

## Relatório de pesquisa

País: Angola

Elaborado por: Agnela Wiper  
Cláudia Nobre

## Introdução

Angola localiza-se na região austral de África, sendo constituído por 18 províncias distribuídos numa superfície de 1.246.700 Quilómetros quadrados. Angola foi colonizado por Portugal, tendo alcançado a independência a 11 de Novembro de 1975. Apesar do alcance da independência nacional, Angola viveu momentos de instabilidade interna, tendo estado envolvida numa violenta guerra civil entre 1998 e 2002.

Culturalmente, trata-se de um país imensamente rico. É descrito por Micheline Padovani (2018) como sendo um país constituído por várias etnias e comunidades histórico-culturais, que interagem num rico e diversificado património cultural. O país possui uma rica tradição literária, que reaviva e presença a oralidade que é depositária do imaginário das comunidades sobre os seus hábitos, costumes e formas de compreender e de interagir com o contexto envolvente.

A riqueza cultural angolana é composta por uma diversidade de elementos, desde a artes e o artesanato, produção de máscaras, música, teatro e nas ricas festas populares. Com vista a dar resposta aos requisitos da presente pesquisa, foi no computo das manifestações culturais de rua que foi selecionado o principal elemento artístico associado à resistência cultural e espaço de afirmação identitária. As festas populares angolanas podem ser encontradas nas festas do Mar, caracterizadas por serem festas essencialmente tradicionais e que juntam componentes de exposição das grandes potencialidades do país na agricultura, pescas, construção covil, petróleos e afro pecuária. Para além desta, existe a Festa da Nossa Senhora da Muxima, que é um santuário que reúne vários religiosos e turistas em peregrinação à Muxima. Uma das maiores festas populares angolanas é corporizada pelo Carnaval, essencialmente caracterizado por desfiles de rua ai longo das principais avenidas de Luanda. É acompanhado por uma grande produção artística e criação musical que envolve um grande número de artistas locais.

Foi dentro da tradição das festas de Carnaval que o grupo de pesquisa elegeu como objecto de estudo para as manifestações culturais e artísticas ligadas à resistência e afirmação cultural de Angola, o Carnaval Luandense 1960-1970.

## **Carnaval Luandense**

### **Origem**

"Os primeiros esboços de folia de Entrudo foram introduzidos paulatinamente no reino do Kongo logo a partir dos primeiros contactos dos portugueses com gente da bacia do grande rio Zaire. Os naturais da Ilha das Cabras ou os *Muxiloandas* da ilha da *Mazenga*, actual Ilha de Luanda, fizeram desta manifestação uma diversão aliada a uma dança conhecida como *bassula* esquindiva ou finta. Com enfeites de fitas e ramos imitavam os novos seres de tez branca, os *Ndele* ou *Tchindele* de chapéus e armaduras em ferro". "Em 1800 aquelas manifestações já tinham grandes momentos de recreação e coreografia". "A partir dos anos trinta do século XX, os moradores da ilha vinham de canoa até à marginal, a que se veio a chamar de Paulo Dias de Novais, e imitavam os marinheiros portugueses com as suas fardas imaculadamente brancas, espadas, divisas amarelas e chapéus a condizer. Faziam a folia regada com *kisângua* e vinho do Puto que os *Ngwetás* traziam da metrópole". (Mendonça, 2016).

Durante as três décadas subsequentes à Conferência de Berlim, os portugueses engajaram-se numa série de guerras, chamadas de "campanhas de pacificação", cujo objetivo era subjugar os povos de Angola, eliminando toda a resistência". Com a instituição do trabalho esforçado em Angola, que durou entre 1897-1961, os autóctones encontraram cada vez menos espaço para a recreação cultural. A legislação que legitimava a lei da exploração do trabalho, declarava que "todo africano que esteja sem ocupação seja submetido aos regimes de contracto". (Cf. VISENTINE, Paulo Fagundes, *As revoluções Africanas: Angola, Moçambique e Etiópia*, 2012, p.48 "Editora Unesp").

É em face a este contexto de subalternização e aviltamento do "*muntu*" que as primeiras vibrações do espírito carnavalesco angolano encontram a sua vocação primeira de resistir e afirmar a sua presença como ser livre e pleno das suas manifestações culturais. Esta resistência cedo vai encontrar na cultura africana o seu maior veículo de expressão.

"Resistência cultural", enquanto espírito, evolui, com o tempo, passando por vários estágios, progredindo nos níveis de consciência e organização. Desde os seus primórdios, o Carnaval popular esboça-se como "uma manifestação viva de repúdio a qualquer forma de dominação e rejeição inequívoca de todo tipo de subordinação". (Cf. SONGA, Cadete Gaspar, *in Mambos convertidos em Alegrias*, 2003, p. 3).

