Danças africanas e interculturalidade: práticas artísticas e pedagógicas em Portugal

African dances and interculturality: Artistical and pedagogic practices in Portugal

Teresa Fabião

Edição electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/ras/544>

DOI: 10.4000/ras.544

ISSN: 2312-5195

Editora

Sociedade Angolana de Sociologia

Edição impressa

Data de publicação: 1 Dezembro 2011

Paginação: 99-109

ISSN: 1646-9860

Refêrencia eletrónica

Teresa Fabião, « Danças africanas e interculturalidade: práticas artísticas e pedagógicas em Portugal », *Revista Angolana de Sociologia* [Online], 8 | 2011, posto online no dia 13 dezembro 2013, consultado no dia 03 maio 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ras/544> ; DOI : 10.4000/ras.544

Danças africanas e interculturalidade: práticas artísticas e pedagógicas em Portugal

Teresa Fabião

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 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 dinâmicas 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 tendem maioritariamente a uma abordagem estereotipada, sugerindo uma dinâmica intercultural do ponto de vista da “fusão”, da justaposição e da relação harmoniosa.

99

Palavras-chave

Danças africanas; interculturalidade; cultura.

O presente artigo¹ decorre da dissertação de Mestrado “Danças africanas e Interculturalidade: mundividades e experiências de corpo em Portugal”, que teve como questão central verificar 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 inerentes questões sobre colonialismo e pós-colonialismo trazem consigo dinâmicas interculturais que

•

1. Este artigo desenvolve algumas ideias expostas preliminarmente num outro artigo, publicado nos Anais do VII ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura (2011).

modificam o quotidiano, o corpo e o mundo dos indivíduos envolvidos nessas trocas. Assim, surgem também no âmbito de interesse desta pesquisa as transformações que se dão no corpo e no entendimento de mundo, decorrentes de sujeitos portugueses estarem a praticar danças africanas, bem como o papel da dança nas trocas interculturais.

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. Tendo por base questões orientadoras da pesquisa [Denzin & Lincoln 2006], recorreremos à metodologia de estudo de caso múltiplo [Yin 2005], considerando como unidades de análise dois profissionais que trabalham com danças africanas em Portugal (um na cidade de Porto e outro na cidade de Lisboa), sendo estudadas tanto as suas práticas artísticas como as práticas pedagógicas.

No âmbito desta pesquisa surgiu, logo à partida, a necessidade de averiguar o conceito mais apropriado para falar sobre “troca entre culturas” dentro dos pressupostos que nos interessavam. 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 hegemónico, permitindo assim várias acções e entendimentos diversificados. Ao mesmo tempo, interessou aprofundar a noção de interculturalidade, já que esta tem sido bastante utilizada nos discursos e acções de instâncias governamentais europeias. A partir de alguns autores [Candau 2000, Fleuri 2000, André 2005], ficou 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.

Partindo destes pressupostos, interessa localizar o potencial da arte no campo das trocas interculturais. No sentido em que contempla 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 acção 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, especificamente, 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 reflecte um pensamento, uma mundividência, um jeito de 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 quotidiano, 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, assente 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 1990 em diante.

Em primeiro lugar, esse momento passado pressupõe o reconhecer das 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 enfrentamento e resistência do que de “harmonia”. Desse modo, quando a relação colonizador/colonizado entra num domínio territorial, com portugueses a fixarem-se 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 que se fixaram em solo português, autores como Oliveira e Costa e Teresa Lacerda [2007] falam de uma “penetração silenciosa”, isto é, de uma adaptação subtil e profunda, que torna até difícil apontar as influências recíprocas entre esses povos. Ao mesmo tempo, esses autores frisam que ainda hoje é possível encontrar diversas “marcas da interculturalidade” 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, fruto dessas dinâmicas, foram criadas novas culturas, novas identidades. Isso explica que as danças africanas encontrem hoje em dia campos de reverberação no quotidiano português.

Interessa, a seguir, contextualizar qual a situação actual 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. Actualmente, Portugal ainda sofre os impactos do fim da ditadura e do processo de descolonização e, por outro lado, da entrada para a União Europeia. Este último acontecimento fez com que o país, devido à facilidade da língua e devido a algumas vantagens concedidas aos PALOP (países africanos de língua oficial portuguesa, antigas colónias), se tornasse uma porta de entrada de africanos para a Europa. O que é facto é que surgem novas complexidades e ambiguidades quando o africano escolhe radicar-se em Portugal, enfrentando ainda frequentemente situações de racismo e xenofobia. A realidade actual ainda é de bastante resistência 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, todas as correlações entre Portugal e as “Áfricas”, no passado e na contemporaneidade, vão necessariamente estar reflectidas no corpo que dança.

Neste ponto, é interessante aqui expor um dos equívocos recorrentes que identificámos ao longo desta pesquisa: 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 adoptada 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 excepção de Angola, que fica um pouco mais a Sul, mas que também teve experiência colonial portuguesa).

A “dança africana” ou “dança tribal”, como é conhecida em Portugal, começou a fazer-se mais presente na década de 1990, já que com o fim do regime colonial (finais dos anos 1970) vários africanos ou portugueses residentes nas ex-colónias fixaram-se em Portugal, desenvolvendo interesse crescente por estas culturas e, com isso, o aparecimento de grupos de música e dança africanas. Este fenómeno cresceu sobretudo nas cidades de Lisboa e Porto, sendo constituído essencialmente por indivíduos de diferentes idades, sexos, contextos socioeconómicos, na sua maioria portugueses, havendo 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 o nosso estudo, foi realizada uma pesquisa de campo entre Dezembro de 2009 e Fevereiro de 2010, acompanhando a coreógrafa e professora Eva Azevedo e o grupo Semente (Porto), e o coreógrafo e professor Petchu e o grupo Kilandukilu (Luanda e Lisboa). Seguindo os pressupostos de estudo de caso múltiplo apontados por Yin [2005], escolhemos duas unidades representativas das danças africanas em Portugal, estudando-as nas suas condições contextuais. Utilizámos como técnicas de pesquisa a observação participante de aulas, a realização de entrevistas não-estruturadas e a observação de ensaios e espectáculos.

Para além dos profissionais e grupos seleccionados serem de diferentes contextos socioeconómicos e geográficos, ressalta o facto de serem provenientes de duas cidades bem distintas — Lisboa e Porto. Lisboa é a capital do país, uma cidade que já tem uma história de fluxos migratórios Portugal-África desde o século XV, em que, ainda mais com a crescente globalização, a comunidade africana é maior que em qualquer outro ponto do país. Boa parte destas populações já tem os seus espaços físicos, sociais e hábitos inseridos nos ritmos da cidade. Devido à comunidade africana em Lisboa ser significativa, existem certos comportamentos, valores, hábitos sociais que são considerados normais e não são tão novos e estranhos aos olhos do lisboeta, ao ponto de propiciar uma interacção e considerá-los até componentes da estrutura e da segmentação da própria cidade. Já o Porto é uma cidade diferente em termos de diversidade cultural, havendo ainda um certo desconhecimento social em relação a diferentes etnias, línguas, manifestações diferentes [Luvumba 1997]. As coisas começam a mudar, mas a cultura africana ainda é referida, inclusive pelos sujeitos desta pesquisa, como algo “novo”. Assim, é importante deixar claro que as formas pelas quais a cultura africana se coloca são diferentes nos contextos e populações das duas cidades estudadas.

Com o intuito de estudar as práticas pedagógicas assistimos, em cada grupo, a quatro aulas (sendo a primeira participada e as restantes observadas) e entrevistámos em cada caso o professor e dois alunos. A intenção de acompanhar as práticas pedagógicas não foi com o objectivo de fazer uma análise da metodologia dos professores, mas sim de observar de que forma este conhecimento está sendo multiplicado, entendendo os professores como formadores de opinião. Para seguir de perto as práticas

artísticas, assistimos a dois ensaios do grupo, assim como ao espectáculo ao vivo, o registo da obra e entrevistámos, ainda, dois membros dos grupos. Este caleidoscópio que se tornou o momento de recolha de dados tentou captar informações e significados através de diversas técnicas de recolha de informação, gerando dessa forma múltiplos dados.

Passamos a apresentar brevemente as características e linhas de trabalho de cada professor e dos seus grupos artísticos, de maneira a poder clarificar a nossa discussão.

Eva Azevedo tem 32 anos e a sua formação em danças africanas iniciou em 2002, estudando com a maioria dos mestres, professores e companhias que estiveram ou residem em Portugal. Realizou também, desde 2006, estágios intensivos em países como a Guiné Conacri, Senegal e Burkina Faso. O seu trabalho pedagógico foca-se 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”. Na sua aula está igualmente muito forte um cariz terapêutico, de catarse, reforçado por música ao vivo, por uma vivência de comunidade e por uma “ligação ao divino”² que esta professora procura reforçar. Observámos que existe a preocupação de a sua linha de trabalho ser perceptível e em diálogo com o público, o que neste contexto poderia ser visto, recorrendo ao conceito de Hommi Bhabha [1998] como forma de “tradução cultural”. Ao mesmo tempo, o papel de Eva Azevedo como tradutora parece ser parcial, já que é parte de um somatório de diferentes influências tradicionais, “remisturadas” e sob 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 por “influências contemporâneas”. Observámos como características gerais do Semente uma importância muito grande dada aos elementos visuais (figurino, adereços e luzes), à relação entre música e dança e à dramaturgia. Simultaneamente, desde o início da sua formação, o grupo tem uma dinâmica de criação colectiva assente em contactos interculturais (através dos primeiros mestres, das viagens a outros países, e de membros do grupo estrangeiros). A sua linha de trabalho inscreve-se naquilo que os seus membros definem como “fusão”, onde estruturas e marcas culturais “africanas” surgem re-significadas e misturadas com outras influências. A “fusão” aparece para o grupo no sentido de “mistura”; porém, na verdade, evidencia mais uma lógica de somatório, do que uma mistura em que se deixam de identificar os contornos de cada parte.

Já **Petchu**, angolano com 42 anos, começa a sua história com as danças africanas desde criança. Em Angola, obteve formação com diversos professores cubanos, brasileiros e angolanos. Com 20 anos, assumiu a direcção artística do grupo Kilandukilu. Em 1997, vai morar para Portugal e, já nesse país, começa a dar aulas de danças provenientes de Angola, adicionando também danças de Cabo

2. Dados recolhidos na pesquisa de campo, no período de 28/1/2010 a 9/2/2010.

Verde, da África do Sul e do Senegal. É um professor que consegue criar na sala de aula um ambiente 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 do tipo africano”³, 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”⁴, de um senso de colectivo 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 recontextualiza-a, embora algumas vezes a partir de alguns estereótipos do que o português espera do “africano”.

A mesma situação parece passar-se 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 seu flanco em Portugal (Lisboa). O grupo afirma que passa uma mensagem de “preservação” das tradições, assumindo-se como “difusores da cultura”, que “resgatam” a cultura para trazê-la para o quotidiano 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 frequentemente, o olhar etnocêntrico e exótico dos portugueses sobre os africanos, ou dos africanos sobre os africanos, aparece sob a capa de uma “preservação do original”.

Através do acompanhamento destes profissionais, podemos neste momento tirar ilações sobre o propósito central desta pesquisa, que pretende 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 actual 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 fenómenos interculturais e as poucas estratégias efectivas do Estado [Tércio 2006] dificultam a Portugal assumir 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 em relação às populações africanas, pelo que fomentar uma reflexão crítica sobre estes temas pode contribuir, em muito, para o reconhecimento de direitos e de histórias conjuntas e na construção de um presente mais saudável. Pela proximidade geográfica e como país europeu que manteve até mais tarde uma ligação (ainda que de ocupação colonialista) com o continente africano, Portugal encontra-se numa posição crucial para o estabelecimento de pontes entre estas culturas.

Através do acompanhamento da actividade desses profissionais, somos levados a crer que, apesar da interculturalidade não constar intencionalmente nas suas acções, notamos que existe na prática

•

3. Dados recolhidos na pesquisa de campo, no período de 28/1/2010 a 9/2/2010.

4. Dados recolhidos na pesquisa de campo, no período de 28/1/2010 a 9/2/2010.

uma convivência no mesmo espaço que leva a que as comunidades africana e portuguesa estejam a realizar trocas culturais efectivas. Encontramos marcas subtis de um processo de mudanças recíprocas, como por exemplo, as transformações nos corpos e na compreensão do mundo referidas pelos sujeitos desta pesquisa (por estarem a praticar estas danças), as adaptações metodológicas desenvolvidas pelos professores e um senso de pertença social que foi citado pela maioria dos entrevistados. O facto de aparentemente não existir uma postura questionadora por parte dos professores ou dos grupos e as suas propostas sugerirem por vezes 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 permite-nos extrair significados da relação intercultural para além dos caminhos óbvios, conectando-os com a visão da interculturalidade como algo “vir-a-ser”. Conseguimos assim antever de que forma as trocas interculturais (vistas como um processo de transformação recíproca) podem contribuir para dissolver problemáticas coloniais e pós-coloniais. Os estereótipos, ligados a imagens e auto-imagens recíprocas entre portugueses e africanos, as dinâmicas de poder consequentes da relação colonizador/colonizado e a dificuldade da sociedade portuguesa em aceitar a sua ambivalência [Santos 2006] ainda perduram no Portugal de hoje; porém tais tensões tendem a ser atenuadas com estas e outras interações culturais.

Faz sentido também o interesse inicial pelas representações de África e das danças africanas materializados nessas práticas, já que tais representações evidenciam um tipo de relação intercultural e permitem-nos aceder à maneira como este conhecimento funciona, quando desenvolvido num outro contexto. Em traços gerais, através da maioria do material analisado, somos levados a observar 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 e 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 facto chama à atenção para a maneira como este conhecimento está a ser 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 actuais e os desafios de lidar com a diversidade. Mesmo assim, ainda que muitas vezes a “África” e as danças africanas apareçam caricaturadas, devemos questionar-nos se o facto de acontecerem essas trocas não é suficientemente positivo, pois pelo menos dá a conhecer e incita os indivíduos a entrarem em contacto 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 espectáculos, Petchu trabalha frequentemente com símbolos e modelos muito recorrentes nas danças tradicionais africanas, 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 diferente a partir da simbiose entre as suas diversas influências culturais, mas que tende também a apresentar alguns clichés. Apesar de estes últimos procurarem um caminho de

tradução cultural e hibridismo, as suas propostas carecem ainda de maior aprofundamento, no sentido de evitarem 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 harmónico, 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 aproximam mais de uma lógica de transposição e sobreposição de elementos culturais, o que conduz a uma visão da relação intercultural sob a perspectiva da justaposição, colagem ou “fusão”. Essa lógica, identificada igualmente nas palavras dos entrevistados, parece estar relacionada com a ambivalência que está na base das relações entre estes povos, neste caso, a uma tendência de inversão 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 trabalhar 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, estando relacionada com o que os professores e alunos chamam “terapia” e “libertação”. Mesmo estando perante duas abordagens diferentes de danças africanas, o carácter 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-investigador” [Irwin 2008], só tende a ser reforçada uma acção investigativa e questionadora que contraria a reprodução de padrões ultrapassados.

A nível social, apesar de algumas iniciativas de 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 acção deve ser levada a cabo pelas pequenas organizações ou associações que estimulem o trabalho em rede, através de espaços que busquem e fomentem o envolvimento e participação dos indivíduos (aulas, eventos temáticos, debates, palestras, espectáculos, etc.), de forma a criar pontes entre experiências, reciclar relações e construir autonomia no processo de conhecimento.

Dentro da mesma questão, esta pesquisa aponta para a necessidade de acções de apoio aos mediadores culturais. É certo que os artistas estudados, actuando em campo e trabalhando diariamente com

portugueses, luso-africanos e africanos, funcionam como agentes culturais, isto é, como profissionais que estão a mediar determinada visão de África. Contudo, apesar de actuarem em território português e num contexto cultural extremamente importante, nem um nem outro exemplo são apoiados nas suas acções pedagógicas ou artísticas. Pensando na realidade nacional e já que as danças africanas estão efectivamente a promover uma aproximação entre culturas, seria interessante que as instâncias que trabalham no âmbito intercultural percebessem a potencialidade destes mediadores, sejam eles formadores, coreógrafos ou grupos independentes.

