



UNIVERSIDADE
E D U A R D O
MONDLANE

FACULDADE DE LETRAS E CIÊNCIAS SOCIAIS
DEPARTAMENTO DE ARQUEOLOGIA E ANTROPOLOGIA
CURSO DE LICENCIATURA EM ANTROPOLOGIA
TRABALHO DE CULMINAÇÃO DE ESTUDOS

Tema: Praticantes de dança no bairro de Magoanine “A”, Cidade de Maputo

Estudante: Quieto Anúr Miguel

Supervisora: Doutora Margarida Paulo

Maputo, Setembro de 2024

Praticantes de dança no bairro de Magoanine “A”, Cidade de Maputo

Quieto Anúr Miguel

Este trabalho é de culminação de estudos (TCE), em licenciatura em antropologia, pela Universidade Eduardo Mondlane, Faculdade de letras e ciências sociais, Departamento de arqueologia e antropologia.

Supervisora

Presidente

Oponente

Maputo, Setembro de 2024

Declaração de honra

Declaro que este trabalho é fruto da minha pesquisa e reflexão. As informações anexadas neste trabalho, constituem a verdade.

Quieto Anúr Miguel

Dedicatória

Este trabalho é dedicado especialmente a minha família Beula e Miguel, por tornarem-me hoje o brilho da família, acreditando nas minhas capacidades genuína sobre o que eu poderia fazer, o que fiz e o que posso fazer futuramente. Por amor, carinho e sem medo de errar, dedico profundamente ao meu filho Querasne Quieto Anúr Miguel, por este ser a verdadeira fonte de inspiração desde a sua nascença, aos primeiros passos, fala até ao momento actual. Mesmo com a distância estabelecemos um elo de ligação de pai para filho e de filho ao pai, em especial, por via das nossas interações.

Agradecimentos

Agradeço a Deus, pelo fôlego da vida e tudo quanto ele tem feito, faz e continua fazendo por mim.

A minha supervisora Doutora Margarida Paulo, agradeço de coração alegre e satisfeito, pela generosidade, gentileza, resiliência, humildade, coragem, por ser compassível na transmissão do conhecimento científico, pelo apoio incansável e incentivo constante. Se por o caso faltou-me de mencionar um adjetivo ao seu respeito, não foi por mal e não me entenda mal. Embora ninguém seja perfeito nessa vida, essas qualidades merecem a si e a si atribuo-te, não só pelo brio no trabalho, mas também pela atenção que prestou a mim. Numa das suas aulas quando eu estava a passar por um momento irreconhecível, intervindo em plena aula, pedindo que no final da aula eu fosse conversar consigo, fazendo-me acreditar que eu poderia conseguir chegar ao fim da minha formação, independentemente das dificuldades que eu estava a enfrentar, por causa dessas palavras de encorajamento, hoje eu só digo, muito obrigado consegui escrever um trabalho de culminação de estudos.

Aos docentes do Departamento de Arqueologia e Antropologia (DAA), Prof. Doutor Hilário Madiquida, Prof. Doutor Elísio Jossias, Prof. Doutora Esmeralda Mariano, Prof. Doutora Sandra Manuel, Mestre Décio Muanga, Mestre Adriano Biza, Mestre Agostinho Manganhele, Mestre Danúbio Lihaha, Mestre Emídio Gune, Mestre Hélder Nhamaze, Mestre Johane Zonjo, Mestre Fernando Manjate e Mestre Sónia Seuane, em especial todos/as com um estilo diferente e um modelo único de transmitir conhecimento científico, que permitiu que eu pudesse ter ferramentas uteis para pensar e escrever este trabalho. E também agradeço ao Sr. Mendoça, trabalhador da biblioteca da Escola de Comunicação e Arte (ECA), por fornecer-me literaturas que (re) tratavam sobre a dança.

A todas as pessoas entrevistadas, nada deste sonho se tornaria realidade sem a vossa colaboração, pois, é pelo vosso contributo que sinto-me concretizado. De ressaltar que foi um momento único e marcante, irei lembrar de vós e do vosso contributo na minha pesquisa, muito obrigado a todos (as).

Aos colegas de turma de antropologia (2020), eu lembrarei de todos/as vos por serem grandes companheiros, que me marcaram desde o dia que fiz uma performance de dança, em demonstração ao que eu gostava de fazer, na sala de aula pelo docente, depois que eu terminei de dançar, todos vocês engradeceram-me com um elogio, pela surpresa minha e vossa, não dei conta que aquela simples demonstração estava plasmada em vossos corações, em plena

aula onde cada estudante tinha a obrigação de falar sobre a sua área de interesse vocês falaram por me, dizendo: Quietos, tu és o antropólogo da dança, eu fui avante com o sonho, e hoje retorno com um resultado do que vocês já haviam previsto antes, agradeço imensamente de coração a todos/as em particular a colega Carla Munguambe, pelo apoio recíproco no meu primeiro ano de formação e ao Tito João, Domingas Malina, Ázira Furo, Nelson Mauelele, Almiro Camilo e Gilda Massango, por serem grandes companheiros.

Familiares e amigos agradeço pela hospedagem que mim foi concedido quando cheguei pela primeira vez a Cidade das Acácias (Maputo), pela tia Janete Martins e tio Ferraz Miguel nas nossas conversas este mostrou a sua admiração pela minha pessoa, razão pela qual, este trabalhou, incansavelmente para a minha formação, oferecendo-me o apoio suficiente para mim e torcendo para que não falhasse o sonho de formar-me, tio só eu sei dizer de tudo quanto fizeste por mim, seja por questões financeiras ou de dispositivos eletrónico sempre mostrou-se disponível em compartilhar o pouco que tens comigo. Ao meu cunhado Dário Manuel e minha irmã Inês Miguel, agradeço pela paciência e tolerância que tiveram durante o tempo da minha formação e continuam tendo, fortifico ao casal pelo carisma e iniciativa de abrirem as portas da sua casa para mim e para mais pessoas.

Agradeço ao Sr. Raimundo Pitágoras e a sua família pela gentileza de abrigar-nos em um dos seus apartamentos, sem nenhum custo. A família Jafar Olímpio e Neima Uamusse, por receber a mim e a minha família como membros de sua família.

Agradeço ao Pedro Tranquino, Isac Juvência, Manuel David, Zainadine Marulo, Djipson Custódio, Jossias Rodolfo, Ossífo Juma, Sérgio João, Crisse Florêncio, Martins Carlos, Castigo António, Atanásio Eusébio, Crescêncio Fernando, Gualter Paulo, Jonas Alcete, Dino António, Sílvio Zacarias, Abel Tomás, Chuchu Maurício, Aby Mamã e Fagir Camacho, pelo tempo que convivemos e passamos juntos. E também a Patrícia Munguambe, pela sua presença constante na minha caminhada, dando-me a força e a coragem, fazendo-me acreditar que nada é impossível, tudo é possível é questão de tentar, agradeço e por dedicar o seu tempo ensinando-me a língua local materna Xangana, ao Camachinho Camacho pela oportunidade de trabalho no decorrer da minha formação os valores que ia arrecadando tiveram um impacto forte na minha formação.

A minha irmã mais velha Lúria Miguel, que si encontra incomodada, mais a coisa que mim emociona nisso é que, apesar do seu estado de saúde ela nunca esqueceu-se de mim, mesmo com o seu estado de saúde desagradável, ela fazia questão de pedir aos meus pais para ligar

para mim para saber como estou, até aos dias actuais isso me faz sentir a sua presença. Agradeço ao restante irmão e irmãs; Avelino, Manuela, Celina e Bela, tios; Hostene Beula e Sérgio Miguel, primos; Tecla Esmael, Hélder João e Vagner Ferraz, sobrinhos; Valdo, Osvaldo e Suneyla.

Aos meus avôs que não si encontram no mundo dos vivos Miguel, Beula e Salima, que não tiveram a oportunidade de assistir esses momentos que a vossa alma descanse em paz que Deus vos abençoe onde quer que estejam. A minha avó Rainha Mairosse, agradeço por tudo.

Aos meus pais, Anúr Miguel e Isabel Beula, digo que vocês é que foram os verdadeiros vencedores nessa conquista. Mãe, mesmo com tanto medo que tinhas devido o que as pessoas viviam dizendo sobre a universidade e ainda viver em Maputo, auxiliando-se a economia como o factor primordial da formação, seu filho mostrou que é possível vencer mesmo em condições precárias que a nossa família encontra-se. Vocês merecem por todas as coisas boas que fizeram e por essa conquista, peço minhas imensas desculpas pelas vezes que decepcionei-vos e não vós tratei com respeito que vocês merecem, de todas as formas o meu muito obrigado pai e mãe.

A todos/as que directa e indirectamente contribuíram para o sucesso da minha formação.

Lista de abreviaturas

DAA	Departamento de Arqueologia e Antropologia
EUA	Estados Unidos da América
FLCS	Faculdade de Letras e Ciências Sociais
INE	Instituto Nacional de Estatística
IURD	Igreja Universal do Reino de Deus
UEM	Universidade Eduardo Mondlane

Resumo

Este trabalho tem como objectivo compreender o significado da dança contemporânea, como os praticantes e a comunidade entendem-na. Sendo que para elaboração deste trabalho usou-se as técnicas de observação participante, entrevistas semi-estruturadas e fotografia. Os resultados da pesquisa mostraram que apesar do tempo que estes jovens estão envolvidos com a prática de dança, esses não ganham dinheiro com ela por falta de reconhecimento de certas pessoas. Os praticantes de dança, começam a praticar a dança por vários motivos que inclui: história de vida, amigos, família, televisões, grupos de dança local e *Internet (Tik Tok, Youtube)*. O estudo conclui que várias razões levarão os jovens a praticar a dança basicamente história de vida, o sonho de ser bailarino, trajectória de vida e influência familiar e dos amigos, a partir da dança esses jovens lutam e sonham em recuperar o valor da arte e da cultura, os líderes e a comunidade acolhe-me associação a diversão dos jovens como pilar da cultura da comunidade incentivando-os a seguirem para um futuro melhor.

Palavras-chaves: Praticantes de dança, cultura, Cidade de Maputo.

Índice

Declaração de honra.....	iii
Dedicatória.....	iv
Agradecimentos	v
Lista de abreviaturas	viii
Resumo	ix
Capítulo 1: Introdução	1
1.1. Justificação.....	1
1.2. Objectivos do estudo.....	2
Capítulo 2: Revisão de literatura.....	4
2.1. Praticantes de dança no mundo	4
2.2. Estudos sobre os praticantes de dança na África Austral.....	5
2.3. Abordagens sobre os praticantes de dança em Moçambique	7
2.4. Problemática	10
Capítulo 3: Metodologia	12
3.1. Métodos de pesquisa	12
3.2. Considerações éticas	17
3.3. Área de pesquisa	17
Capítulo 4: Apresentação, interpretação e análise dos resultados da pesquisa	19
4.1. Perfil dos praticantes de dança no bairro de Magoanine “A”	19
4.2. Tempo de permanência na prática de dança	21
4.3. Motivos para a prática da dança.....	23
4.4. Tipos de danças praticadas pelos jovens.....	24
4.5. Percepções dos jovens sobre a prática de dança	27
4.6. Narrativas da comunidade relativa aos jovens praticantes de dança.....	29
4.7. Visão dos líderes comunitários sobre os praticantes de dança.....	31
4.8. Desafios dos praticantes de dança.....	32
Capítulo 5: Considerações finais.....	35
Referências bibliográficas.....	39
Apêndices.....	43

Capítulo 1: Introdução

Este projecto de pesquisa com o tema: “Praticantes de dança no bairro de Magoanine “A”, cidade de Maputo”, enquadra-se no cumprimento dos requisitos parciais, para finalização dos estudos em Licenciatura em Antropologia, na Universidade Eduardo Mondlane (UEM), Faculdade de Letras e Ciências Sociais (FLCS), Departamento de Arqueologia e Antropologia (DAA).

O meu interesse pelo tema surgiu durante as aulas de seminário de pesquisa, onde inspirei-me por intermédio de uma conversa com o docente da cadeira, quando procurava saber sobre o que eu entendo por arte artificial, e que me solicitou para explicar algo que é produzido pelo homem de forma natural. E fez algumas perguntas como: O que fazia antes de ser estudante universitário? O que sabe e que corresponde uma arte? De seguida respondi as perguntas a partir de uma dança. Os meus colegas, visivelmente alegres com a minha demonstração de dança puseram-se a sorrir e fui ovacionado.

Como praticante de dança, eu não dava conta da mensagem que procurava transmitir. Contudo, interligando com o curso de antropologia, e na conversa que tive com o docente e a turma fui percebendo que, tudo que fazemos tem significado e explicação. Por essa razão que eu mesmo sendo um praticante de dança, não tinha consciência da teoria.

1.1. Justificação

O bairro de Magoanine foi seleccionado para a pesquisa, porque venho a socializar-me com o bairro há algum tempo, pelo facto de eu morar no mesmo bairro, e não só, o ambiente favorece a pesquisa sobre dança, o que torna viável a minha pesquisa.

O tema deste projecto de pesquisa é importante para a antropologia, porque vai perceber os significados da dança no leque das práticas sócio-culturais. Para Moçambique, especificamente para a cidade de Maputo, o projecto é relevante, porque vai contribuir com um estudo sobre o tema, dado que há raros estudos sobre a dança praticada por jovens, enfatizando as danças tradicionais em Moçambique.

Em termos pessoais, o projecto de pesquisa é importante, porque sendo apaixonado pela dança, e pretendendo também trazer o meu olhar sobre a dança, considero-a um fenómeno complexo de ser explorado. Para além do seu valor, a dança vem carregada de significados,

que complementam a comunidade, possibilitando aos praticantes a ousadia de se expressar, livremente estabelecendo comunicação, conexão e parcialidade entre parceiros e o seu público.

Adicionado a isso, quando eu tinha 12 anos de idade fui praticante de dança. Contudo, aos 14 anos de idade, comecei a encarar o público e a frequentar eventos de grande dimensão como, concursos de fantasias que incluía; canto, teatro, poesia, dança, casting nas escolas primárias e secundárias alusivos a comemoração de aniversários da escola, que organiza o evento e nos carnavais infantil e municipal.

1.2. Objectivos do estudo

Geral:

Compreender o significado da dança contemporânea, como os praticantes e a comunidade entendem-na.

Específicos:

- Identificar os jovens (rapazes e raparigas) que praticam a dança moderna no bairro de Magoanine “A”;
- Descrever os tipos de dança que os jovens têm preferência;
- Aferir sobre as outras formas de praticar a dança;
- Explicar como os praticantes de dança encaram o fenómeno e da prática.

Estrutura do trabalho

Este trabalho está organizado em cinco capítulos. Depois da introdução onde apresenta-se, os objectivos do estudo, a justificativa e pertinência do estudo. O segundo capítulo faz a revisão de literatura, a problemática do estudo e apresenta as lacunas dos estudos revistos. O terceiro capítulo apresenta a Metodologia usada na recolha de dados, as técnicas de recolha de dados. O quarto capítulo apresenta os resultados da pesquisa em viii subcapítulos nomeadamente: Perfil dos praticantes de dança no bairro de Magoanine “A”, tempo de permanência na prática de dança, razões que levaram a prática, tipos de danças praticada pelos jovens, percepções dos jovens sobre a prática de dança, narrativas da comunidade perante a dança

dos jovens, visão dos líderes comunitários sobre os praticantes de dança e desafio para o futuro dos jovens. O quinto e último capítulo apresenta as considerações finais.

Capítulo 2: Revisão de literatura

Este capítulo apresenta e discute a literatura sobre praticantes de dança no mundo, na África Austral e em Moçambique. Iniciaremos com a discussão dos estudos sobre a dança no mundo.

2.1. Praticantes de dança no mundo

A prática da dança com objetivos educacionais inicia na escola levando os alunos a conhecer a si próprio e os outros, explorando o mundo da emoção, imaginação e a criarem novos sentidos e novos movimentos (Vieira 2007). A dança é uma arte não só para ser contemplada e admirada a distância, mas para ser aprendida, compreendida, experimentada e explorada, numa tentativa de levar o indivíduo a vivenciar o corpo em todas suas dimensões, através da relação consigo mesmo, com os outros e com o mundo (Preston-Dunlop, 1986). Repensar a educação e a dança no mundo contemporâneo, quer no âmbito artístico profissional, quer na escola básica, significa também repensar todo o sistema de valores e de ideais concebidos desde o século XVIII e que foram incorporados ao pensamento educacional ocidental, favorecendo um diálogo crítico e transformador entre o mundo da escola e o mundo da dança (Marques, 2001: 48).

Os grupos de danças folclóricas alemãs de estrela, utilizam a dança como uma ferramenta da identidade étnica e do corpo como uma instância mediática para construir a identidade étnica alemã no município de estrela, tendo como base uma pesquisa desenvolvida pelo Intersociedade brasileira de estudos interdisciplinares da comunicação (Schonarth, 2008). O conceito de dança é uma manifestação social e um fenómeno estético, cultural e simbólico, que expressa e constrói sentidos através dos movimentos do corpo. Esta é uma expressão da emotividade, por isso que todos os movimentos que o dançarino executa, deixam-se envolver pelo encantamento da harmonia de sons da música e, são reflexos da sua emoção.

Por seu turno, Leite (2005) analisa o *contact improvisation* (improvisação do contacto), um estilo de dança criado no início dos anos 70 nos EUA, tendo como base uma pesquisa desenvolvida pela *redalyc*. O conceito de improvisação do contacto é identificável pelo valor de seus códigos de conduta e assim instituído como uma arte socializadora, popular, agregativo, democrática e cooperativa. A improvisação do contacto é uma prática que existe há mais de trinta anos e possui praticantes em quase todo o mundo. Este é um movimento que vem se desenvolvendo pelo diálogo estabelecido entre seus praticantes, seja no contato direto da

dança ou no contato indireto, por meio das publicações e sites da internet onde se trocam experiências e estudos. Assim, o conceito de improvisação do contacto é um movimento que não entra em um sistema de alto rendimento, virtuosismo e conquista de prémios, ou seja, não é uma dança de competição. O dançarino se desenvolve cooperando com os parceiros e fica atento à aprendizagem.

Em contraste, Nunes (2015) analisa a importância da dança e seus diversos papéis representados na corte francesa do reinado de Francisco I a Luís XIV. Tendo como base uma pesquisa desenvolvida pelo Instituto de Ciências Humanas. O conceito de dança de corte facilita uma maior compreensão das danças de salão actuais, suas normas, postura e formas de execução. Deste modo, o conceito de dança de corte possui um papel extremamente relevante e esteve presente em assuntos importantes como nos sentimentos anti-italianos desenvolvidos pelos franceses devido ao grande número de italianos na corte francesa além de ser usada na tentativa de união entre católicos e protestantes, a dança também servia como formação do nobre e era requisito primordial que um nobre soubesse dançar. Esta fazia parte da educação e além da aprendizagem dos movimentos, o controle emocional também era necessário ser exercitado.

2.2. Estudos sobre os praticantes de dança na África Austral

Na África Austral tem sido comum referenciar as danças “primitivas”, pelo facto de usar-se a dança como um sinónimo de pedido aos deuses para cair chuva e para caçar (Arcanjo, 2003). A dança usa-se como uma forma de engrandecer e abrandar as pessoas e comunidades pelos castigos ameaçadores. Deste modo, em África dança-se para imitar ou atrair os animais, como também faz-se comemorações de pescas e caçadas abundantes.

As representações de género, no que tange aos papéis sociais femininos e masculinos, a partir da dança zulu, atenta para as permanências e rupturas em tais representações, tendo como base uma pesquisa desenvolvida pelo ensino e narrativas (Melo, 2015). A dança faz parte do repertório cultural sul-africano, situada em um contexto historicamente excluído pela sobreposição de uma cultura eurocêntrica. A dança zulu refere-se a um conjunto de danças sul-africanas realizadas em diferentes contextos e situações, comum em zonas rurais ou periféricas (*townships*) e em centros turísticos e culturais. Assim, o repertório cultural da dança zulu, as representações veiculadas sobre a mesma, os lugares sociais atribuídos aos

zulus, especialmente aos homens e mulheres são teoricamente bem definidos e delimitados, engendrando hierarquias e desigualdades de género nas práticas sociais locais. Deste modo, as hierarquias e desigualdades de género têm sido impactadas diretamente com o processo de patrimonialização da dança zulu.

Por sua vez, Félix (2000) analisa a construção da identidade dos frequentadores dos bailes black; denominado o chickshow no Zimbabwe. O baile de é usado fator de mobilização do público. Ao perceber que a equipe lança no mercado uma coletânea dos melhores grupos principalmente; Mc's, Thaide e Dj Hum e DMN, a media ocorria no espaço, frequentado por um público bastante jovens de rapazes de 20 anos e raparigas de 18 anos de idade. O chickshow ocorre no clube da cidade frequentado por um público de homens de 22 anos e mulheres de 20 anos. Assim, a construção de identidade de ambos os grupos o chickshow e o baile no Zimbabwe é composto por moradores da zona sul, das áreas próximas àquele baile.

Os ritos e celebrações tradicionais entre os povos pastores do Sul de Angola mostraram que o conceito de dança dos bois tinha articulação coreográfica, que parecia evocar uma corrida de búfalos, enquanto os participantes punham-se a imitar com os braços levantados e dobrados pelos cotovelos as formas correspondentes dos chifres bovinos (Oliveira, 2018). A festa da puberdade não era o único momento, entre estes grupos que aconteciam danças com coreografias representando as formas bovinas. Durante o cortejo do boi sagrado, entre os Nhaneca, observou-se que a dança “*o-nkhakhula*”, que imita os bois em seus confrontos com os chifres. Pode-se depreender que o gado bovino foi um elemento presente na vida económica, social e cultural das populações do Sul de Angola chegando estas populações a sacralizar a existência do boi em suas vidas.

Em contraste, Turner (2005) analisa o sistema ritual do povo Ndembu, que significa espírito *mukish* “dançarinos mascarados nas cerimónias de iniciação ou funerárias” no noroeste da Zâmbia (antiga Rodésia do Norte) no centro sul da África. O *Chihamba* e o *kalemba* são os únicos cultos de *Ndembu* autónomos na cura de doenças e enfermidades, que também inclui o ritual *kaneng'* a que é contra a feitiçaria. As sombras que causam a doença são a dos europeus ou a de membros de outras tribos, como *oslwena*. As normas e valores sociais dos *Ndembu* são expressos com objetos e ações simbólicas. O curandeiro *Ndembu* vê sua missão sendo de menos cura de um paciente individual, que a solução dos problemas de um grupo. Deste modo, a doença do paciente é um sinal principal de que alguma coisa esta podre no grupo. O

paciente não melhora até que as tensões e agressões nas inter-relações do grupo tenham sido explícitas e expostas ao tratamento do ritual.

Por seu turno, as relações entre memória e identidade nas comemorações herero em Okahandja em Namíbia, revelaram que o indivíduo que canta e dança se vem assim, possesso pelo passado, da mesma forma que o *okuruwo* é situado no meio do comando, projetando um outro aspecto desta unidade herero (Castro 2009). Assim, os atos de memória, projeções, e retorno estão focados uma com as outras, criando assim um projeto identitário herero acompanhado de cada acréscimo e modificação de aquilo que é projetado. Este aspecto acaba por se refletir a memória que é construída e estabelecida dentro de um grupo determinado.

2.3. Abordagens sobre os praticantes de dança em Moçambique

O mosaico cultural moçambicano é recheado por um conjunto de manifestações conhecidas nacional e internacionalmente, algumas proclamadas como património da humanidade como é o caso da dança *nyau* (Machute 2022). As danças folclóricas começam a se expressar, concretamente no período colonial, com funções não apenas religiosas segundo a sua génese, mas também educativas. As danças estacadas estão distribuídas em três regiões do país, a saber, no sul temos as danças *xigubo*, *muthini*, marrabenta; no norte encontramos o tufo e centro o *nyau*, *nyambaro*.

A descrição e compreensão da evolução da dança *nyambaro* desde a independência (1975) a actualidade e feita por (Romão 2012). O autor afirma que o conceito de dança *nyambaro* é designada como uma dança tradicional da etnia *Chuwabu*. Esta dança é praticada por mulheres idosas nas cerimónias de iniciação feminina. Assim, a dança *nyambaro* é, actualmente usada para designar tanto a dança, bem como o estilo/género de música ligeira característica da cidade de Quelimane, de onde se originou.

As razões da ausência das práticas mitológicas na música/*úança n'niketxe*, principalmente em dois grupos *uetxe* e *regone* no distrito de namarroi é analisada por (Raquela 2016). O autor refere que a dança *n'niketxe* é uma manifestação cultural praticada por grande parte da população da Alta Zambézia. Esta ganhou expressão no trabalho duro e forçado nas plantações do chá das companhias do Gurué. O distrito de Gilé é considerado o local de onde se deu origem e se expandiu esta dança para outros distritos. Deste modo, a diferença entre esses as danças *n'niketxe de uetxe* e *regone* é que, na primeira não existe a prática de mitos e crenças; enquanto na segunda dança tem essas práticas (onde os dançarinos exibem cobras

vivas no momento da dança). Outra diferença é que na primeira participam crianças e jovens e na segunda apenas idosos.

Por sua vez, Lopes (2019) analisa a tradição mapiko, suas variações e transformações ao longo dos anos, relacionando a história política do país e questões acerca da tradição, adaptações, modificações, resistências e sobrevivências, do povo maconde da província de Cabo Delgado. O autor afirma que o mapiko é uma manifestação cultural que inclui mistérios e segredos, ao som de cantos e batuques tradicionais, o mascarado mapiko representa o imaginário do povo maconde. A tradição mapiko apresenta o mundo ancestral, onde a ligação entre o dançarino principal e suas crenças, oferece a capacidade de recriar na arte os diferentes modos de estar na vida espiritual, usando a força da sua história e do seu cotidiano transmitindo em cada dança as suas convicções. Os macondes utilizam a linguagem do mapiko para formar seu mundo, representam seres e outras formas estéticas e ritmos. A cada coreografia do mapiko contem características específicas e, existe um conjunto básico de movimentos que funciona como identidade de todas as formas de mapiko.

Jemuce (2022) sustenta que, habitualmente a dança e a máscara mapiko é usada e representada pelo povo maconde, principalmente por homens que passam pelos ritos de iniciação likumbi. Esta nota que houve mudanças na máscara makonde. Antes dos bailarinos começarem a dançar, passam por um processo de preparação, restringindo-se assim ao toque e a interação com pessoas não autorizadas.

Jemuce (Idem) concluiu que a máscara mapiko passou a ser uma representação e ensinação da etnia maconde, com o fim de alegrar as festas e cerimónias de rito de iniciação. A máscara mapiko possui a ser identidade de si mesma, e como se não bastasse, as pessoas que não pertencem a etnia maconde, estão restritas a fazer o uso dela, porque existem mascaras igual, mas que foram construídas com material destinto. As mulheres macondes estão restringidas a usar a máscara mapiko, porque não suportariam com o peso da máscara mapiko.

O destino e lugar das danças tradicionais guerreira no contexto do colonialismo em Moçambique na província de Gaza e analisado por (Mate 2018). o autor refere que as danças tradicionais guerreiras de Moçambique eram entendidas sendo de culturas “inferiores” e “superiores”. A dança é um veículo de competição pelo poder, de controlo social, de lidar com a subordinação, de restrições ao exercício do poder, ou de reparação e de transformação. Deste modo, a dominação colonial destruiu a lógica local das danças tradicionais nas comunidades moçambicanas, ao mesmo tempo que propiciou o deslocamento do seu

paradigma. As danças no período em destaque testemunham uma experiência de reinvenção que arrasta consigo os seus legítimos paradoxos. Por exemplos: danças com “mesma forma de executar, mas com diferentes designações” e outras com a “mesma designação, mas com formas diferentes de execução.

As culturas musicais africanas são construídas, pelo facto de consistir na dispersão ou alinhamento de número de homens e mulheres em uma ou mais filas conforme a necessidade do ataque do inimigo (Silambo 2020). Por exemplo, os dançarinos do *xigubu* são sujeitos a estar devidamente equipados “ou ornamentados” com objetos vegetais, de fibras e peles de animais nos braços e nas pernas. A maioria dos executantes desta dança se apresenta descalça e vestida de saiotos confeccionados com pele de animais, por vezes usando um vestuário baseado em linhas de fibra. A dança *xigubu* reafirma o laço com o passado e assinala que os antepassados privados de liberdade, forjam na dança um momento de expressão livre, uma visão da liberdade que ainda não chegou, acabando por se anular as oportunidades dos escravos dentro das academias. Pode-se depreender que o *xigubu* resiste em contrapor à lógica do colonialismo que sobrevive soando como uma caixa de ressonância perpetuando a hegemonia dominante de saberes e comportamentos impostos aos africanos.

Lacunas da revisão dos estudos sobre prática de danças

A revisão de literatura sobre a prática de dança no mundo mostrou existir duas abordagens de análise. A primeira abordagem refere que, a dança constrói-se e manifesta-se socialmente como um fenómeno estético, cultural e simbólico, expressando e construindo sentidos através dos movimentos do corpo estabelecido no momento do baile. A segunda advoga que a dança no contexto das novas tecnologias, interação e a conexão, está atenta a inovação praticada ao nível global.

O debate sobre a prática de dança na África Austral sublinha que este fenómeno cultural é ritualizado, pelo facto da mesma ser invocada nas cerimónias espirituosas ou submetidas em práticas religiosas. Deste modo, as inserções não só inclui as pessoas vivas como também invoca-se a presença dos espíritos dos antepassados.

Em Moçambique, a prática de dança e debruça-se sobre que as danças tradicionais que têm sofrido ameaças, diante da globalização e modernismo. Vários jovens não se identificam com as culturas moçambicanas em geral, optando pelas danças modernas, que na sua maioria são

exteriores ao seu meio. É neste contexto que a minha pesquisa pretende dar o seu contributo com o tema “*Praticantes de dança no bairro de Magoanine “A”, cidade de Maputo*”.

2.4. Problemática

Nos arredores da cidade de Maputo observa-se jovens, nas ruas a escutarem música provenientes da África do Sul e de outros cantos do mundo, e a dançarem. Estas danças não estão relacionadas com as práticas culturais de Moçambique, mas tem vindo a ser tendência nos meios urbanos. Este facto distancia-se da ideia de preservar a dança tradicional disseminada por instituições formais da cultura do país. Deste modo, os jovens estão inclinados a consumir músicas estrangeiras, o que contrasta com o que se pretende que é valorizar a música moçambicana.

A discussão sobre a dança no mundo, na África Austral e em Moçambique revela que as danças fazem parte da construção, manifestações, estética, socialização, cultura, símbolo para expressar os seus sentidos, por intermédio dos movimentos do corpo apresentados no momento da dança. Nesta mesma lógica, a dança tradicional está relacionada com os ritos e superstições locais, que na prática da dança, os praticantes incluem suas tradições e crenças para responder os hábitos e costumes da sua prática cultural local.

A dança não é uma arte para ser somente apreciada. Esta tem que ser aprendida, compreendida, experimentada e explorada (Vieira 2007). Na concepção de Preston-Dunlop (1986), o indivíduo mantém seu corpo vivo, e numa dimensão avançada abrandado o relacionamento consigo mesmo, mantendo o contato com os outros e com o mundo que o rodeia.

A literatura revista apresenta lacunas, pelo facto de não abordar conteúdos relacionados à dança praticada por jovens no meio urbano contemporâneo distanciando-os da antiguidade. O meu projecto de pesquisa pretende cobrir parte da lacuna deixada pela literatura, a partir de uma pesquisa que versa sobre os “*Praticantes de dança no bairro de Magoanine “A”, cidade de Maputo*”.

Perguntas de pesquisa

A pergunta de pesquisa que irá orientar esta pesquisa é a seguinte: *Até que ponto os praticantes de dança no bairro de Magoanine “A”, constroem os significados da dança no seu cotidiano?*

Capítulo 3: Metodologia

Este trabalho usou três (03) métodos de recolha de dados, a saber, i) observação participante, ii) entrevistas semi-estruturadas, iii) fotografia. Estes métodos permitiram aferir sobre os objectivos específicos da pesquisa.

3.1. Métodos de pesquisa

No que concerne a observação participante, vários aspectos importantes que incluem a diferença de estilos de dança entre os praticantes e também dancei com os jovens em alguns momentos, observei a expressão corporal usada na dança, os espaços da prática da dança, a socialização e inclusão entre os jovens praticantes de dança. Na diferença de estilos de dança, observei que os jovens praticantes de dança, praticavam uma mistura de ritmos internos e externo de estilos diferentes; na sua expressão corporal usavam movimentos da dança para diversão, mas também para se comunicar com os outros praticantes de dança, expressando o seu sentimento e emoção.

Os jovens praticavam a dança nos espaços públicos informais como ruas e praças, e na socialização e inclusão, os praticantes de dança não só criavam um ambiente para eles mais também incluíam na sua prática as pessoas em sua volta, unindo assim jovens e a comunidade, mostrando que a dança é um meio importante que pode ser usado para a coesão social.

Notei que os jovens praticavam a dança nos momentos específicos, variando de acordo com a disponibilidade do grupo ou de cada um dentre estes momentos incluem finais de semana, fins de tarde e de noite, ocasiões específicas e horas da prática. Nos sábados e domingos, os jovens praticavam a dança livremente, porque sentiam-se confortável e dedicados para praticar a dança sem incluir outras actividades que poderiam realizar no meio da semana. Os praticantes de dança optavam em praticar a dança nos de tarde e a noite quanto a hora da prática, era variável, nas tardes praticavam, das 14:30 as 16:00 e das 18:30 as 20:00 respectivamente, porque acreditavam que a temperatura era mais favorável a transpiração que a dança provocava, atraía mais pessoas a aderirem a dança ou a assistir os jovens. Estes jovens praticantes de dança apresentavam-se nas festividades do bairro nos (aniversários), em ocasiões especiais e nas cerimónias de casamentos.

No momento da dança várias pessoas paravam para assistir os praticantes de dança como amigos, famílias ou mesmo moradores do bairro demonstrando a curiosidade e apreciação

pelos praticantes de dança. Nesse caso, a dança servia como ponto de encontro de aquelas pessoas, as pessoas ao redor dos jovens praticantes aplaudiam, incentivavam e até mesmo se juntavam com os jovens praticantes espontaneamente a dança. Ao redor da dança, via-se movimento das ruas, vendedores ambulantes e crianças a brincarem. Via-se música alta atraindo atenção das pessoas ao redor, contribuindo para um factor dinâmico e vibrante, onde a prática da dança não atraía atenção das pessoas somente, também incentivava as pessoas a criarem interação com os jovens praticantes diante da comunidade ao seu redor. O que observei respondia ao objectivo específico identificar os jovens (rapazes e raparigas) que praticam a dança moderna no bairro de Magoanine “A”.

De acordo com Malinowski (1997), a observação participante pressupõe a participação activa do etnógrafo na vida social do nativo, só assim é que o observador pode ter o acesso ao questionamento, filmagem e fotografias, e dos acontecimentos que ele vem vivenciado no dia-à-dia dos nativos. Para o autor, a presença do observador é fundamental, porque fara com que o observador garanta informações credíveis em sua pesquisa. A observação participante envolve a inserção do pesquisador na comunidade a ser estudada, participando de suas actividades cotidianas, aprendendo sua língua e costumes, a fim de obter uma compreensão mais profunda da cultura em questão.

A observação participante fundamenta a importância de usar na pesquisa a observação, audição, discrição e análise. O que possibilita viver de perto com os nativos, tendo ousadia de estudá-los e participando das suas actividades activamente, como meio de conhecer e dominar de perto os seus hábitos e costumes. Assim, o observador tem a possibilidade de socializar-se com o estilo de vida do nativo e pode aprender o seu idioma local que por sua vez o observador, pode usá-lo como o seu instrumento do trabalho no local.

A observação participante permite que o observador recolha dados no momento da pesquisa, possibilitando também fazer uma análise sobre as pessoas observadas. Nesse caso, o etnógrafo deve cobrir o fenómeno estudado, não estabelecendo diferença sobre aquilo que é comum, porque toda a aplicação da cultura deve ser pesquisada em todos os aspectos.

No total foram realizadas dezasseis (16) entrevistas sendo nove (09) homens e sete (07) mulheres. As entrevistas decorreram na praça e ruas do bairro de Magoanine “A”, porque os jovens praticantes aglomeravam-se nesses locais, dando-me a oportunidade e o privilégio de atrair outros praticantes de dança que pretendiam ser entrevistados por mim. Algumas entrevistas foram realizadas casas ou na dos seus familiares, porque assim acabava-se criando

um ambiente mais privado e confortável para falarem livremente. Contudo, existiram outros praticantes que preferiram ser entrevistados nos eventos de dança do bairro, pois sentiam-se animados para falar antes ou depois da prática de dança.

O acesso a essas pessoas decorreu mediante autorização das estruturas do bairro (secretário do bairro e a chefe do quarteirão), assim que apresentei a credencial emitida pela UEM. Depois de algum tempo os praticantes de dança indicavam outros praticantes (*técnica da bola de neve*) dos quais entrevistei.

Entrevistas semi-estruturadas

As entrevistas semi-estruturadas foram aplicadas aos jovens, e permitiram ter uma abordagem flexível para colectar dados, dando-me a liberdade de adaptar a entrevista de acordo com a resposta e o contexto da conversa. Este método também irá permitir que os entrevistados expressem suas opiniões, experiências e outros aspectos de forma detalhada.

Guazi (2021) esclarece que a entrevista semi-estruturada é utilizada como estratégia metodológica e como estratégia de apoio (Manzini, 2012; Batista et al., 2017; Quaresma, 2005; Vaughn, 2019; Crabtree, 2006; Lakatos, 2003; Mcgrath et al., 2019) referem este método é empregado como objecto que identifica os sentimentos, pensamentos, opiniões, crenças, valores, percepções e atitudes dos entrevistados em relação a um ou mais fenómenos.

A entrevista semi-estruturada é organizada com base em um conjunto de questões abertas pré-determinadas, com outras questões que vão sendo abordados ao longo do diálogo entre o entrevistado e o entrevistador (DiCicco-Bloom e Crabtree 2006; Mcgrath et al., 2019). Essas questões, vão de acordo com o assunto abordado, onde por um lado, esclarecem algumas dúvidas e do outro lado, tem a importância na colecta de informações adicionais e bem detalhada sobre o assunto detalhado pelo entrevistado.

A entrevista semi-estruturada é elaborada por um conjunto de questões que obtém etapas estabelecidas dessa metodologia (Gil, 2008; Manzini, 2012). Estes autores referem que é importante construir um roteiro de entrevista com antecedência, importa referir que o roteiro designa-se a uma serie de questões que vão ser realizadas durante a colecta de dados a todos os participantes.

Oliveira et al., (2023) refere que a entrevista semi-estruturada apresenta maior flexibilidade ao pesquisador possibilitando que o informante se expresse livremente mediante o seu

objecto de investigação, no processo da sua utilização é fundamental o planeamento e o preparo do entrevistador no processo da manutenção do ambiente profundo e de interação com o entrevistado na conversa que será direccionada aos dois.

As entrevistas semi-estruturadas trazem discussões que visam a rigorosidade e a confiança na pesquisa, combina um roteiro e questões formuladas com novas questões abertas que podem surgir durante a interação dos interlocutores. Por sua vez, o entrevistado, nesse caso a pessoa entrevistada, possui o maior controle ao responder sobre o que se pretende saber, abre-se um espaço para reflexão das respostas do entrevistado sobre o assunto em decurso.

As entrevistas semi-estruturadas tem como característica um roteiro estabelecido no qual, o pesquisador inclui pequeno número de questões aberta e deixa o entrevistado falar livremente, também pode realizar perguntas complementares para compreender melhor o fenómeno investigado (Duarte, 2006). A elaboração de perguntas indispensáveis, a pesquisa que precisa ser respondida, dando liberdade ao entrevistado e possibilitando o surgimento de novos questionamentos não previstos pelo pesquisador.

Fotografia

O uso da fotografia reflecte a documentação visual a partir da capturação da imagem que faz com que se o registe momentos importantes que evidenciam o que explicamos por meio da escrita. A partir da fotografia, pode-se observar o ambiente e o espaço físico onde estes praticantes faziam as suas actividades, capturando o ambiente e como esses interagem entre se com o público e a comunidade, e não só, como também a fotografia expressa de forma detalhada as emoções, gestos e postura dos praticantes permitindo ao observador fazer uma análise profunda, também torna o meu trabalho acessível e interessante para o leitor e servindo como uma memória viva.

As vantagens do uso da fotografia no meu trabalho foi a documentação precisa, que acredito que fará com que o trabalho não seja esquecido, as fotos complementaram as descrições e escrita dando visibilidade aos (gestos dos jovens e o ambiente ao seu redor), a partir dela dando-me as vantagens de poder observar a expressão facial dos praticantes de dança, postura corporal, a comunicação e mais clareza sobre aquilo que estes vivem fazendo.

As desvantagens do uso da fotografia no neste trabalho implicou a interferência do comportamento dos praticantes com a presença da câmara, alterando o comportamento dos

praticantes pôs sentiram-se ameaçados e desconfortável, obrigando-lhes a ter uma reação diferente e postura que estes não haviam demonstrado antes da exposição da câmera, a foto pode também não capturar bem o movimento no momento da dança e a possibilidade da qualidade da imagem ser alterada devido as mudanças climáticas é maior, levando aos observadores a interpretar o fenómeno de maneiras diferente.

Registo e armazenamento de dados

Numa primeira fase, os dados a serem recolhidos serão armazenados e registados num bloco de notas, com recurso a uma caneta ou lápis, e no fim de cada dia de trabalho de campo, os mesmos serão digitados num computador, para permitir ir corrigindo as imprecisões ao longo do trabalho de campo.

Sousa (2020) a análise de conteúdo contribui no processo de descrição e interpretação do conteúdo pesquisado, onde por sua vez, são submetidos a um processo de sistematização e categorização dos dados, conduzindo ao pesquisador a adquirir as respostas válidas na sua pesquisa qualitativa. A análise de conteúdo é por sua vez entendida como uma técnica que analisa a comunicação, que se obtém por intermédio do processo sistemático e objectivo na descrição do conteúdo das mensagens (Bardin 2004: 41). Os seus indicadores, permitindo a inferência relevante do conhecimento, condições de produção, recepção destas mensagens.

Análise de dados

Para análise de conteúdo das entrevistas, depois da codificação, sistematizei os dados com base nos objectivos específicos e também os tópicos que surgiram de forma consistente no depoimento dos praticantes de dança, interpretei os dados com base no conhecimento que tive sobre esta arte e usei alguma literatura em antropologia e ciências sociais para analisar dos dados.

A análise de conteúdo compreende-se como sendo o conjunto de instrumentos metodológicos que objectiva analisar diferentes partes do conteúdo sejam verbais ou não verbais (Bardin, 2004) expressa que a técnica de análise de conteúdo obedecem a três fases: a pré-análise, a exploração do material (categorização ou codificação e tratamento dos resultados (inferência e interpretação). A análise de conteúdo preconiza a exploração do material, que por sua vez, tem por finalidade a categorização ou codificação no estudo.

Sampaio et al., (2021) A análise de conteúdo é uma técnica de pesquisa científica baseado em procedimentos sistemáticos, validados em público criando inferências validas em torno de diversos conteúdos verbais, visuais ou escritos, que busca descrever, quantificar ou interpretar um determinado fenómeno mediante aos seus significados, intenções, consequências ou contextos. Inclui atenção com o objectivo e a relação do sujeito e objecto, que por sua vez distingue-se como confidencialidade, validade, generalização, responsabilidade e teste de hipóteses. Que não é limitada as variáveis medidas e o contexto das mensagens que são criadas (Neuendorf, 2002: 10).

3.2. Considerações éticas

Os aspectos éticos previstos neste trabalho incluem o consentimento informado, anonimato e confidencialidade. A cada praticante de dança a ser entrevistado e outros participantes da pesquisa foi-lhes dada a informação sobre os objectivos do trabalho, que a sua participação seria de sua livre e espontânea vontade, e que poderiam interromper a entrevista a qualquer momento que achassem conveniente sem nenhuma represália.

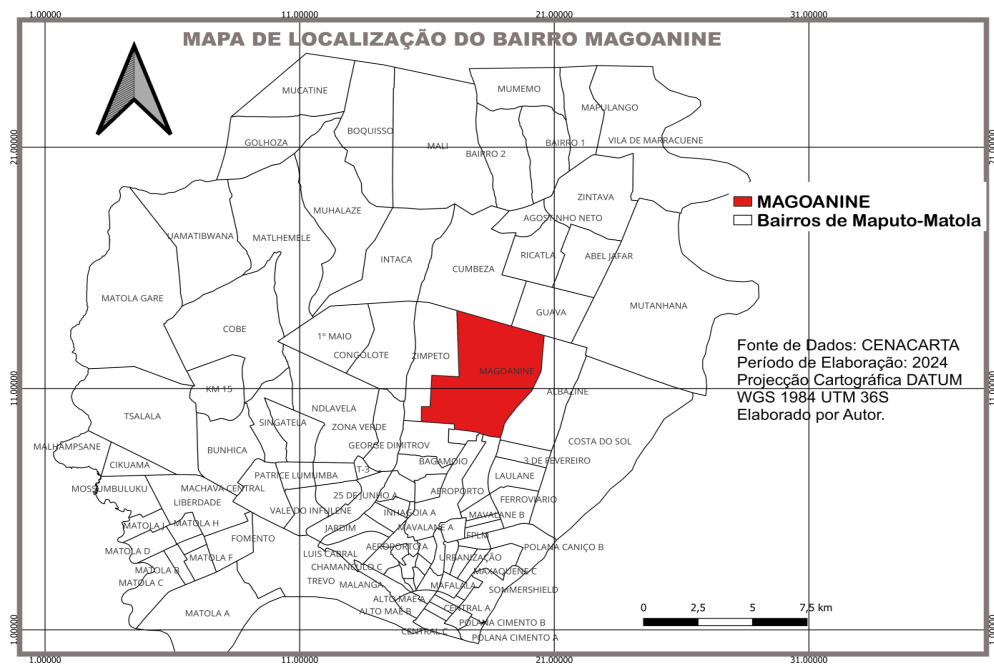
O anonimato permitiu proteger os entrevistados de possíveis interferências a sua vida quotidiana. Deste modo, todos os nomes dos entrevistados que aparecem neste trabalho são pseudónimos. A confidencialidade dos dados fornecidos pelos entrevistados foi garantida, na medida que os mesmos não foram partilhados com ninguém, e apenas foram usados para o propósito de que foram solicitados, a elaboração do trabalho de culminação de estudos na UEM.

3.3. Área de pesquisa

O bairro de Magoanine “A” foi o local do estudo seleccionado para este trabalho, porque acolhe diversas pessoas (jovens) que praticam a dança.

Este bairro situa-se próximo do quarteirão 20 e 21, no distrito Urbano KaMubukwane na Cidade de Maputo. Em termos de limites, a Norte encontra-se o bairro de Magoanine B e C, a Sul, faz limite com a Avenida Lurdes Mutola, a Este faz limite com a Avenida Milagre Mabote e a Oeste faz limite com a rua da Escola Primária de Magoanine “A” lustrado na figura 1 (Bernardo 2019).

Figura 1. Mapa de Localização do Bairro de Magoanine “A”.



Fonte: Lameque (2024).

De acordo com o INE (2019), no bairro de Magoanine “A”, residem cerca de 41,062 habitantes sendo 19,651 homens, 21,411 mulheres e 26,361 jovens. As actividades económicas desenvolvidas no bairro incluem venda formal e informal de vários produtos. Nota-se a existência de contentores e de frigoríficos para a venda e consumo de bebidas alcoólicas. Nas ruas observamos algumas pessoas que exercem actividades económicas como, sapateiros, venda de bolinhos nas mãos, amendoim, massaroca entre vários produtos.

Os jovens do sexo masculino tem exercido actividades económicas ligadas a área de construção, como por exemplo ajudantes de pedreiros, e as jovens do sexo feminino, realizam actividades económicas ligadas a beleza como traças de mechas no salão ou nas suas casas.

Existem dois locais de dança, esses são privados (associações e familiares). Associações, trata-se de um grupo de pessoas que por iniciativa própria, criaram um espaço de diversão onde certas pessoas podem dançar livremente, dependendo da disposição da pessoa que pretende dançar. Enquanto familiares refiro-me de um meio criado por uma família, como uma forma de sustentabilidade que obedecem algumas regras. Sendo que aquela pessoa que pretende aglomerar-se no local e por se a praticar a dança nesse espaço, em troca esse tem que dar uma remuneração como forma de autorização para a entrada no local da prática e manter-se a dançar.

Capítulo 4: Apresentação, interpretação e análise dos resultados da pesquisa

Este capítulo analisa os resultados da pesquisa em oito (8) subcapítulos, a saber, i) perfil dos praticantes de dança no bairro de Magoanine “A”; ii) tempo de permanência na prática de dança; iii) razões que levaram a prática; iv) tipos de danças praticadas pelos jovens; v) percepções dos jovens sobre a prática de dança; vi) narrativas da comunidade perante a dança dos jovens rapaz/rapariga; vii) Visão dos líderes comunitários sobre os praticantes de dança e viii) Desafio para o futuro dos jovens. Iremos prosseguir com a apresentação do primeiro tópico.

4.1. Perfil dos praticantes de dança no bairro de Magoanine “A”

Os praticantes de dança são jovens (rapazes/raparigas) que vivem, actualmente no bairro de Magoanine “A”, Cidade de Maputo. Dentre estes jovens uns são estudantes e outros trabalhadores por conta própria. A sua idade varia entre 19 a 26 anos.

Quanto a proveniência, quase todos os praticantes de dança entrevistados são nativos da Cidade de Maputo, moradores dos bairros de Maxaquene “A” e “B”, Magoanine “A” e Polana Caniço “A”. Estes estão, actualmente a residir no bairro Magoanine “A”. Contudo, um praticante é proveniente da Cidade de Quelimane, província da Zambézia, centro Moçambique. Abaixo iremos fazer uma breve apresentação dos praticantes de dança entrevistados.

Os praticantes de dança entrevistados

António, tem 24 anos de idade, 10^a classe, trabalhador, membro da Igreja Assembleia de Deus, morava no Bairro de Maxaquene “A”, depois de um tempo mudou-se com a sua mãe quando este ainda era criança, e de lá para cá vive no bairro de Magoanine “A”.

Aurizia, tem 24 anos de idade, 12^a classe, trabalhadora, membro da Igreja Zione, morava no bairro da Polana Caniço “A”, depois da morte de seu pai mudou-se para o bairro de Magoanine “A”.

Adélia, a chefe de quarteirão, tem 48 anos de idade, camponesa, membro da Igreja Apostolo, Mora no bairro de Magoanine “A”, desde a sua desde a sua nascença.

Albertina, tem 19 anos de idade, estudante, membro da igreja IURD, mora no bairro de Magoanine “A”, desde a sua nascença.

Beto, tem 21 anos de idade, 10ª classe, estudante, membro da Igreja o Templo da Restauração, mora no bairro de Magoanine “A”, Cidade de Maputo desde a sua nascença.

Constantino, tem 53 anos de idade, 11ª classe, trabalhador, membro da Igreja Católica, morava no bairro da Machava-Sede, depois de um tempo mudou-se para o bairro de Magoanine “A”.

Cátia, tem 45 anos de idade, trabalhadora doméstica, membro da Igreja Evangélica, mora no bairro de Magoanine “A”, desde criancice.

Domingo, tem 56 anos de idade, trabalhador, membro da Igreja Católica, morava no bairro de Kumbeza, no ano de 2008 mudou-se para o bairro de Magoanine “A”.

Danino, tem 22 anos de idade, 12ª classe, estudante, membro da Igreja 7ª dia, mora nesse bairro desde a sua nascença.

Eliana, tem 21 anos de idade, 12ª classe, trabalhadora, membro da Igreja Ministério de Jesus, mora no bairro de Magoanine “A”, desde a sua nascença.

Flávio, tem 19 anos de idade, 10ª classe, estudante, membro da Igreja Nazareno, mora no bairro de Magoanine “A”, desde a sua nascença.

Kenita, tem 40 anos de idade, 7ª classe, camponesa, membro da Igreja Católica, morava no bairro da Costa de Sol, depois de um tempo mudou-se para o bairro de Magoanine “A”.

Marília, tem 19 anos de idade, 12ª, estudante, membro da igreja Velho Apóstolo, mora no bairro de Magoanine “A”, Cidade de Maputo desde a sua nascença.

Peris, tem 21 anos de idade, 12ª classe, estudante, membro da Igreja Nazareno, mora no bairro de Magoanine “A”, Cidade de Maputo desde a sua nascença.

Uamisse, secretário do bairro, tem 62 anos de idade, aposentado, membro da Igreja Adventista do 7º sétimo dia, mora no bairro de Magoanine “A”, desde a sua nascença.

E, finalmente Zander tem 26 anos de idade, estudante, membro da Igreja Católica, morava no bairro de Torrone Novo “A”, na Cidade de Quelimane, depois de um tempo mudou-se para a Cidade de Maputo, de lá para cá vive no bairro de Magoanine “A”.

4.2. Tempo de permanência na prática de dança

Este subcapítulo argumenta que os jovens percebem que a prática da dança não lhes dá rendimento material. Todavia, estes se mantêm na prática desta arte, por vários anos, e sentem-se realizados com a actividade, apesar de desafios que enfrentam no dia-à-dia. No que concerne ao tempo de permanência na prática da dança, António, de 24 anos idade, detalhou:

Comecei a dançar com oito anos de idade e já se passaram 16 anos de experiência que danço, comecei a dançar com um professor de dança e na medida que vai passar o tempo procurei actualizar-me mais com a internet a cessando o (Tik Tok e Youtube), assim fui evoluindo até aos dias actuais. Hoje, para além do ser praticante exerço o papel de coreógrafo.

Quando chegou no bairro em 2009, António divertia-se com música e dança de rua (Com enfoque no grupo *Mafuraz dance*). Os locais mais frequentados pelos jovens, para dançar eram o Triângulo, Canhoeiro e Escola Primária Completa de Magoanine “A”. Com a disposição de espaço que favorecia visibilidade total ao praticante, dançava-se e permitia a concentração de várias pessoas, e havia facilidade de socializar-se com outros praticantes. O apoio a infra-estrutura escolar, servia para garantir segurança dos praticantes, e as demais pessoas que se encontravam reunidas naquele espaço. Aurizia, de 24 anos de idade, salientou:

Eu aprendi a dançar no bairro da Polana Caniço”, Na altura eu tinha doze anos de idade e já se passaram 12 anos de experiência, influenciada pela televisão. Pedi que o meu pai comprasse rádio cacete, ele comprou-me, nos finais de semana aos domingos dançava com minhas irmãs, amigos, até ao ponto dele mim inscrever na escola de dança. Depois da morte do meu pai, não tive como continuar na escola por falta de financiamento.

No grupo dos continuadores, Aurizia praticava danças tradicionais como: *galanga*, *xongani* e *limbondo*. São danças da região sul de Moçambique, *galanga* dança-se no período de cerimónias de iniciação, nos rituais de colheita e eventos comunitários, *xongani* dança-se nos festivais de casamento, celebração do final do ano e nas comemorações públicas e *limbondo* dança-se nos eventos das boas colheitas ligados ao calendário agrícola e eventos comunitários. Com essas danças fazia demonstrações nos eventos até os continuadores parar de dar aulas de dança para menores e jovens. Assim, começou a participar em concursos dos bairros.

Nessa altura a diversão era boa, tinham convívio na rua, tiravam aparelho de som, dançavam e conviviam entre os jovens do bairro. Na diversão iam para o bar do tio Rui, que infelizmente já está desactivado. Alguns jovens escutavam música como: Rungo, Célia, Rafique, Letícia e dançavam. Na altura, os jovens praticantes de dança eram Zorô e Paito, que mudaram-se do bairro, mas as pessoas de Magoanine “A”, ainda se lembram destes, e existem jovens como Beto, de 21 anos de idade, sublinhou:

Comecei a dançar com os meus 16 anos de idade, actualmente tenho cinco anos de experiência na prática de dança, motivado pelo meu tio que vinha da África de Sul. Aprendi a dançar com o objectivo de sair da marginalidade em que eu estava inserida abrindo-me porta para um novo estilo de vida e integração social. Antes de eu aprender a dançar saía de casa para arranjar problemas na rua, mas depois que aprendi a dançar consegui distanciar-me da marginalidade.

Podemos dizer que, com o depoimento de Beto, a dança representa um espaço de encontro dos jovens de se mesmo, para se distanciar de actividades menos produtivas, o que ocorre de forma similar com outros jovens que praticam a dança neste bairro. Reflectindo em torno do corpo, Lia *et al.* (2008) refere que a dança representa uma linguagem social do indivíduo, buscando consigo demandas socioculturais entre outros campos, onde o corpo vê-se como o reflexo da sociedade que articula os significados sociais. Zander, de 26 anos de idade, enfatizou:

Passam-se nove anos de prática, aprendi a dançar com os meus dezassete anos de idade, fui influenciado com amigos, que praticavam dança no bairro do Torrone Novo “A”, em Quelimane. A cada dia que eu lhes observava ia aprendendo, e quando chegassem em casa eu punha em prática.

Na sua chegada a Cidade de Maputo, o foco de Zander era de se formar, mas com o passar do tempo deparou-se com jovens (rapazes/raparigas), que dançavam no bairro em onde hospedou. Motivado pelos jovens sentiu-se animado para retornar a prática da dança na capital do país.

Consequentemente, há três anos que o jovem dança no bairro com os seus amigos. Quando chegou no bairro de Magoanine “A”, sentia que a diversão era limitada, mas depois de se ambientar descobriu que o bairro era agitado e divertido. Os locais preferidos para a prática de dança era nos campos de futebol e nas barracas.

Em resumo, este subcapítulo sublinhou que os praticantes de dança não recebem nenhuma remuneração, o facto destes se manterem na prática já sentem-se realizados com os seus sonhos. Desta forma, os jovens rapazes/raparigas, falam do seu tempo de permanência na prática de dança e onde e como estes começaram a praticar a dança, alguns destes foram motivados pelos amigos, família, televisão, internet e até mesmo pelos grupos de dança local. Os praticantes falam dos locais em que estes sentiam-se livre e confortável para apresentar a sua performance.

4.3. Motivos para a prática da dança

Este subcapítulo argumenta que várias razões influenciam os jovens a praticar a dança, de modo a se distanciar de práticas ilícitas, como o consumo de estupefacientes, divertir-se e fazer amizade. António, de 24 anos de idade, afirmou:

Danço, porque gosto e meu sonho é ser conhecido como artista de dança, e meus objectivos com a dança vão mais além, um dos objectivos primordial é por intermédio da prática da dança, afastar os jovens ao consumo de estupefacientes (bebidas alcoólicas e drogas). Já pensei em parar de dançar por um tempo, e cheguei a parar de dançar, mas ao longo do tempo regresssei a prática da dança.

A prática de dança tem sido equiparada ao amor que os jovens têm a arte, pois faz diferença na sua vida, e acredita-se que nenhum obstáculo irá impedi-lo de parar de dançar. Félix (2000) refere que na África Austral, os jovens usam a poesia, dança e grafite como manifestações culturais. Nesse caso, a poesia leva letras com mensagens radicais, que tratam das condições de vida dos mais desfavorecidos. A dança representa uma forma de luta e de resistência, e o grafite exhibe imagens que retratam violência, discriminação e preconceitos nas sociedades. Aurizia, de 24 anos de idade, explicou:

[Tenho] um forte interesse e paixão pela dança desde cedo, encontrar paixão na prática foi fundamental para hoje considerar-me realizada e feliz, é tão precioso buscar o amor nas coisas que fazemos, só assim é que nos incentivamos a alcançar a excelência e resultados de alta qualidade, isso porque o bairro foi afectado com a água da chuva, mesmo assim não parei de dançar, ao contrário motivou-me a lembrar da época em que praticávamos a dança no bairro entre amigos.

A decisão de praticar a dança começou com o regresso do seu tio da África do Sul. A dança tem uma dimensão central na vida de um determinado grupo, que através dos seus movimentos alarga a comunicação, e espalha mensagens para dentro e fora do grupo (Silva 2012). Todavia, a forma como os jovens são reconhecidos na sociedade revela-se pelo conteúdo das músicas produzidas, a coreografia, a forma de dançar que revela a sua realidade perante ao mundo que os rodeia. Beto, de 21 anos de idade, narrou:

Eu danço por considerar-me herdeiro da prática [de dança], isso porque considero a dança como sendo um sacrifício que fui dado na família por ela estar ligado as minhas raízes e tradições familiares, tornando-se assim um legado que eu honro e perpétuo. Segundo os relatos da minha família, o meu pai foi praticante de dança, conciliando a ideia do meu tio [que regressou da África do Sul] de ensinar-me a dançar e a história do meu pai eu considero-me herdeiro.

Os praticantes de dança transmitem mensagens que ressaltam a informação que se pretende transmitir usando sinais. Num convívio familiar ou de amigos, as pessoas expressam a sua satisfação através da dança. Marbá *et al.* (2016) afirma que para as pessoas, a dança funciona para fazer actividade física, que melhora a disposição para as actividades do dia-à-dia dos praticantes. Zander, de 26 anos de idade, detalhou:

Dançar para transmitir mensagens nas pessoas, para mim é uma dádiva que expressa o quanto os sinais e gestos, no momento da prática da dança é significativo e explicativo. Num dado convívio familiar ou amigável isso ilustra o aprendizado, a satisfação e alegria com a prática da dança, porque dessa forma eu consigo comunicar-me com as outras pessoas e elas com mim, por intermédio de alegria e convívio naquele espaço.

Em resumo, este subcapítulo sublinhou as razões que levaram os jovens a praticar a dança, por diversos motivos que inclui o sonho de ser dançarino, história de vida, trajectória de vida, influência de familiares. Os praticantes de dança têm pretendem transformar suas vidas.

4.4. Tipos de danças praticadas pelos jovens

Os jovens praticantes de dança têm preferência dos ritmos de dança do exterior, como *afro house*, *kuduro*, *amapiano* entre outros, apesar de reconhecerem a existência de danças locais. António, de 24 anos de idade, afirmou:

Os jovens têm preferência da afro dança e amapiano, mais existe o mapiko, galanga e xingombela [danças locais]. Estes buscam dançar a moda e não a história, porque consideram que a prática de dança nacional não trás emoção em relação as danças do exterior.

A escolha de outros estilos de dança diferentes das locais, mostra que os jovens estão a procura de ritmos que alimentam o seu imaginário de diversão, movidos pela ideia de que o melhor vem de fora do país. Cabral (2017) refere que para enxergar-se na arte é necessário que a pessoa se conheça abrindo um espaço imaginário no seu dia-à-dia, saindo do impossível para uma realidade possível, assim a arte chega na pessoa. Dessa forma, ultrapassasse a ideia de que os bailarinos são profissionais definidos pelo seu padrão corporal, porque a partir da imaginação, os bailarinos podem adequar-se a qualquer estilo de dança. Beto, de 21 anos de idade, narrou:

Os jovens têm preferência [da dança] amapiano [apesar de] existir a salsa, kizomba, drake e afro house, devido a sua influência cultural e das Mídias sociais, a facilidade de acesso as músicas e eventos de amapiano e artistas populares que promovem o amapiano. Por isso que, a maioria inspira-se com essa dança, e a cada momento que passa busca-se recriar a dança para responder o momento.

A experiência da dança permite aos jovens recriarem estilos adequados a sua realidade, que constitui um momento de aprimorar a prática de dança. Marília, de 19 anos de idade, afirmou:

Os praticantes [de dança] têm preferência com amapiano, mas existe a marrabenta; a escolha de um estilo próprio de dança faz com que, a pessoa que a prática tenha domínio do estilo que prefere, porque quando não há um gosto específico, o praticante terá muitas dificuldades para enquadrar-se e ter o domínio de um estilo específico de dança, por esse querer praticar todos os estilos de dança.

Os jovens preferem dançar amapiano (*afro house*), em detrimento da *marrabenta* e outros estilos de dança locais, por considerarem que as danças estrangeiras colocam-nos num cenário global (cf. Paulo 2005). Peris de 21 anos de idade, salientou:

Os jovens têm preferência do afro house devido o seu ritmo vibrante e sua energia, isso porque foi uma dança que fez sucesso, e a prática dela nunca foi esquecida por considerar-se ser a mais contemporânea em relação a marrabenta, quando estas são praticadas o praticante invoca os toques específicos do afro house, por esse motivo

que vem tendo um gosto específico dos praticantes, enquanto a marrabenta é o estilo de casa.

A preferência dos jovens pela dança denominada *passada*, pressupõe que estes saiam de um contexto cultural para o outro, aprendem e vivenciam um novo estilo dança dois a dois. Zander, de 26 anos de idade, sublinhou:

A escolha da passada [para a] maioria dos jovens tem o objectivo de sair de um contexto para o outro, buscando assim harmonia e calma com uma dança calma e um ritmo suave. Por isso que tem o kuduro que gasta mais energia, diferente da passada que os praticantes dançam com muita calma e obriga que tenha um par para fazer merecer a dança.

Para além de praticar a dança, os jovens têm a ideia sobre os motivos de aprimorar um estilo de dança e não o outro, dependendo das condições que a dança permite que os jovens possam praticar, isto e sozinhos, acompanhados, ritmos calmos ou fortes. Para além da dança os jovens do bairro de Magoanine “A” jogam o futebol.

Imagem 1: Quatro jovens dançando passada (foto tirada pelo autor).



Com base na observação notou-se que os jovens dançam em grupo e individualmente, mais a interação entre si não ocorria durante a dança passada, porque estes estavam absorvidos pela prática da dança.

Em resumo, os jovens têm preferência dos ritmos de dança do exterior em detrimento das danças locais, pelo facto desses jovens acreditarem que as danças do exterior são mais agitadas em relação as locais.

4.5. Percepções dos jovens sobre a prática de dança

Os jovens encaram a prática de dança de formas distintas, para expressar as suas identidades individuais e colectivas. A dança é tida como uma escola, diversão, elemento apaziguador de problemas, de paz e alegria. Conectados com a dança, os jovens socializam-se e beneficiam do bem-estar físico e mental. António, de 24 anos de idade, salientou:

A dança têm um significado de escola para mim, por isso que olho para essa prática como disciplina, aprendizagem, seriedade, expressão, ser professor/saber ensinar e aprender com ela. Porque olho para esta prática como sendo o meu princípio de ensinamento e fim, esta difere na coreografia, movimento, características e na apresentação, e favorece as jovens raparigas, mas quem dança [com frequência] são os jovens [do sexo masculino].

A prática da dança tem sido usada pelos jovens do bairro Magoanine “A” como divertimento. Por essa razão, mesmo com crises de cheias, a prática da dança não parou no bairro. Aurizia, de 24 anos de idade, enfatizou:

A dança para mim têm um significado de diversão, por isso que eu a encarro como um meio para poder divertir-me com os/as amigos do bairro. Nos últimos três meses, o bairro já não favorece para que se possa continuar a praticar a dança, devido as inundações da água. Nos momentos oportunos tento divertir com os/as amigos [dançando]. Infelizmente não recebo compensação ela favorece a todos (as).

Para Aurizia, a dança significa diversão e socialização com amigos do bairro. Cardoso (2012) afirma que através da dança vivencia-se diversas oportunidades, baseando-se na ideia de que o ser humano se movimenta e trás a interação entre jovens por intermédio dela. A dança movimenta o corpo e todas as articulações musculares, possibilitando a socialização dos

jovens, a libertação com o mundo a sua volta e em qualquer espaço de actuação. Num Espaço que poucas opções têm para os jovens se divertirem. Beto, de 21 anos de idade, explicou:

A prática de dança têm um significado de pai na minha vida, porque eu aprendi a respeitar e ter medo das coisas de dono por causa dela. Isso porque eu antes de aprender a dançar praticava marginalidade, mas quando aprendo a dançar eu já não saia de casa para marginalizar-me mais sim para dançar com amigos. A partir daí eu comecei a ter respeito com a dança como eu tenho respeito pelo meu pai.

A prática de dança serve como meio de apaziguar os problemas de falta de emprego e outros relativos a fase jovem e de outros problemas que têm atravessado consigo mesmos e/ou com a sua família. Na dança a empatia traz harmonia, colaboração, compreensão e reciprocidade no exercício das dificuldades e nas conquistas de cada um (Pereira 2021). Peris, de 21 anos de idade, debruçou:

A dança têm um significado de inversor na minha vida, porque consegue inverter-me nos momentos em que mim encontro triste ou mal disposto. Digo isso porque têm vezes em que sinto-me triste e desesperado, mais quando começo a dançar fico alegre.

Peris considerou a dança como um meio de busca de paz interior e alegria. Zander, de 26 anos de idade enfatizou:

A dança têm o significado de paz, dançando busco paz no espírito e assim surge a harmonia, complementando a minha satisfação e o meu bem-estar. Porque não se pode dançar para divertir apenas mais também é essencial dançar para expressar o sentimento e aliviar o espírito. Feito isso, no momento da prática de dança eu busco alegria, harmonia e a paz no espírito.

Com a dança o jovem não só busca o bem-estar físico, mas também a interação entre jovens ao seu redor. A dança tem uma função terapêutica, que pode ser usada como um meio tranquilizador do corpo e da mente.

Assim, a dança não é só uma actividade usada para divertir os jovens, mas serve também para preservar e fortificar a vida dos praticantes. A expressão emocional e libertação espiritual. Atribui-se a dança uma linguagem universal, baseada nas emoções, em que o praticante expressa seus sentimentos sem que este se exponha (é uma forma de comunicação interna e

externa), ao mesmo tempo. Cada sessão de dança é vista como parte intencional da busca da felicidade (Rengel 2003).

Em resumo, os praticantes de dança consideram a prática de dança uma escola, onde aprenderam, e se divertem como forma de solucionar problemas que passam no dia-à-dia.

4.6. Narrativas da comunidade relativa aos jovens praticantes de dança

A comunidade reconhece a existência de jovens que praticam a dança no bairro. A prática de dança pelos jovens na comunidade descreve-se de um lado, como sendo conforto para os jovens praticantes, porque no decorrer da prática estes mostram-se confortável com o que fazem e do outro estes usam essa arte como seu divertimento mantendo-lhes afastado de diversos problemas. No que concerne ao conhecimento de jovens praticantes de dança no bairro, Kenita, de 40 anos de idade, afirmou:

Eu tenho conhecimento sobre jovens que praticam a dança no bairro, eu vejo a dança como meio do conforto aos jovens praticantes, porque no momento da prática da dança, estes mostram sentir-se confortável quando estão a praticar a dança, sendo que a mesma prática de dança, eles usam como meio de divertimento ao mesmo tempo afastando-lhes de problemas em que estes poderiam se envolver a 5 anos que dançam.

A prática de dança é um meio de alcançar conforto nos seus praticantes, distanciando-se de actividades ilícitas. Estes dedicam o seu tempo na prática, estes jovens praticantes de dança, olham para essa prática como divertimento razão pela qual não ganham dinheiro. Lassibille (2016) advoga que a dança beneficia os jovens a fazerem demonstração com estética, baseando-se na sua dimensão técnica, oferecendo-lhes a possibilidade de usar o vocabulário coreográfico da dança, permitindo-lhes a participar do reconhecimento de um aspecto central de um lado e do outro pode ser que estes sejam etnocêntricos na questão do corpo e do movimento que muitas das vezes apresenta certas limitações.

Uma outra entrevistada afirmou: *“Tenho conhecimento sobre jovens que praticam dança no bairro. A dança traz benefícios na vida dos jovens, como diversão e também como desporto.”*

O maior número dos jovens que conheço pratica a dança por diversão, mas a minoria dança por dinheiro. Cátia, de 45 anos de idade, ressaltou:

Eu acho a prática da dança um benefício para os jovens, a partir do momento em que estes praticam a dança eles acabam por envolver-se no desporto, dessa forma, a juventude em sua volta acaba benéfica com a prática da dança dos jovens, poucos jovens praticam a dança para ganhar dinheiro, o maior número dos jovens praticam por gostar de dançar, a 7 anos que vêm dançando.

A prática de dança ajuda o praticante a sonhar, os jovens não dançam por dinheiro mas por diversão, porque estes praticantes usam a prática da dança para distrair-se, como Domingo, de 56 anos de idade, narrou:

Existem jovens que dançam no bairro, eu olho para está prática como um bom aspecto vivido pelos jovens do bairro, aos poucos estes acabam descobrindo o seu sonho quando vão se tornando adultos. O maior número dos jovens não olham para esta prática como actividade de ganhar dinheiro, mas praticam a dança como diversão, há quatro anos que estes vêm praticando a dança no bairro.

A prática de dança é ideal, porque na sua infância praticava a dança. Actualmente, raras vezes os jovens praticam a dança na infância por dinheiro. Sapir (2012) refere que o indivíduo não precisa ficar preso para sempre da sua infância cultural, pois pode adquirir e desenvolver forças suficientes para caminhar sozinho e iluminar-se de outros caminhos e reviver momentos importantes que já havia perdido para o crescimento da personalidade. Constantino, de 53 anos de idade, salientou:

Assumo a existência de jovens que praticam dança, acho essa prática normal e ideal para os jovens, mais comparando o momento actual com a antiguidade em que eu praticava a muita diferença, porque no tempo em que eu era jovem e praticante não era novidade agente praticar a dança, diferente da actualidade em que raras vezes nota-se jovens a dançar constantemente, estes dançam um tempo e do nada desaparecem, a 8 anos que vejo jovens a praticarem a dança.

O senhor assume a existência da prática da dança no bairro, optando como uma prática ideal, comparando a prática da dança actual e a da sua época, esse nota uma diferença e a algo comum. A diferença, é que antigamente os jovens quase todos os dias praticavam a dança diferente dos dias actuais; algo comum, queira no passado ou actualmente, raras vezes viu-se ou vem-se jovens que praticavam ou praticam a dança por dinheiro.

Em resumo, este subcapítulo mostrou que as pessoas da comunidade têm conhecimento da existência de jovens que praticam a dança no bairro. Algumas pessoas entrevistadas no bairro acham que a prática da dança traz conforto e benefício para os jovens aspecto razoável, para despertar o sonho e uma prática normal e ideal para os praticantes da dança.

4.7. Visão dos líderes comunitários sobre os praticantes de dança

Os líderes do bairro têm conhecimento sobre o entretenimento dos jovens. Na sua óptica, o líder olha para os jovens que praticam a dança como sendo boa, permitindo-os a se divertirem e a serem mais criativos. Santos (2022) sublinha que a visão dos líderes, associa-se a ideia da divindade religiosa que inclui o batuque, onde o corpo move-se num sentido para o outro, assim o corpo é a ferramenta principal para se apanhar trama, porque dele surge os sentidos que constroem a experiência. O secretário do bairro, de 65 anos de idade, afirmou:

Existem jovens que praticam a dança no bairro, estes encontram-se localizados próximo do quarteirão onde eu resido e também próximo dos outros quarteirões. Eu acho essa prática muito boa, porque esta para além de ser uma brincadeira ela abre olho dos praticantes e estes viajam para mais além despertando o seu lado criativo, na maioria dos casos, a 6 anos que estes vêm praticando a dança.

O secretário do bairro tem conhecimento da existência de jovens que vivem ao redor do meu quarteirão e próximos dos outros quarteirões, que praticam a dança. Alguns destes jovens são provenientes de outros bairros, mas uns são nativos. O secretário do bairro olha para os jovens que praticam a dança como sendo boa, pois os jovens acabam se divertindo e capacitando-lhes a serem mais criativos. Por seu turno, a chefe do quarteirão, de 48 anos de idade, enfatizou:

Eu assumo que existem jovens que dançam no bairro, eu acho essa prática de dança uma boa prática, porque é construtiva ajuda aos jovens a se conhecerem e comunicarem livremente por intermédio do auto-conhecimento e a confiança através do seu diálogo e comunicação estes praticantes de dança acabam criando um cenário agradável a vista deles e das pessoas que o vêem a praticar a dança, a sete anos que noto a praticarem a dança.

Existem jovens que dançam no quarteirão são filhos, netos que a secretária viu crescer no bairro. Actualmente, estes jovens praticam a dança desde cedo, vivem na casa de seus

familiares como tio/tia, irmã/irmão, avôs. Alguns destes jovens vivem de renda, outros têm casa própria, trabalhadores e outros são estudantes. A chefe do quarteirão considera a prática da dança boa, porque serve como um meio de comunicação permitindo que os jovens se conheçam.

Na visão da chefe de quarteirão, a maior parte dos jovens dançam por diversão, mas com o andar do tempo estes começam a exigir uma recompensa como forma de valorizar a sua prática. Mangualde (2017) enfatiza que o perfil dos praticantes da dança varia de acordo com as características corporais individuais e a experimentação dos diferentes movimentos em espaços e tempos variados, fazendo o possível de imitar, recriar ou inventar. Feito isso, traz a importância da dança na expressão e na comunicação humana.

Em resumo, este subcapítulo sublinhou que os líderes comunitários (secretário do bairro e a chefe do quarteirão), têm conhecimento da existência de jovens que praticam a dança no quarteirão (bairro). Para estes a prática de dança abre visão dos jovens sobre a criatividade, e pode criar um cenário agradável para as pessoas se conhecerem e comunicar.

4.8. Desafios dos praticantes de dança

O futuro sobre a dança praticada pelos jovens, no bairro de Magoanine “A” é visto de uma forma diversa, pois para uns não existe futuro na dança, porque várias pessoas não valorizam esta arte. Como resultado desse facto, vários praticantes de dança sobrevivem de outras actividades remuneráveis. Albertina, de 19 anos de idade, ressaltou:

Com a falta de oportunidade e de reconhecimento da arte, o plano futuro dos jovens praticantes da dança não existe, porque o maior número das pessoas menosprezam a dança, o número das pessoas que apoiam esta arte é bem reduzido. Assim a prática da dança acaba não tendo uma agenda para o futuro dos jovens com a sua prática, porque o mesmo praticante é obrigado a viver de uma outra actividade remunerável enquanto tem essa, para além da dança estes cantam.

A desvalorização da dança, tanto por membros da comunidade quanto pelas autoridades. Do bairro, relativo a remuneração, incentivo ou outro tipo de apoio que impulse esta arte, faz enfraquecer a vontade dos jovens de praticar a dança e lavando-os a desenvolver outras actividades remuneráveis. Rocha et al. (2007) elenca considerar-se a dança como influenciadora na educação dos jovens e adultos, porque a partir dela é possível ter uma visão crítica do corpo na sociedade, por meio dos conteúdos da dança é possível motivar a pessoa

ensinada a executar movimentos e actividades do seu dia-à-dia e desafiando-lhes a ultrapassar a situação. Por meio dela é possível resgatar a auto-estima, o preconceito da sociedade e também seguir com as abordagens soció-afectivas culturais e pode seleccionar-se estratégias que favoreçam aprendizagem.

Na mesma linha de pensamento, nota-se que os jovens não imaginam um futuro na dança, porque o lema dos praticantes de dança é de elevar a prática da dança, para o lado da diversão. Flávio, de 19 anos de idade, frisou:

A questão do futuro dos jovens com a dança, não noto porque estes praticantes de dança vem essa prática como diversão, com o andar do tempo, depois que tornam-se figuras públicas (famosos/famosas), acabam-se desviando do seu foco, e olham para o futuro da dança como diversão e continuam cada vez mais concentrados para o lado da fama e não como o seu rendimento diário.

Parece que em tudo na prática de dança se perde, os jovens conseguem ser famosos, ganham popularidade, e vivem nessa realidade sem pensar no seu futuro. Ou seja estes jovens praticantes de dança lutam para ter visibilidade na sociedade, o que nem sempre ajuda a mudar as suas vidas. Sarto et al. (2008) constata que os jovens consideram a dança uma forma de adquirir autonomia financeira, porque estes são reconhecidos nas comunidades onde vivem e vêem as suas vidas mudarem, oferecendo-lhes oportunidade de conhecer diversas culturas e mudando o seu olhar sobre o mundo que o rodeia, desta forma, estes jovens, acabam superando as dificuldades, ao ponto de chegar a uma nova situação social, a dança como possibilidade de lazer, contribui para a inserção dos jovens na sociedade. Eliana, de 21 anos de idade, debruçou:

O crescimento artístico depende da permanência da prática da dança dos jovens, que é crucial permitindo que a arte permaneça viva e acessível para um futuro melhor; assim os jovens podem atrair investimentos e melhorar as suas habilidades fazendo com que a arte permaneça e criando uma rede mútua para o movimento contínuo do crescimento artístico, atraindo mais jovens a se interessarem com a prática da dança.

Eliana acredita que os jovens praticantes de dança podem ir além se não desistirem, porque estes mostram interesse e gosto quando estão a dançar. Deste modo, podem chamar a atenção de algum investidor na área da cultura e levar a prática da dança além, abrindo portas para o seu futuro. Adicionalmente, a prática da dança permite que a comunidade se divirta e alegre, mostrando-se úteis para as pessoas, Danino, de 22 anos de idade, detalhou:

O plano para o futuro dos jovens praticantes de dança é de incentivar, apoiando a eles para que continuem a sonhar mais alto com a prática da dança; graças a eles o bairro desfruta de momentos felizes, por intermédio da sua prática da dança esses vivem e lutam para mostrar a sua utilidade na dança, inverso disso as pessoas do bairro tem quem retribuir com o apoio dos mesmos.

Como um representante da dança no bairro, o plano futuro é apoiar os jovens a desenvolver a sua actividade, reconhecendo-os e apoiando-os, com um valor monetário ou arranjando um fundo para alavancar a sua carreira para a realização dos seus sonhos futuros. Para além da dança, esses são acrobatas (praticam manobras de pino e pulo), e contribuem socializando as pessoas, com sua prática estes aglomeram pessoas.

Em resumo, este subcapítulo mostra que alguns jovens reconhecem existir um plano para o futuro dos jovens na prática da dança, em que uns pensam em planos para o futuro enquanto os outros não têm. No geral, as pessoas na comunidade olham a prática da dança como uma simples diversão e não apoiam aos jovens praticantes.

Capítulo 5: Considerações finais

Este trabalho teve como objectivo principal compreender o significado da dança contemporânea, como os praticantes e a comunidade entendem-na. Antes de escrever este trabalho, eu tinha uma visão contrária sobre a dança, isto é o meu pensamento ou imaginação sobre a prática da dança era contrária daquilo que hoje eu venho pensando depois de ter escrito o trabalho, ou seja, eu entendia a dança como uma simples actividade que oferecia diversão, e que esta não tinha um papel patente na comunidade. Este pensamento estava associado a duas ideias, por um lado; tenha uma visão distorcida, por não perceber o que acontecia entre estes jovens na dança, mas com o passar do tempo surge uma essa ideia mudou, pois juntamente com os seus praticantes de dança percebi que estes tinham uma paixão sobre o que faziam mesmo sem ganhar algum rendimento.

Em algumas vezes, antes de ser praticante de dança assistia o comportamento de certos praticantes de dança, que ao entrar no mundo da dança acabavam perdendo a humildade com pessoas próximas, amigos, famílias e criavam conflitos com outros praticantes de dança. Estavam cada vez mais empenhados em fazer coisas que antes não tinham oportunidade de fazer quando estes não eram praticantes.

A influência que esses praticantes de dança já tinham, que arrastavam massas fazendo-me entender que quem praticasse a dança era um jovem desviado e inclinado em práticas ilícitas, onde se notava que os indivíduos que não consumiam o álcool passaram a consumi-lo, que não eram desobedientes as suas famílias (pais, mães, irmãos, irmãs, tio e até mesmo avôs), e ate alguns destes jovens começaram a dançar por influências de alguns familiares.

Com base nessa crença entendi que quem praticava a dança eram pessoas desencaminhadas, sem direcção, objectivo, drogados, sem planos para a vida e não só, como também entendia que quem segue a prática da dança totalmente frustrado com a vida. Essas crenças foram desafiadas quando elaborei este trabalho, especialmente a realização do trabalho de campo.

Em contraste, nasceu um olhar contrário sobre a prática da dança, fazendo-me acreditar que era uma arte para ser praticada pelos jovens, e qualquer um da comunidade que se apaixonasse ou interessasse em querer desfrutar da prática da dança.

Em prol do meu pensamento, eu começo a ter compaixão e interesse com a prática de dança, é como se eu despertasse para uma nova era da prática da dança, a partir dai eu interesse-me

em querer aprender a dançar com foco e objectivo de fazer com que outras pessoas, que talvez tinham a mesma ideia que eu pudesse mudar a forma como entendem a dança como uma má prática. Ao encaixar-me na prática eu começo a praticar a dança procurando incluir novas atitudes afastando a parte negativa e lutando para incluir a parte positiva sendo independente das drogas e o álcool, mostrando que a prática não desencaminha mais sim encaminha.

A inclusão do pensamento positivo e uma imaginação profunda sobre a prática da dança, tornou-me uma referência na prática da dança, para quem entendia a dança como uma prática desviante, nesses circunstâncias acabava sendo um exemplo vivo da comunidade, de um praticante que ta no activo que praticava e empenhava-se numa atitude positiva. Por causa disso, ajudou-me a conhecer outros praticantes, associando-me com outras famílias, trazendo-me novos amigos e a vizinhança via-me com um olhar brilhante. Onde nas datas comemorativas, das escolas onde frequentei o ensino primário e secundário quando surgisse concurso entre escolas, os professores incluía-me na lista de um dos praticantes que a escola tinha. Assim um olhar malicioso sobre a prática da dança inverteu-se em uma visão boa e tornando-se um fazer belo.

Apesar do tempo de permanência na prática de dança ser longo os praticantes de dança não têm possibilidade de receber alguma remuneração, não só porque a sua arte não tem sido reconhecida entre as pessoas que os vêem dançar, mas também porque fazem a dança de uma forma amadora, ou seja não tem formação ou capacitação que os permite se aprimorarem na arte de modo a que aumente o seu valor e produzir rendimento. Desta forma, os jovens rapazes/raparigas, falam do seu tempo de permanência na prática de dança, onde e como começaram a praticar a dança, e que foram motivados por amigos, família, televisão, vídeos no Youtube, e pelos grupos de dança local.

Várias razões levaram os jovens a praticar a dança, dentre as quais o sonho de ser dançarino, história de vida dos seus progenitores, a sua trajectória de vida e a influência de familiares e de amigos.

Os jovens percebem a dança associada com a actividade que estes vivem produzindo ao longo do tempo. A dança não somente é tida como uma arte que estes procuram aprender, mas também torna-se uma prática que se procura aprender, e ao mesmo tempo prender-se nela, porque percebem a partir dela outros contextos, possibilitando-lhes a entender culturas a

partir da dança, e facilitando-lhes a busca daquilo que necessitam por intermédio da prática da dança.

Estes jovens, praticantes de dança, prendem-se nesse contexto, ensinando e seguindo novos rumos da sua trajetória, vivenciando a modalidade e buscando oportunidade para ter uma observação profunda e crítica sobre a sua vida. Com base nessa forma de pensar, a probabilidade de irem mais além com a sua prática torna-se uma possibilidade, e se alimentam em termos artísticos daquilo que acreditam ser possível.

Nessa possibilidade, estes jovens fazem entender que a partir da prática da dança irão recuperar, a desvalorização da arte, e alimenta a ambição de outros jovens de buscar a dança para suas vidas.

A comunidade interpreta a história dos jovens praticantes de dança mediante aquilo que os praticantes de dança fazem, demonstram e produzem no seu cotidiano. Nota-se um olhar sigiloso em que onde estas pessoas acolhem e apreciam essa prática como um acto positivo dos jovens do bairro.

Para a comunidade ter jovens praticantes de dançando bairro não apenas ajuda para estes terem a fama, mas também firma a identidade cultural dos jovens, ajudam na movimentação do bairro dando sua visibilidade a imagem.

Os líderes têm visão de que o bairro vai além ao ter jovens praticantes de dança, visto que esses contribuem para o processo de crescimento. Os líderes do bairro acolhem a prática de dança dos jovens, pois estes representam o bairro, sentem-se honrados pelos jovens lhes criar oportunidade para sorrir e engradecer a estrutura do bairro, os líderes acabam associando a diversão e o entretenimento dos jovens como o pilar da cultura que favorece o bairro.

O desafio para o futuro dos jovens reflecte-se na consistência, persistência e precisão da permanencia na prática da dança. O que quer dizer que os jovens, mesmo sentindo que enfrentam dificuldades de varia ordem, estes não desistem da dança. Os praticantes de dança mantêm-se vários anos na prática da dança, sentem-se saturados por pensar que o tempo não lhes ajudou a ter fama ou sucesso almejavam, e por consequência disso esses jovens pensam em parar de praticar a dança. Assim sendo, os jovens praticantes da dança tentam manter-se firme naquilo que querem praticar a dança e ter sucesso, porque o futuro da dança está naquilo que o praticante acredita e não sobre o que pensa.

Isto é, o jovem praticante de dança acreditam ser possível atingir o sucesso com a dança, a partir da dedicação, empenho, com ideias construtivas, acreditando que eu quero ser, vou ser e assim será. O enfraquecimento dos praticantes da dança está interligado com a ideia de tempo que define o trabalho, e não o desempenho do trabalho. Estes usam o tempo de permanência na prática da dança como sinonimo de um bom trabalho para melhorar as suas vida e como passaporte para alcançar o sucesso, ao contrário disso é que o tempo não define o sucesso mais sim a experiência e o sucesso vem do trabalho.

Nota-se que vários dos jovens praticantes de dança vão enfraquecendo, sem recriar os passos da dança e cada vez mais perdendo habilidades, porque sentem que deram o máximo de seu esforço e não há mais o que fazer, pois o seu tempo de permanência na prática da dança esta/foi longo. Em contraste, a comunidade lhes desafia e encoraja a serem consistentes, persistentes e precisos na sua arte, para que no futuro possam ter resultados positivos.

Referências bibliográficas

Amorim, Vera Maria Guimarães de Vasconcelos & Almeida, Rodrigues de. 2012. “Patrick Hurde- História de Vida um Contributo Para a História da Dança em Portugal, na Segunda Metade do séc. XX e Início do séc. XXI”. [Dissertação de Doutoramento em Teatro]. Disponível em: <https://repositorio.ul.pt>. (Acesso em: 28 de Agosto de 2023).

Arcanjo, Jozelito Alves. 2003. “Toré e Identidade: os Pipipã de Kambixuru (Índios da Serra Negra)”. [Dissertação de Mestrado em Antropologia]. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br>. (Acesso em: 28 de Agosto de 2023).

Bernardo, Bernardino José. 2019. “Influência da Dinâmica Urbana e a Ocupação de Áreas Inundáveis no Bairro de Magoanine-A (Moçambique): Uma Reflexão Para o Zoneamento Ambiental”. *RILP- Revista Internacional em Língua Portuguesa*, (35): 61-68.

Cabral, Jeferson. 2017. “Dança-Teatro Com Jovens: Uma Proposta Pedagógica Inspirada em Processos de Criação de Pina Bausch”. [Dissertação de Mestrado em Artes Cénicas]. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br>. (Acesso em: 10 de Agosto de 2024).

Cardoso, Adriana Oliveira. 2012. “A Dança de Forma Lúdica no Espaço Escolar”. [Trabalho de Licenciatura em Educação Física]. Disponível em: <https://bdm.unb.br/handle/10483/4225>. (Acesso em: 12 de Agosto de 2024).

Castro, Josué Tomasini. 2009. “Atos de Memória. As Comemorações Herero em Okahandja, Namíbia: Moçambique”. [Dissertação de Mestrado em Antropologia Social]. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/4613>. (Acesso em: 28 de Julho de 2023).

Félix, João Baptista de Jesus. 2000. “Chic Shows e Zimbabwe e a Construção da Identidade no Bailes Black Paulistanos”. [Dissertação de Mestrado em Antropologia Social]. Disponível em: <https://www.teses.usp.br>. (Acesso em: 28 de Agosto de 2023).

Guazi, Taísa Scarpin. 2021. “Diretrizes Para o Uso de Entrevistas Semi-estruturadas em Investigações Científicas”. *Revista Educação*, (2): 1-20.

Instituto Nacional de Estatísticas (INE). 2019. “Boletim de Estatísticas Demográficas e Sociais”. Disponível em: <http://www.ine.gov.mz>. (Acesso em: 15 de Setembro de 2023).

- Jemuce, Sheilagh Elizabeth. 2022. “Narrativas Sobre máscaras Mapiko na Cidade de Maputo-Moçambique”. [Trabalho de Licenciatura em Antropologia]. Disponível em: <http://monografias.uem.mz/handle/123456789/3037>. (Acesso em: 21 de Agosto de 2023).
- Leite, Fernanda Hübner de Carvalho. 2005. “Contato Improvisação (Contact Improvisation) um Diálogo em Dança”. *Movimento*, 11 (2): 89-110.
- Lia, Barros de Albuquerque; Maria, Veraci Oliveira Queroiz & Maria, Salete Bessa Jorge. 2008. “Arte Como Re-Significação de Vida Para Adolescentes: Expressões na Dança”. *Cogitare Enfermagem*, 13 (4): 490-498.
- Lassibille, Mahalia. 2016. “Escrever a Dança em Antropologia: A Violência da Pesquisa na Ponta da Caneta”. *Art Research Journal*, 3 (2): 27-43.
- Lopes, Mariana Conde Rhormens. 2019. “O Mapiko de Moçambique: Variações e transformações”. *Brazilian Journal of Development*, 5 (12): 32155-32164.
- Marbá, Romolo Falcão Silva; Geusiane Soares da & Guimarães, Thamara Barbosa. 2016. “Dança na Promoção da Saúde e Melhoria Da Qualidade”. *Revista Científica do ITPAC, Araguaína*, 9 (1): 1-9.
- Mangualde, Isadora Nogueira. 2017. “Dança e Educação: Visão de Jovens Bailarinos da Edisca”. [Licenciatura em Pedagogia]. Disponível em: <https://repositorio.ufc.br>. (Acesso em: 04 de Setembro de 2024).
- Melo, Aldina da Silva. 2015. “Dançando com os Zulus: Representações de Gênero em Kwazulu-Natal, África do Sul”. *Ensino & Multidisciplinaridade*, 1 (2): 78-103.
- Machute, Hagira Naide Gelo & Remane, Mussá Abdul. 2022. “Panorama Cultural Moçambicano: Danças Tradicionais e suas Representações”. *Boletim GeoÁfrica*, 1 (4): 5-22.
- Mate, Xadrique Paulo. 2018. “O Colonialismo e o Destino das Danças Tradicionais Guerreiras em Moçambique”. In: *Perspectivas, Análises e Descrições*. Xadrique Paulo Mate et al, org. Embondeiro: ARPAC- Instituto de Investigação Sócio-Cultural, pp. 8-18.
- Malinowski, Bronislaw. 1997. “Os Argonautas do Pacífico Ocidental”. <http://www.miliano.blogspot.com>. (Acesso em: 18 de Março de 2024).
- Mónico, Lisete; Alferes, Valentim Rodrigue; Castro, Paulo Alexandre De & Perreira, Pedro. 2017. “A Observação Participante Enquanto metodologia de Investigação Qualitativa”. <https://www.researchgate.net/publication/318702823>. [Acesso em: 19 de Março de 2024].

Nunes, Bruno Blois. 2015. “As Danças de Corte Francesa de Francisco I a Luís XIV: História e Imagem”. [Dissertação de Mestrado em História]. Disponível em: <http://guaica.ufpel.edu.br>. (Acesso em: 28 de Agosto de 2023).

Oliveira, Josivaldo Pires de. 2018. “Etnografias Missionárias no Sul de Angola: Danças Rituais e Celebração do Boi Sagrado na Escrita do Padre Carlos Estermann”. *Canoa do Tempo*, 10 (2): 8-21.

Oliveira, Silvaney De; Guimarães, Orliney Maciel & Ferreira, Jacques de Lima. “As Entrevistas Semi-estruturadas na Pesquisa Qualitativa em Educação”. *Revista Linhas*, 24 (55): 210-236.

Oliveira, Guilherme Saramago De; Cunha, Ana Maria de Oliveira; Cordeiro, Euzane Maria; Saad & Núbia dos Santos. 2020. “Grupo Focal: Uma Técnica de Coleta de Dados Numa Investigação Qualitativa?” *Cadernos da Fucamp*, 19 (41): 1-13.

Paulo, Margarida. 2005. Modernidade e Participação na Sociedade Moçambicana. *Estudos Moçambicanos. Número Especial*, pp. 159-170. Maputo: Imprensa Universitária, UEM.

Pereira, Raquel. 2021. O Papel da Dança na Prevenção do Comportamento Desviante dos Jovens – Estudo de Caso no Projeto Desporto no Bairro. Disponível em: <https://repositorio-aberto.up.pt>. (Acesso em: 28 de Julho de 2024).

Raquela, Júlio Augusto. 2016. “N’Niketxe: Mitos e Tradições- Uma Análise Sobre as Causas da sua Ausência no Distrito de Namarroi”. [Trabalho de Licenciatura em Comunicação e Artes]. Maputo: Escola de Comunicação e Arte/Universidade Eduardo Mondlane.

Romão, Leonel Jorge. 2012. “Evolução da Dança Nyambaro de 1975 à 2012”. [Trabalho de Licenciatura em Comunicação e Artes]. Maputo: Escola de Comunicação e Arte/Universidade Eduardo Mondlane.

Rengel, Lerina. 2003. “Dicionário Laban”. Disponível em: <https://books.google.com.br>. (Acesso em: 13 de Agosto de 2024).

Rocha, Priscilla Alvarenga & Silviero, Evanize Kelli. 2007. “Educação de Jovens e Adultos: A Dança no Processo de Ensino Aprendizagem”. *Revista de Ciências humanas*, 7 (2): 273-280.

Schonarth, Marcella Cristine. 2008. “Comunicação e Dança: A Construção da Identidade Étnica Alemã Através dos Grupos de Danças Folclóricas Alemãs de Estrela: Moçambique”.

Disponível em: http://www.intercom.org.br/papers/regionaissul_2008/resumos. (Acesso em: 18 de Julho de 2023).

Silambo, Micas Orlando. 2020. “Xigubu: um “Microscópio” para Entender Músicas e Lutas de Matizes Africanos”. *Revista Claves*, 9 (14): 1983-3709.

Silva, Carmi Ferreira da. 2012. “Por uma História da Dança: Reflexões Sobre as Práticas Historiográficas para a Dança, no Brasil Contemporâneo”. [Dissertação de Mestrado em Dança]. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br>. (Acesso em: 28 de Agosto de 2023).

Sarto, Karina Cristofolletti & Licere, Nelson Carvalho Marcellino. 2008. “Retratos da Vida: Relatos dos Jovens do Dança Comunidade”. *Licere & Belo Horizonte*, 11 (3): 1-13.

Sapir, Edward. 2012. “Cultura: Autêntica e Espúria”. *Sociologia & Antropologia*, 2 (4): 36-60.

Santos, Leandro Barbosa dos. 2022. O Orixá que Dança é um Corpo Negro em Movimento: Uma Etnografia Sobre Existências e Resistências Negras Gaúchas”. [Tese de Doutorado em Antropologia]. Disponível em: <https://repositorio.ufpel.br>. (Acesso em: 05 de Setembro de 2024).

Silva, Marta Filipa Queirós. (2012). Influência da Dança Clássica e Hip-Hop em Jovens Praticantes em Centros de Dança. [Dissertação de Mestrado em Arte e Educação]. Disponível em: <https://repositorioaberto.uab.pt> (Acesso em: 10 de Julho de 2024).

Souza, Luciana Karine De. 2020. “Recomendações Para a Realização de Grupos Focais na Pesquisa Qualitativa”. *PSI UNISCO*, 4 (1): 53-66.

Sousa, José Raul De & Santos, Simone Cabral Marinho Dos. 2020. “Análise de Conteúdo em Pesquisa Qualitativa: Modo de Pensar e de Fazer”. *Pesquisa e Debate em Educação*, 10 (2): 1396-1416.

Sampaio, Rafael Cardoso & Lycarião, Diógenes. 2021. *Análise de Conteúdo Categorical: Manual de Aplicação*. Brasília: Enap.

Turner, Victor. 2005. Floresta de Símbolos: Aspectos do Ritual Ndembu. Niterói: Universidade Federal de Fluminense, pp. 49-82.

Vieira, Marcilio De Souza. 2007. “O Sentido do Ensino da Dança na Escola”. *Revista Educação em Questão*, 29 (15): 103-121.

Apêndices

Guiões de entrevista

Apêndice I: Guião de entrevista para jovens que praticam a dança

Objectivo específico 1 - Identificar os praticantes de dança;

1. Qual é sua idade?
2. Pode dizer o seu nível de escolaridade?
3. Professa alguma religião? Se sim, qual?
4. Qual é a sua ocupação?
5. Costuma a dançar no bairro com os seus amigos?
6. A quanto tempo mora neste bairro?
7. Como era o bairro, em termos de diversão para os jovens, quando chegou?
8. Quais eram os locais mais frequentados pelos jovens para diversão, neste bairro?
9. Nessa altura haviam jovens que escutavam música e dançavam? Se sim, descreva.
10. Conhece jovens praticantes de dança neste bairro?
11. Porquê que dança?
12. Já pensaste em parar de dançar? Se sim, descreva.

Objectivo específico 2 - Descrever os tipos de dança que os jovens têm preferência;

1. Que tipo de dança os jovens têm preferência?
2. Para além dessas danças existem outras? Se sim, descreva.
3. Quem mas pratica a dança neste bairro?
4. Porque é que continua a dançar?
5. O que é pretende demonstrar ao praticar a dança no bairro?
6. O bairro em si, favorece para a prática de dança?
7. Porquê dançar no bairro?
8. Onde é que aprendeste a dançar?
9. Já imaginou, como seria a sua vida sem dançar?

10. Quem mais lhe incentiva para continuar a dançar?

Objectivo específico 3 - Explicar como os praticantes de dança encaram a prática;

1. O que a dança significa para si?
2. Aonde costuma a dançar? Porquê? Recebe alguma compensação pela dança?
3. Quando dança existe diferença entre os praticantes de dança?
4. A dança favorece mais aos jovens rapazes ou raparigas? Se sim, diga.
5. Entre os jovens (rapazes e raparigas), quem acata com facilidade os passos de dança?
6. Existem danças destinadas a jovens raparigas e rapazes? Se sim. Qual?

Apêndice II: Guião de entrevista a comunidade

Objectivo específico - Percepções comunitária perante a dança dos jovens;

1. Tem visto jovens que dançam na comunidade?
2. O que acha destes?
3. Que contribuição que os jovens praticantes da dança oferecem para a comunidade?
4. Que mensagens, os jovens praticantes da dança, transmitem na comunidade?
5. Nota-se uma diferença dos dias em que os jovens estão dançar e nos dias em que não dançam, se sim, diga?
6. Como seria o bairro, Sem a dança praticada pelos jovens?
7. Quem mais gostas de ver a dançar, jovens rapazes ou raparigas?
8. A quanto tempo verifica jovens a dançar no bairro?
9. Na sua casa ou na sua família, tem um jovem rapaz/rapariga que dança?
10. Conhece alguma história, nesse bairro, sobre a dança praticada por jovens rapazes/rapariga? Se sim, descreva.
11. O que tem sido feito para apoiar os jovens rapazes/raparigas que praticam a dança nesse bairro?
12. Como os seus familiares e amigos olham para si, como praticante de dança?
13. De que forma as estruturas do bairro olham para os praticantes de dança?

14. Quem mais pratica a dança nesse bairro?

4.6. Narrativas da comunidade perante a dança dos jovens

1. Tem conhecimento de jovens deste quarteirão (bairro) que praticam a dança?
2. O que acha dessa prática
3. Os jovens dançam por dinheiro ou só fazem por se divertir?
4. A quanto tempo estes jovens dançam neste bairro?

4.7. Visão dos líderes comunitários perante o entretenimento dos jovens

1. Tem conhecimento de jovens deste quarteirão (bairro) que praticam a dança?
2. O que acha dessa prática
3. Os jovens dançam por dinheiro ou só fazem por se divertir?
4. A quanto tempo estes jovens dançam neste bairro?

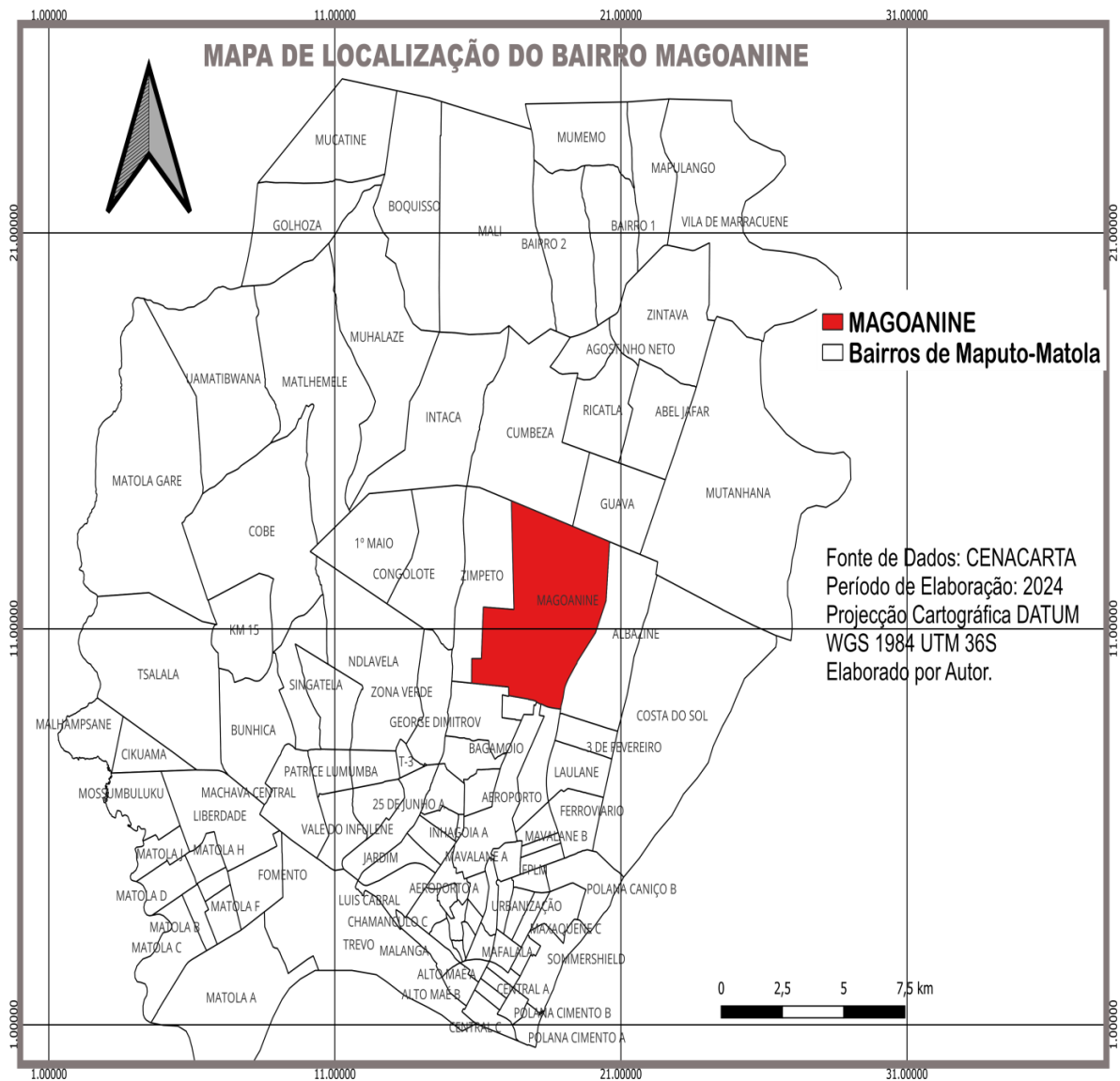
Desafios para o futuro dos jovens

1. Tem algum plano futuro com a prática da dança?
2. Para além da dança pratica outra actividade?
3. Que contribuição que os jovens praticantes da dança oferecem para a comunidade?
4. Nota-se uma diferença dos dias em que os jovens estão a dançar e nos dias que não dançam, se sim diga?

Apêndice III: Guião de observação

- Observar em que momentos os jovens praticam a dança;
- Observar em que locais os jovens praticam a dança;
- Observar quem faz a dança (rapazes, raparigas, crianças, idosos)
- Observar os papéis que cada jovem no grupo de dança desempenham;
- Observar o tipo de músicas que os jovens preferem para dançar;
- Observar a que horas os jovens dançam;
- Observar os dias da semana que os jovens dançam;
- Observar o que é que acontecem ao redor no momento da dança

Anexo



Fonte: Lameque (2024).