Todo processo de organização da cultura na resistência e na resistência na cultura, desenvolve-se paulatinamente, de maneira pacífica e dinâmica. A resistência na cultura faz-se em festa, a festa vem já com o ritmo e o encantamento, com a música e a dança, as máscaras e o *ngomas* que anunciam o ancestral com ritmo e a vibração. É a festa que mobiliza e convida o povo a resistir nas rodas carnavalescas, é o encantamento cultural que atrai as massas à grande festa, o encantamento é toda alma do Carnaval angolano.

Cabe-nos realçar que surge, neste preâmbulo, dois tipos distintos de Carnaval, que vão ganhar os contornos definidos pela fronteira do racismo e da opressão colonial. Temos, primeiramente, o "carnaval de rua" (dançado pelas camadas populares) e o outro de "salões de bailes" (a que aderiram as classes sociais historicamente privilegiadas). Como se pode deduzir, cada tipo surge vinculado a grupos históricos antagônicos, que partilham a "situação colonial", [2] sendo o primeiro historicamente privilegiado (fazem parte deste grupo os luso-africanos, euro-africanos, europeus, *negropeus* e toda legião dos assimilados) e o segundo historicamente injustiçado (autóctone, africano).

É, portanto, no seio das camadas populares injustiçadas que se desenvolve o Carnaval da resistência e afirmação cultural, que encontravam nos ritmos ancestrais vivos momentos de emancipação, através dos instrumentos, da dança, música, das línguas patrimoniais, dos rituais teatralizados.

Em Cada região, os grupos carnavalescos apresentavam raízes étnicas, sendo em geral uma manifestação popular aproveitada pelos autóctones para "zombar, através de encenações e sátiras os hábitos lusos, manifestando-se resistentes à opressão colonial". "A criatividade e a imaginação popular daquele tempo não tinham limites e contribuíram grandemente para a história e afirmação da cultura angolana". (Cf. SONGA, *ibidem*, p.4).

"Tratando-se de uma festa religiosa e tendo em conta que a colonização se inicia sobretudo a pretexto da cristianização, foi por volta de 1900 que a manifestação ganhou foros da verdadeira celebração. Então, por razões de segurança, os colonos portugueses manifestaram-se preferencialmente na faixa litoral, onde se achavam as embarcações que lhes poderiam ser úteis em caso de fuga. Em face disso, na época em apreço, o Carnaval fez-se sentir essencialmente em Cabinda, Zaire, Bengo (Ambriz), Luanda, Kwanza Sul (Porto Amboim), Benguela (Lobito) e Namibe. Por razões Históricas, no Kwanza Norte (Dondo e Ambaca), onde os ocupantes supunham existir grandes minas de prata, também se brincava ao Carnaval. Os mais celebrados desses carnavais eram então o de Lobito e Luanda. Alguns anos antes, porém, os *Ndembu* (Ambundo) já se manifestavam com danças e máscaras que

correspondiam ao carnaval". (Cf. FERREIRA, Roldão. *Carnaval - A maior festa do povo angolano*. INIC, 2015, p.39-42)

Do rico repertório da tradição africana e do imenso legado da herança ancestral, os criadores, promotores culturais, artistas, compositores, bailarinos, tocadores, ferreiros, alfaiates, coreógrafos, figurinistas, intérpretes ... vão assimilar todo um conjunto de elementos culturais e estéticos, de várias ordens, tanto de carácter ritualístico, como socio-religioso. Movidos por grande espírito de resistência e para confrontar e resistir aos processos de dominação e subalternização impostas pelo regime colonial em Angola, os conjuntos e agrupamentos de então, num acto deliberado de resignação, criam padrões de resistência pacífica dentro das festividades carnavalescas, usando as formas de linguagens africanas como o mais importante instrumento de resistência cultural e afirmação da sua identidade, com o objectivo de impugnar o estado de coisas que o regime perpetuava.

