

Danças africanas em Portugal: práticas artísticas e pedagógicas ***African dances in Portugal: artistic and pedagogical practices***

Maria Teresa Fabião da Silva Pinto*

Resumo Este estudo questiona a forma como as danças africanas problematizam as relações culturais entre Portugal e a(s) África(s). A partir do entendimento da interculturalidade como uma relação dialógica e de questionamentos que envolvem corpo e cultura, discutem-se as representações sustentadas sobre "África" e "danças africanas" e as significações construídas nessas práticas, relacionando-as com questões sobre colonialismo e pós-colonialismo e questionando, assim, até que ponto é que elas criam espaços de 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 tendem majoritariamente a 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.

Abstract This study addresses the way in which African dances problematise the cultural relations between Portugal and certain African countries. From the understanding of interculturality as a dialogical relationship, as well as from querying on the concepts of body and culture, the study 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 data obtained from class observation, performances and rehearsals 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.

Keywords African dances; Interculturality; Portugal; Culture.

* Bailarina, coreógrafa, mestre em Dança (PPGD-UFBA) e doutoranda em Artes Cênicas (PPGAC-UFBA). teresafabiao@hotmail.com

Danças africanas em Portugal: práticas artísticas e pedagógicas

Maria Teresa Fabião da Silva Pinto

*“É fixe porque reinventamos o português/
O tuga aprendeu connosco/
Somos colonos desta vez”¹*

O presente texto expõe sucintamente ideias da dissertação de Mestrado *Danças africanas e Interculturalidade: mundividências e experiências de corpo em Portugal*. Este estudo abrange uma pesquisa de campo acompanhando o trabalho de dois profissionais que trabalham com danças africanas em Portugal, um na cidade do Porto, outro na cidade de Lisboa, sendo estudadas tanto as suas práticas artísticas como as práticas pedagógicas. Não pretende ser um mapeamento da totalidade dos contextos ou profissionais trabalhando com danças africanas em Portugal (o que seria um objetivo de difícil concretização no horizonte temporal de uma pesquisa de Mestrado), mas caminha no sentido de reunir pistas para uma compreensão mais aprofundada neste fenómeno no contexto social português. Diante de uma lacuna de produção textual sobre esta realidade em específico, este trabalho tem o objetivo de contribuir para um reflexão sobre as danças africanas em Portugal, à luz de um campo disciplinar que cruza diversas áreas de conhecimento (Dança, Estudos Culturais, Sociologia, Antropologia e Pós-Colonialismo).

Surgiu assim, 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, optámos 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 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 (Candau, 2000; Fleuri, 2000; 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 perspetiva relacional, de reciprocidade e de transformação mútua onde tradução, flexibilidade, conflito e negociação são dinâmicas omnipresentes.

Partindo destes pressupostos, a prática artística revela-se um território de extrema importância no campo das trocas interculturais. No sentido em que contempla a multiplicidade de formas e experiências de cada grupo social, a arte possibili-

ta a expressão pessoal, território em que se podem reconhecer vivências comuns, afirmando dessa maneira 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 perspetivas acerca do mundo e de si próprio. Acreditando que cada corpo, cada dança reflete um pensamento, uma mundividência, uma forma 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 quotidiano, dos corpos e do mundo dos seus praticantes, trocas que passam a ficar inscritas nesses corpos. Torna-se então interessante 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 alguns países da África Ocidental.

Portugal e “Áfricas”: caminhos cruzados

Partindo de alguns recortes historiográficos, é importante 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 90 em diante.

Em primeiro lugar, esse momento passado pressupõe o 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 parecem indicar, 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 entra num domínio territorial, com portugueses fixando-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 estabelecendo-se em solo português, alguns autores como Oliveira e Costa e Lacerda (2007) falam de uma “penetração silenciosa”, isto é, de uma adaptação

subtil 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 (op. cit.), e, como fruto dessas dinâmicas foram criadas novas culturas, novas identidades. Isso também explica que as danças africanas encontrem ainda hoje em dia campos de reverberação no quotidiano português.

Interessa, no seguimento, contextualizar brevemente qual a situação atual de Portugal e como são vividas as relações entre portugueses e africanos em solo lusitano. Vale a pena 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 na União Europeia. Este último acontecimento fez com que o país, devido à facilidade da língua e devido a algumas vantagens concedidas aos PALOP (ex-colónias), se tornasse uma porta de entrada na Europa. O que é fato é que surgem novas complexidades e ambiguidades quando o africano escolhe radicar-se em Portugal, enfrentando ainda frequentemente situações de racismo e xenofobia, sendo a realidade atual ainda 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, grande parte das correlações entre Portugal e essas diversas Áfricas, no passado e na contemporaneidade, vão estar refletidas no corpo que dança estas danças.

Neste ponto, é interessante aqui apontar algumas recorrências que identificámos ao longo desta pesquisa: observou-se uma tendência para generalizações e estereótipos em torno do conceito de *África* (tratada como uma unidade, como se fosse um país, 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.

Danças africanas em Portugal a partir dos anos 90

A proposta é rastrear as danças deste estudo, não através de *definições universalizantes*, mas sim a partir dos próprios casos acompanhados. Diante da questão de existirem diversas danças africanas presentes em Portugal, sabemos que não seria possível fazer um recorte territorial objetivo, em termos da proveniência dessas danças. Mas, ainda que as diversas proveniências impeçam um recorte

especial mais delimitado, podemos dizer, em traços gerais, que as danças africanas focadas aqui 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). É conhecida em Portugal como *Dança africana* ou *Dança tribal*, e tornou-se mais divulgada na década de 90, com o fim do regime colonial (finais dos anos 70), aquando vários africanos ou portugueses residentes nas ex-colónias se fixaram em Portugal. Tem-se desenvolvido assim um interesse crescente por estas culturas, e, com isso, o aparecimento de grupos de músicas e danças africanas. Este fenómeno cresceu na maior parte nas cidades de Lisboa e Porto sendo constituído essencialmente por indivíduos de diferentes idades, sexos, contextos socioeconómicos, na sua maioria, portugueses, existindo também africanos ou luso-africanos, que nasceram e sempre viveram no país, mas que cresceram influenciados por duas ou mais culturas.

Os grupos e profissionais selecionados por este estudo foram aqueles que atenderam aos critérios preestabelecidos, existem, porém, outros grupos atualmente em atividade ou por alguma razão entretanto extintos que nos dão uma maior noção do conjunto: Batoto Yetu, Djamboonda, Companhia Kouami, Allatantou Dance Company, Madandza, Djembaladança. Igualmente, no cenário português atual, existem mais professores do que há uma década atrás. Por exemplo, na zona sul temos Petchu (Angola), Marc N'Danou (Togo), Arantxa Joseph (Portugal/Espanha/Inglaterra), Claudina Correia (Cabo Verde), entre outros. Já no norte, podemos referir Eva Azevedo (Portugal), Joana Peres (Portugal), Isa Santos (Portugal), Dora Silva (Portugal). É importante dizer que frequentemente o que acontece é que, tanto a nível artístico (na considerada dança cénica) como a nível pedagógico (dança no contexto da sala de aula), mesmo que se denominem de *danças africanas*, muitas vezes, pela própria necessidade de adaptação a um novo contexto cultural e geográfico, já são um género de releitura. No entanto, entre todos esses profissionais, o único caso que se assume com outro nome é de Dora Silva, que dá aulas de *Afro-contemporâneo*. Assumindo ou não, o que é certo é que cada profissional ou grupo enunciado tem uma proposta diferenciada, lógicas e âmbitos de trabalho particulares.

Vale a pena também destacar que temos conhecimento de outros coreógrafos e projetos que trabalham de um jeito diferenciado com culturas africanas, como António Tavares, Clara Andermatt (no contexto do extinto projeto *Dançar o que é Nosso*), Filipa Francisco e as Wonderfull's Kova M (jovens no Bairro da Cova da Moura, Lisboa), ou o Projeto Mus-é, que trabalha levando os artistas à escola e, a partir daí, criando uma ligação entre diferentes comunidades culturais. No entanto, não é do âmbito deste trabalho cobrir esta realidade.

Práticas artísticas e pedagógicas: a pesquisa de campo

Este estudo aprofundou-se então a partir da pesquisa de campo realizada 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 (Luanda/ Lisboa). Os sujeitos selecionados teriam que ter uma atividade com mais de três anos no meio das danças africanas em Portugal, bem como uma atuação artística e pedagógica direcionada para adultos, já que tais critérios englobavam um maior número de profissionais desta área e estavam mais próximos da experiência profissional da pesquisadora. Inicialmente, existia um universo de três unidades de caso, mas com a extinção da Companhia Kouami, esse número ficou reduzido para duas. Ao nível metodológico, constituiu-se como princípio orientador uma abordagem que não apenas trouxesse o olhar da pesquisadora, mas que abrisse caminho para a “polifonia de vozes” (Matos, 2006) e de situações que esta realidade abarca. Recorrendo à metodologia de estudo de caso múltiplo (Yin, 2005) escolhemos assim duas unidades de caso dentro do meio das danças africanas em Portugal, estudando-as nas suas condições contextuais. Nesse âmbito, a recolha de material foi realizada por meio de observação participante de aulas, o diário de campo, a realização de entrevistas semiestruturadas e a observação de ensaios e espetáculos.

Para além dos profissionais e grupos selecionados serem de diferentes contextos socioeconómicos e geográficos, ressalta-se o fato 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 ponto do país (Gusmão, 2005). Estas populações, muitas delas, já têm os seus espaços físicos, sociais, 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 interação 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). Isso tem mudado muito recentemente, mas ainda assim a influência cultural africana ainda é referida, inclusive pelos sujeitos desta pesquisa, como algo *novo*. É importante por isso deixar claro que as formas pelas quais as culturas africanas se colocam 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 entrevistamos o professor e dois alunos (seleccionamos os alunos mais envolvidos com as aulas). A intenção de acompanhar as práticas pedagógicas não foi com o objetivo de fazer uma análise da metodologia dos professores, mas sim de observar de que forma este co-

nhcimento 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 espetáculo ao vivo, o registo da obra e entrevistamos, ainda, dois membros dos grupos. Este caleidoscópio que se tornou o momento de coleta de material tentou captar informações e significados através de diversas técnicas de recolha de informação, gerando, dessa forma, múltiplos dados. A análise do material recolhido assentou nas próprias idiossincrasias de cada caso, criando uma triangulação com o material das aulas, espetáculos e ensaios e os referenciais teóricos que contribuíram para um aprofundamento da discussão. 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 é portuguesa, tem 32 anos, e a sua formação nas danças africanas iniciou-se 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 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*. 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)² que esta professora busca reforçar. Observamos que existe uma preocupação de que a sua linha de trabalho seja perceptível e em diálogo com o seu público, o que neste contexto poderia ser visto, recorrendo ao conceito de Bhabha (1998), como uma forma de “tradução cultural”. Ao mesmo tempo, o papel de Eva Azevedo como tradutora parece ser parcial, já que parte de um somatório de diferentes influências tradicionais *remisturadas*. Onde essa tradução parece estar mais presente é na pedagogização e nas adaptações metodológicas que desenvolve para que os corpos ocidentais consigam dançar estas danças mais organicamente.

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 dos 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 coletiva assente em contatos interculturais (através dos mestres africanos que influenciaram na criação do grupo, das viagens a outros países, e de membros do grupo que são 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, na verdade, evidencia mais uma lógica de somatório, do que uma mistura em que se deixam de identificar os contornos de cada parte. Surgem assim em realce as dinâmicas interculturais que estas práticas têm vindo a criar, por relacionarem e reinterpretarem diferentes culturas:

“Acho que este projeto se relaciona com Portugal [...], um pouco do estilo daquilo que vivemos cá e dos desejos de cada membro de conhecer novas culturas e das viagens para África, Brasil, Índia... Tentamos criar uns Semente da globalização que se faz sentir hoje, das coisas estarem todas interligadas; independentemente de viveres na China, se tiveres vontade de fazer fado, acho que ninguém pode te impedir” (Bilan, 2010)³.