Por tudo o que foi referido, encarando a interculturalidade no sentido de uma “ecologia dos saberes” [Santos 2006] e confirmando outras ideias que estão por detrás deste estudo, será interessante desenvolver e valorizar estes espaços de negociação e contaminação. Os dados obtidos apontam para a necessidade de se dar mais atenção ao alcance desta temática e, especificamente, à importância que as artes performativas (neste caso, a dança) podem ter nestes processos. A possibilidade de interagirmos com outras culturas e de navegarmos em territórios híbridos amplia a nossa experiência do mundo, do corpo e das 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 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, têm uma dimensão comunitária, um papel muito importante e imediatamente activo 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 2006].

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

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

Referências bibliográficas

- ANDRÉ, João Maria
2005: *Diálogo intercultural, utopia e mestiçagens*, Coimbra: Ariadne Editora
- BHABHA, Homi K.
1998: *O local da cultura*, Belo Horizonte: Editora UFMG
- CANDA, Vera M.
2000: *Interculturalidade e educação escolar*, Rio de Janeiro: Grupo de Estudos sobre Educação, Quotidiano e Cultura (Gecec) da PUC-PJ
- DAWKINS, Richard
1979: *O gene egoísta*, Belo Horizonte: Editora Itatiaia
- DENZIN, Norman K., Yvonna S. LINCOLN et al.
2006: *O planejamento da pesquisa qualitativa. Teorias e abordagens*, Porto Alegre: Artmed e Bookman
- FLEURI, Reinaldo Matias
2000: "Multiculturalismo e interculturalismo nos processos educacionais", in: *Encontro Nacional de Didática e Prática de Ensino – ENDIPE, Rio de Janeiro. Ensinar e aprender: sujeitos, saberes e pesquisa*, Rio de Janeiro: DP&A, p. 67-81, <http://tiny.cc/y3i2w> <9.Junho.2010>
- HALL, Stuart
2006: *A identidade cultural na pós-modernidade*, Rio de Janeiro: DP&A
- IRWIN, Rita
2008: A/r/tografia: uma mestiçagem metonímica, in: Ana Mae BARBOSA & Lilian AMARAL (org.). *InterTerritorialidade: mídia, contextos e educação*, São Paulo: Editora Senac/Edições SESC SP
- LUVUMBA, Felícia M.
1997: *Minorias étnicas dos PALOP residentes no Grande Porto: estudo de caracterização sociográfica*, Porto: REAPN – Rede Europeia Anti-Pobreza
- MATOS, Lucia Helena Alfredo de
2006: *Cartografando múltiplos corpos dançantes: a construção de novos territórios corporais e estéticos na dança contemporânea brasileira*, Tese de Doutorado em Artes Cênicas, Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal da Bahia, Salvador
- MCLAREN, Peter
1997: *Multiculturalismo crítico*, São Paulo: Cortez
- OLIVEIRA E COSTA, João Paulo & Teresa LACERDA
2007: *A interculturalidade na expansão portuguesa: séculos XV-XVIII*, Lisboa: Alto Comissariado para a Imigração e Minorias Étnicas (ACIME)
- SANTOS, Boaventura de Sousa
2006: *A gramática do tempo: para uma nova cultura política*, São Paulo: Cortez
- TÉRCIO, Daniel
2006: "Lançar o futuro (dança e desfolclorização)", in: *Contra danças não há argumentos*, Lisboa: PédeXumbo
- YIN, Robert K.
2005: *Estudo de caso: planejamento e métodos*. Porto Alegre: Bookman

Recebido a: 20/Julho/2011

Enviado para avaliação: 18/Agosto/2011

Recepção da apreciação: 29/Ago. e 16/Setembro/2011

Recepção do artigo corrigido: 28/Novembro/2011

Aceite para publicação: 30/Novembro/2011

Title

African dances and interculturality: Artistical and pedagogic practices in Portugal.

Abstract

This study addresses the way in which African dances problematise the cultural relations between Portugal and certain African countries. Discusses the representations and meanings that these practices assemble about Africa and African dances, associating them with colonialism and post-colonialism issues and questioning the extent up to which they create spaces of intercultural dialogue. The field research revealed that the concept of interculturality still prevails mostly at the level of the official discourse, whereas the teachers and artistic groups suggest a stereotyped approach that bespeaks the “fusion”, juxtaposition and harmonious relationship standpoint.

Key-words

African dances; interculturality; culture.