Com o início da luta armada em Angola (aos 4 de Fevereiro de 1961), as actividades carnavalescas paralisaram, "mas por pouco tempo, pois o povo patrioticamente consciente da sua acção no cumprimento do dever nacionalista e passado que foram, se tanto dois anos, começaram a surgir vários grupos de canto e dança por todos os bairros. Assim, no Carnaval de 1964, os grupos sob a dominação de turma proliferavam pelas áreas suburbanas cantando contra o jugo colonial". (Cf. FERREIRA, *ibidem*, p.40)

## Descrição

### ***Periodização do cancioneiro do Carnaval angolano segundo Roldão Ferreira***

O cancioneiro do Carnaval em Angola, que tanto contribuiu e continua a contribuir para a música popular urbana, aconteceu em quatro períodos distintos, a citar:

- 1930 a 1960, (com piadas e críticas entre grupos.), é marcado pelo espírito de resistência pacífica face à situação de opressão e subjugação absoluta. As canções eram tipicamente "Piadas Críticas" e "Piadas de Intervenção" e a maioria dos "grupos de Carnaval daquele tempo tinham uma característica associativa". Neste período, os grupos carnavalescos permitiram desenvolver o princípio de solidariedade e camaradagem baseada na solidariedade e irmandade, bem como um princípio de organização social".

“Nesse período o Carnaval era assegurado pelos grupos e postos administrativos, um ente da antiga divisão administrativa colonial que hoje equivaleria à Administração

Municipal. A meio desse período, entretanto, houve uma paralisação no ano de 1944 e 1945, decorrente da impiedosa perseguição da então administração do Governador Norton de Matos aos autóctones, uma vez que, além da forma de expressão cultural, o Carnaval era também um meio de luta contra a colonização portuguesa. Uma segunda paralisação aconteceu entre 1961 a 1963, em virtude do início da Luta Armada Pela Libertação Nacional, a 4 de Fevereiro de 1961<sup>4</sup>.

- 1964 a 1974, desta feita não só com piadas entre grupos, mas, sobretudo, com canções de intervenção política. As turmas tiveram um papel preponderante, bem como os próprios grupos carnavalescos que, muitas vezes, conseguiam ludibriar a apertada vigilância dos fiscais do Centro de Informação de Turismo de Angola (CITA), na época pejado de agentes da Direcção Geral da Segurança (DGS), sucessora da famigerada Polícia Internacional da Defesa do Estado (PIDE), por força destes 3 movimentos de libertação ocorridos em 1975 e de alguns mal-entendidos após a paralisação.

Com a designação de - Carnaval da Victória - e fora do calendário litúrgico, esta grande festa popular ressurgiu em 1978, iniciando desse modo, o terceiro período que vai até 1992. Então, realizado a 27 de Março, o Carnaval celebrava a vitória das Forças Armadas Populares de Libertação de Angola (FAPLA), sobre o invasor da África do Sul em terras Angolanas. Foi sob proposta do fundador da Nação, o então presidente de Angola, António Agostinho Neto, que o "novo" Carnaval passou a ser festejado nesta data de transcendente importância histórica para os angolanos. Nessa altura, estavam em voga canções de intervenção críticas, tendo o Carnaval o suporte de várias entidades, tais como a Secretaria de Estado da Cultura (SECULT), Ministério da Cultura, governos provinciais e os próprios grupos carnavalescos. Em 1993 aconteceu uma quarta paralisação por força da guerra de 1992.

- 1994 até aos dias de hoje, com a particularidade de voltar a inserir-se no calendário litúrgico. Como sempre e em função de cada época desse período, as canções encheram-se de piadas, críticas e auto-promoção. O evento passou então a ser assegurado pelo Ministério da Cultura, assim como pelas associações provinciais do Carnaval, governos provinciais e os próprios grupos carnavalescos.

Durante esses quatro períodos, os instrumentos musicais pouco mudaram. Os mais utilizados sempre foram o *apito*, *corneta*, *dibabelu*, *dikanza*, *dilonga*, *mukindu*, *ngoma*, *puíta*, *lungo*, e algumas peças que os percussionistas julgam mais conveniente para o acompanhamento

rítmico. Já os tipos de dança mais comuns são *o semba, kashukuta, kabetula, dizanda, cidrália e a cabecinha*. (Cf. FERREIRA, *ibidem*, p. 57-66)

### ***Ancestralidades convertidas em formas de resistência e afirmação cultural***

"O Carnaval constitui hoje, incontestavelmente, uma das vitrinas por excelência da história cultural de Angola, com a sua herança feita da perpetuação endógena e de fagocitose de elementos exógenos, mas sobretudo, de afirmação política, renovação expressiva, impulsão e reapropriação nacionais", na análise de Simão Souindoula". Apesar de tudo, nota-se, "uma evolução figurativa e idiomática e a crescente participação popular fez do Carnaval um ritual alegórico".

De acordo com José Luís Mendonça "é este carácter ritualista, próprio das manifestações de massas do universo sociocultural bantu, que confere ao Carnaval a sua raiz profunda que absorve do húmus ancestral a sua idiosincrasia". (Cf. MENDONