se houvesse uma única dança africana), e frequentemente associado a danças de tribo, atléticas, explosivas. Por isso, neste trabalho, a definição adotada decorre das danças africanas presentes no espaço português; ainda que as diversas proveniências impeçam um recorte espacial, podemos dizer que são danças oriundas de diferentes grupos sociais, essencialmente da costa oeste africana (com exceção de Angola, que fica um pouco mais ao sul, mas que também teve uma experiência colonial portuguesa).

A “Dança africana” ou “Dança tribal”, como é conhecida em Portugal, começou a se fazer mais presente na década de 90, já que com o fim do regime colonial (finais dos 70’s) vários africanos ou portugueses residentes nas ex-colônias se fixam em

Portugal, desenvolvendo um interesse crescente por estas culturas, e, com isso, o aparecimento de grupos de músicas e danças africanas. Este fenômeno cresceu na maior parte nas cidades de Lisboa e Porto sendo constituído essencialmente por indivíduos de diferentes idades, sexos, contextos socioeconômicos, na sua maioria, portugueses, existindo também africanos ou luso-africanos, que nasceram e sempre viveram em Portugal, mas que cresceram influenciados por duas ou mais culturas.

Como forma de aprofundar nosso estudo foi realizada uma pesquisa de campo entre Dezembro de 2009 e Fevereiro de 2010, acompanhando a coreógrafa e professora Eva Azevedo e grupo Semente (Porto), e o coreógrafo e professor Petchu e grupo Kilandukilu (Lisboa). Nesse âmbito, funcionaram como instrumentos da pesquisa a observação participante de aulas, a realização de entrevistas e a observação direta de ensaios e espetáculos. O intuito era não só investigar suas práticas artísticas (espetáculos e ensaios), como também acompanhar suas práticas pedagógicas (aulas), no sentido de entender como que este conhecimento está sendo multiplicado, e que representações de “África” e de danças africanas estão sendo construídas por estes profissionais. Passamos a apresentar brevemente as características e linhas de trabalho de cada professor e seus grupos artísticos, de maneira a poder clarificar nossa discussão.

Eva Azevedo tem 32 anos e a sua formação nas danças africanas inicia em 2002, estudando com a maioria dos mestres, professores e companhias que estiveram ou residem em Portugal, realizando também, desde 2006, estágios intensivos em países como Guiné Conacri, Senegal e Burkina Faso. O seu trabalho pedagógico se foca em elementos de danças africanas tradicionais provenientes de vários países de África, porém através de uma apropriação e releitura dessas influências. Como forma de se adequar aos corpos, ritmo e perfil do seu público, esta professora desenvolve uma série de adaptações metodológicas, por exemplo, a introdução de técnicas complementares (Pilates, Yoga), a decomposição da informação, ou a utilização de exercícios “educativos”. Igualmente na sua aula está muito forte um cariz terapêutico, de catarse, reforçados pela música ao vivo, por uma vivência de comunidade e por uma “ligação ao divino” (AZEVEDO, 2010) que esta professora busca reforçar. Observamos que existe uma preocupação de que a sua linha de trabalho que seja perceptível e em diálogo com o seu público, o que neste contexto poderia ser visto, recorrendo ao conceito de Hommi Bhabha (1998), como uma forma de “tradução cultural”. Ao mesmo tempo, o papel de Eva Azevedo como tradutora parece ser parcial, já que ela parte de um somatório de diferentes influências tradicionais que ela apenas “remistura”, lhes conferindo outra

“roupagem”. Onde essa tradução parece estar mais presente é na pedagogização e nas adaptações metodológicas que desenvolve para que os corpos ocidentais consigam mais organicamente dançar estas danças.

Eva Azevedo foi uma das fundadoras do grupo Semente, que existe na cidade do Porto desde 2005. O trabalho deste grupo parte do cruzamento de elementos tradicionais africanos, caribenhos e brasileiros com o que o próprio grupo define de “influências contemporâneas”. Observamos como características gerais do Semente uma importância muito grande dada aos elementos visuais (figurino, adereços e luzes), à relação música e dança, e à dramaturgia; simultaneamente, o grupo tem uma dinâmica de criação coletiva assente em contatos interculturais desde o início da sua formação (através dos primeiros mestres, das viagens a outros países, e de membros do grupo estrangeiros). A sua linha de trabalho se inscreve naquilo que os seus membros definem de “fusão”, onde estruturas e marcas culturais “africanas” surgem re-significadas e misturadas com outras influências. “Fusão” aparece para o grupo no sentido de “mistura”, porém evidenciando numa lógica de somatório, mais do que uma mistura em que se deixam de identificar os contornos de cada parte.

Por outro lado, Petchu, angolano com 42 anos, começa a sua história com as danças africanas desde criança. Em Angola, tem a sua formação com diversos professores cubanos, brasileiros e angolanos, e com 20 anos, assume a direção artística do grupo Kilandukilu. Em 1997, vai morar para Portugal e, já nesse país, começa dando aulas de danças provenientes de Angola, adicionando também danças de Cabo Verde, da África do Sul, do Senegal. É um professor que consegue criar um ambiente em sala de aula de descontração, bem-estar e igualdade. A sua principal estratégia de ensino é o humor, chegando mesmo a afirmar que tem um alter-ego, um animador de dança africana que passa uma mensagem de “*carpe diem*”. Sobre a sua linha de trabalho, Petchu afirma que faz uma “ginástica tipo africano” (PETCHU, 2010), trazendo uma abordagem fitness destas danças. Ao mesmo tempo, ele está consciente que as suas aulas funcionam também como uma espécie de terapia, no sentido de uma “libertação espiritual” (PETCHU, 2010), de um senso de coletivo ou do restabelecimento de rituais. Este aspecto foi reforçado por alguns filhos de emigrantes africanos ao referirem que estas aulas têm funcionado como uma espécie de redescoberta de África. Poderíamos dizer que o seu trabalho parte também de uma releitura, já que Petchu tira a dança do

seu contexto e a recontextualiza, embora muitas vezes a partir de alguns estereótipos do que o português espera do “africano”.

A mesma situação parece se passar com o grupo de dança e música tradicional Kilandukilu. Este grupo foi fundado em Angola (Luanda) em 1984, e, a partir de 1997 surge outro flanco em Portugal (Lisboa). O grupo afirma que passa uma mensagem de “preservação” das tradições, se assumindo como “difusores da cultura” que “resgatam” a cultura para trazê-la para o cotidiano português. Assim, as representações e experiências de “África” que este grupo cria, apesar de, em certa medida, aproximarem alguns integrantes da sua identidade cultural africana, podem também, por outro lado, difundir visões estereotipadas sobre as culturas africanas (de alegria, selvajaria, sensualidade), indicando que, muitas vezes, o olhar etnocêntrico e exotizado dos portugueses sobre os africanos, ou dos africanos sobre os africanos, aparece sob a capa de uma “preservação do original”.

Decorrente do estudo destes profissionais podemos neste momento tirar ilações sobre o propósito central desta pesquisa, de averiguar de que forma duas propostas artísticas e pedagógicas de danças africanas contribuem para problematizar as relações interculturais entre Portugal e “Áfricas”.

Em primeiro lugar, é importante inserir estes casos na sua realidade atual e dizer que apesar de algumas iniciativas esporádicas e dos discursos oficiais, a interculturalidade em Portugal tende a existir apenas no plano dos discursos. A par disso, a falta de estudos sobre fenômenos interculturais e as poucas estratégias efetivas do Estado (TÉRCIO, 2010) comprometem que Portugal assuma uma posição mais consistente no âmbito dos encontros entre as “Áfricas” e as Europas. Coexistindo com o discurso sobre interculturalidade, este país vive, ainda hoje, um contexto de reafirmação do racismo e xenofobia, frequentemente em relação às populações africanas, pelo que fomentar uma reflexão crítica sobre estes temas pode contribuir, em muito, no reconhecimento de direitos e de histórias conjuntas e na construção de um presente mais saudável. Portugal, pela proximidade geográfica e como país europeu que manteve até mais tarde uma ligação (ainda que de ocupação colonialista) com o continente africano, está numa posição crucial no estabelecimento de pontes entre estas culturas.

Através do acompanhamento desses profissionais, somos levados a acreditar que, apesar da interculturalidade não estar intencionalmente nas suas ações, notamos

que existe, na prática, uma convivência no mesmo espaço que leva a que as comunidades africana e portuguesa estejam realizando trocas efetivas. Encontramos assim marcas sutis de um processo de mudanças recíprocas, como por exemplo, as transformações nos corpos e nos entendimentos de mundo referidas pelos sujeitos desta pesquisa por estarem praticando estas danças, as adaptações metodológicas desenvolvidas pelos professores e um senso de pertencimento social que foi citado pela maioria dos entrevistados. Nesse sentido, é válido concluir que ainda que não haja uma postura deliberadamente questionadora por parte dos professores ou dos grupos, e as suas propostas sugiram ainda alguns estereótipos, isso não quer dizer que não aconteçam trocas e dinâmicas transformadoras das visões de ambos os lados. Entender os dados analisados sob este ponto de vista nos permite extrair significados da relação intercultural para além dos caminhos óbvios, conectando-os com a visão da interculturalidade como algo “vir-a-ser”.

Nessa sequência, faz sentido o interesse inicial pelas representações de África e das danças africanas materializadas nessas práticas, já que tais representações evidenciam um tipo de relação intercultural e nos permitem aceder à maneira como este conhecimento funciona quando desenvolvido num outro contexto. Através da maioria do material analisado somos levados a apontar uma permanência de estereótipos, presentes tanto nas práticas artísticas quanto nas práticas pedagógicas. Essa estereotipia parece partir de um fascínio por qualidades supostamente “africanas” que as camadas jovens portuguesas almejam desenvolver, ligadas a um ideal de vida em comunhão com a natureza, consigo mesmo, com a sociedade, com o devir temporal. Algumas dessas características, bem como as adaptações pedagógicas e artísticas das danças africanas antes mencionadas, podem ser vistas como uma forma de sobrevivência (DAWKINS, 1979) desse conhecimento em solo lusitano, uma vez que tornam mais fácil a sua divulgação e mercantilização. Tal fato chama atenção para a maneira como este conhecimento está sendo multiplicado pelos seus agentes (professores, coreógrafos, alunos, músicos, “leigos simpatizantes” etc.), tornando urgente um posicionamento social sobre assuntos tão complexos como a temática colonial, pós-colonial, as migrações atuais e os desafios de lidar com a diversidade. Mesmo assim, ainda que, muitas vezes, a “África” e as danças africanas apareçam caricaturadas, nos questionamos se o fato de acontecerem essas trocas não é suficientemente positivo, pois, pelo menos, dá a conhecer e coloca os indivíduos em contato com outras culturas.

Nesse âmbito, tanto o trabalho de Petchu como o de Eva Azevedo expressam diferentes aspectos ligados à interculturalidade. Nas aulas e nos espetáculos, Petchu recorre frequentemente a símbolos e modelos muito recorrentes nas danças tradicionais africanas, mas que, ao mesmo tempo, podem propagar uma visão exótica e caricaturada destas culturas. Por outro lado, Eva Azevedo e o grupo Semente tentam propor algo novo a partir da simbiose entre as suas diversas influências culturais, mas que acaba também apresentando alguns clichês. Apesar de estes últimos estarem buscando um caminho de tradução cultural e hibridismo, as suas propostas carecem, ainda, de maior aprofundamento no sentido de evitar lugares-comuns, como os que encaram as trocas culturais do ponto de vista da amálgama e da harmonia. Caracterizando a dinâmica intercultural como uma relação de mútua transformação, não do ponto de vista meramente harmônico, mas como uma experiência que tem muito mais de tradução, flexibilidade, conflito e negociação, conclui-se que as propostas dos professores e dos grupos artísticos analisados se situam numa lógica de transposição e sobreposição de elementos culturais, o que tende a reproduzir a visão da relação intercultural sob a perspectiva da justaposição, colagem ou “fusão”. A lógica descrita, identificada nas falas dos entrevistados, parece vir relacionada a uma tendência de troca de papéis entre portugueses e africanos. Apesar do reconhecimento dessa “tendência”, é importante salvaguardar que, obviamente, nesses processos, um não se *torna* o outro ou vice-versa, mas sim as informações “estrangeiras” são agregadas e entram em fluxo com as referências que o sujeito já possui.

Por outro lado, a opção de pesquisar sobre as transformações em termos de corpo e em termos de concepção de mundo foi corroborada pelos sujeitos da pesquisa, sugerindo, assim, marcas de trocas interculturais. Partindo destes casos, a mais valia destas danças em relação a outras parece ser, então, uma componente holística que propicia aos seus praticantes uma integração mente-corpo-emoção. Essa dimensão acentua-se no contexto pedagógico, sendo relacionada com o que os professores e alunos chamam de “terapia” e “libertação”. Mesmo estando perante duas abordagens diferentes de danças africanas o caráter terapêutico surge nos dois exemplos, com diferentes nuances, parecendo vir atrelado a uma experiência de conexão mente/corpo/sociedade, proporcionando uma maior integração individual e social que extrapola as quatro paredes da sala de dança. Em simultâneo, as transformações que se dão no corpo e no entendimento de mundo, decorrentes de sujeitos portugueses estarem a praticar danças africanas em Portugal, afirmam a possibilidade de novas formas de se

ver, pensar e construir outras formas de existência, não só interculturais, mas também artístico-pedagógicas.

Nesse tópico, o presente estudo alerta para a importância de dançarinos, coreógrafos e professores destas danças exercerem uma prática reflexiva, no sentido do desenvolvimento de um olhar crítico em relação à realidade que se lhes apresenta. Indo de encontro ao papel do “artista-pesquisador” (IRWIN, 2008), só tende a ser reforçada uma ação investigativa e questionadora que contraria a reprodução de padrões ultrapassados.

A nível social, apesar de algum trabalho já estar sendo feito por determinados festivais ou artistas independentes que funcionam como um espaço de encontro, reforço e incentivo intercultural, ainda assim pode ser feito muito mais, inclusive com poucos recursos. A ação deve ser levada a cabo pelas pequenas organizações ou associações que estimulem o trabalho em rede, com base em trocas diretas. Para além disso, salientamos a necessidade de construir espaços que busquem e fomentem o envolvimento e participação dos indivíduos (aulas, eventos temáticos, debates, bate-papos, espetáculos etc.), como forma de criar pontes entre experiências, reciclar relações e construir autonomia no processo de conhecimento.

Dentro da mesma questão, esta pesquisa aponta a necessidade de ações de apoio aos mediadores culturais. É certo que os artistas estudados, agindo em campo e trabalhando diariamente com portugueses, luso-africanos e africanos, estão funcionando como agentes culturais, isto é, como profissionais que estão mediando uma determinada visão de África. Contudo, apesar de atuarem em território português e num contexto cultural extremamente importante, nem um nem outro exemplo são apoiados nas suas ações pedagógicas ou artísticas. Pensando na realidade nacional, e já que as danças africanas estão efetivamente promovendo uma aproximação entre culturas, seria interessante que as instâncias que trabalham no âmbito intercultural percebessem a potencialidade destes mediadores, sejam eles formadores, coreógrafos e/ou grupos independentes.

Por tudo o que foi referido, encarando a interculturalidade no sentido de uma “ecologia dos saberes” (SOUSA, 2006) e confirmando outras ideias que estão por detrás deste estudo, será interessante desenvolver e valorizar estes espaços de negociação e contaminação. Os dados levantados apontam para a necessidade de se dar mais atenção

ao alcance desta temática e, em específico, à importância que as artes performativas, e, no caso, a dança pode ter nestes processos. A possibilidade de interagirmos com outras culturas e de navegarmos em territórios híbridos amplia a nossa experiência de mundo, de corpo e de emoções, porque nos permite ver a realidade de múltiplas e diferentes perspectivas. A experiência corporal pode, assim, contribuir para um alargamento de possibilidades, para a dinâmica de nos colocarmos no lugar do outro e de reconhecermos o nosso próprio lugar. Isso evidencia o quanto as identidades multifacetadas (HALL, 2006) estão em constante processo de negociação com as questões do contexto e do espaço onde estão inseridas. Ao mesmo tempo, observamos que a dança, assim como outras artes performativas, tem uma dimensão comunitária, um papel muito importante, e imediatamente ativo, na interculturalidade, já que a existência de executantes e de espectadores ao vivo pressupõe que as pessoas tenham que estar lá, tenham que assistir (TÉRCIO, 2010).

A recontextualização das danças africanas em Portugal tende a promover possibilidades de novas experiências de corpo e de movimento, novas mundividências, e de sarar antigas “feridas” sem que tal signifique apagar o passado. Ver a questão da interculturalidade relacionada à área da dança é um caminho para ampliar o leque de estados corporais, movimentos, sensações físicas etc., aproximar e “negociar” visões de mundo ou visões de outras culturas (criando, assim, um espaço para a diversidade, para a alteridade), acabando por promover a dança como uma prática de transformação e como uma ação emancipatória.

A problemática inicial deste trabalho, relacionada ao papel da dança nos encontros interculturais, ganha, assim, desdobramentos em outros contextos de confluência de culturas, lançando questões sobre consequências da assimilação de conhecimentos autóctones num contexto alóctone. É nossa intenção que os questionamentos até aqui engendrados contribuam para ampliar as possibilidades de compreensão e de criação nesta área. Ficam, no entanto, questões que esperamos serem desenvolvidas em futuras pesquisas. Nesta época de troca intensa de *modus operandi*, torna-se, assim, urgente dialogarmos com outras visões, ousarmos sair das “caixinhas” e dos territórios conhecidos e propormos novas trilhas, novas mesclas, novos mergulhos.

REFERÊNCIAS

ANDRÉ, João Maria. **Diálogo intercultural, utopia e mestiçagens**. Coimbra: Ariadne Editora, 2005.

AZEVEDO, Eva. Dados coletados na pesquisa de campo no período de 28.01.2010 a 09.02.2010.

CANAU, Vera M. **Interculturalidade e educação escolar**. Rio de Janeiro: Grupo de Estudos sobre Educação, Cotidiano e Cultura (Gecec) da PUC-PJ, 2000.

DAWKINS, Richard. **O gene egoísta**. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1979.

DENZIN, Norman K., LINCOLN, Yvonna S. et al. **O planejamento da pesquisa qualitativa**. Teorias e abordagens. Porto Alegre: Artmed e Bookman, 2006

FLEURI, Reinaldo Matias. Multiculturalismo e interculturalismo nos processos educacionais. *In*: Encontro Nacional de Didática e Prática de Ensino ENDIPE, 1999, Rio de Janeiro. **Ensinar e aprender**: sujeitos, saberes e pesquisa. Rio de Janeiro: DP&A, 2000. p. 67-81. Disponível em <<http://tiny.cc/y3i2w>>. Acesso em: 09 jun. 2010.

FREIRE, P. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

IRWIN, Rita. *A/r/tografia*: uma mestiçagem metonímica. *In*: BARBOSA, Ana Mae & AMARAL, Lilian (Orgs.). **InterTerritorialidade**: mídias, contextos e educação. São Paulo: Editora Senac/Edições SESC SP, 2008.

MATOS, Lucia Helena Alfredi de. **Cartografando múltiplos corpos dançantes**: a construção de novos territórios corporais e estéticos na dança contemporânea brasileira. 2006. 188f. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Escolas de Teatro e Dança, Universidade Federal da Bahia, Salvador: 2006.

MCLAREN, Peter. **Multiculturalismo crítico**. São Paulo, SP: Cortez, 1997.

OLIVEIRA e COSTA, João Paulo; LACERDA, Teresa. **A interculturalidade na expansão portuguesa: séculos XV-XVIII**. Lisboa: Alto Comissariado para a Imigração e Minorias Étnicas (ACIME), col. Portugal Intercultural, v. 1, 2007.

PETCHU. Dados coletados na pesquisa de campo no período de 28.01.2010 a 09.02.2010.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **A gramática do tempo: para uma nova cultura política**. São Paulo: Cortez, 2006.

TÉRCIO, Daniel. Lançar o futuro (dança e desfolclorização). *In: **Contra danças não há argumentos***. Lisboa: PédeXumbo, 2006.