Já 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)⁴, trazendo uma abordagem fitness destas danças. Ao mesmo tempo, ele está consciente de 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 aspeto 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 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 flanco em Portugal (Lisboa). O grupo afirma que passa uma mensagem de “preservação” das tradições, assumindo-se como “difusores da cultura” que “resgatam” (Petchu, 2010) a cultura para trazê-la para o quotidiano português. Igualmente, as representações e experiências de *África* que este grupo veicula têm vindo a aproximar alguns integrantes da sua identidade cultural africana:

“Kilandukilu serve para mim enquanto fonte, se eu reparar na pessoa que eu era antes de entrar no Kilandukilu, é uma diferença brutal. Eu assumi muito mais o meu lado afro, que sempre esteve presente, mas nós crescemos cá, ficamos ali no... ali naquela corda do “Sou europeu, estou aqui em Portugal, mas também sou negro e isso não se esconde, né?”... Mas pronto, eu acho que é como se fosse aqui uma escola em que nós vamos colher a cultura, muitas coisas que aprendi, de onde é que vim, então é uma fonte de informação Kilandukilu, ajuda-nos a aproximar daquilo que é nosso, e que nós nem tivemos oportunidade às vezes de conhecer” (Carvalho, 2010)⁵.

No revés da moeda, trabalhando nesse sentido, o trabalho do grupo também parece por vezes multiplicar visões estereotipadas sobre as culturas africanas (de alegria, selvajaria, sensualidade), se aproximando de um olhar etnocêntrico e exotizado dos portugueses sobre os africanos, ou dos africanos sobre os africanos, sob a capa de uma *preservação do original*.

Através do acompanhamento destes profissionais podemos confirmar que a popularidade crescente das danças africanas no espaço português e inerentes questões sobre colonialismo e pós-colonialismo trazem consigo dinâmicas interculturais que modificam o quotidiano, o corpo e o mundo dos indivíduos envolvidos nessas trocas.

Entendimentos de mundo, entendimentos do corpo que dança

Neste ponto, 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 fenómenos interculturais e as poucas estratégias efetivas do Estado (Tércio, 2006) 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 de a 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 subtis 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 pertença social que foi citado pela maioria dos entrevistados. Nesse sentido, ainda que à primeira vista não pareça haver uma postura muito questionadora por parte dos professores ou dos grupos, 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 um devir constante. Conseguimos assim antever de que forma as trocas interculturais vistas como um processo de transformação recíproca podem contribuir para amenizar complexidades 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.

Nessa sequência, faz sentido também um interesse inicial desta pesquisa 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. 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 estereotipagem 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 reproduzido 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, questionamo-nos se o fato de acontecerem essas trocas não será suficientemente positivo, pois, pelo menos, dá a conhecer e incita os indivíduos a relacionarem-se.

Nesse âmbito, tanto o trabalho de Petchu como o de Eva Azevedo expressam diferentes aspetos ligados à interculturalidade. Nas aulas e nos espetáculos, Petchu trabalha frequentemente com símbolos e modelos muito recorrentes nas danças

tradicionais africanas, que, podem, por um lado, também servir para reafirmar 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. 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 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 perspetiva da justaposição, colagem ou *fusão*. Essa lógica, identificada igualmente no discurso dos entrevistados, parece vir 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 pesquisar sobre as transformações em termos de corpo (auto-imagem e experiência corporal na relação com o meio) e em termos de conceção 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/soiedade, 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 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 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 ação deve ser levada a cabo pelas pequenas organizações, grupos 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, conversas informais, espetáculos etc.), de forma a criar pontes entre experiências, recicular 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.

Considerações finais

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 trocas recíprocas. 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 perspetivas. 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 um contato próximo, pressupõe que uma presença física, em tempo real. Assim, é um argumento central a este trabalho a importância das artes e, em específico, da dança, na criação de um espaço de diálogo, alteridade e diversidade cultural.

A recontextualização das danças africanas em Portugal tende assim a promover possibilidades de novas experiências de corpo e de movimento, novas mundividências, podem ajudar a 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., aproximar e *negociar* visões de mundo ou visões de outras culturas, acabando por promover a dança como uma práxis de transformação e como uma ação emancipatória no atual cenário pós-colonial.

A problemática inicial deste trabalho, relacionada com o papel da dança nos encontros interculturais, extrapola assim o caso português, ganhando, assim, desdobramentos em outros contextos de confluência de culturas, e envolvendo questões sobre o diálogo entre informações *locais* e os contextos globais. Nesta época de trocas intensas, não interessam tanto *respostas*, não interessam receitas-prontas, torna-se sim urgente olhar com outros olhos, olhar de *fora*, ousar sair dos territórios conhecidos e aventurar-se por novas trilhas, novas mesclas, novos mergulhos.

Notas

¹ Conjunto Ngonguenha (Ikonoklasta; 'L'; Mayanda; Conductor, 2004), grupo de rap angolano conhecido em Portugal.

² Dados recolhidos na pesquisa de campo no período de 28.01.2010 a 09.02.2010

³ Dados recolhidos na pesquisa de campo no período de 28.01.2010 a 09.02.2010

⁴ Dados recolhidos na pesquisa de campo no período de 28.01.2010 a 09.02.2010

⁵ Dados recolhidos na pesquisa de campo no período de 28.01.2010 a 09.02.2010

Referências Bibliográficas

- André, J. M. (2005), *Diálogo intercultural, utopia e mestiçagens*. Coimbra: Ariadne Editora.
- Bhabha, H. K. (1998), *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- Candau, V. M. (2000), *Interculturalidade e educação escolar*. Rio de Janeiro: Grupo de Estudos sobre Educação, Cotidiano e Cultura (Gecec) da PUC-PJ.
- Dawkins, R. (1979), *O gene egoísta*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia.
- Denzin, N. K., Lincoln, Y. S. et al. (2006), *O planejamento da pesquisa qualitativa. Teorias e abordagens*. Porto Alegre: Artmed e Bookman.
- Fleuri, R. M. (1999), *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, 2000. p. 67-81. Disponível em <<http://tiny.cc/y3i2w>>. Acesso em: 09 jun. 2010.
- Gusmão, N. M. (2005), *Os filhos da África em Portugal: antropologia, multiculturalidade e educação*. Belo Horizonte: Autêntica.

- Hall, S. (2006), *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A.
- Ikonoklasta; 'L'; Mayanda; Conductor. *É Dreada Ser Angolano* (2004), In: Ngonguenhação. <http://www.cdgo.com/artistaDetalhe.php?nomeArtista=CONJUNTO+NGONGUENHA>. Conjunto Ngonguenha_. Luanda: Editora Matarroa. 1 CD. Faixa 6. Remasterizado em digital.
- Irwin, R. (2008), *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.
- Luvumba, F. M_. (1997), *Minorias étnicas dos PALOP residentes no Grande Porto: estudo de caracterização sociográfica*. Porto: REAPN - Rede Europeia Anti-Pobreza.
- Matos, L. H. A. de (2006), *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.
- McLaren, P. (1997), *Multiculturalismo crítico*. São Paulo, SP: Cortez.
- Oliveira e Costa, J. P.; Lacerda, T. (2007), *A interculturalidade na expansão portuguesa: séculos XV-XVIII*. Lisboa: Alto Comissariado para a Imigração e Minorias Étnicas (ACIME), col. Portugal Intercultural, v. 1.
- Santos, B. S. (2006), *A gramática do tempo: para uma nova cultura política*. São Paulo: Cortez.
- Tércio, D. (2006), “Lançar o futuro (dança e desfolclorização)”. In: *Contra danças não há argumentos*. Lisboa: PédeXumbo.
- Yin, R. K. (2005), *Estudo de caso: planejamento e métodos*. Porto Alegre: Bookman.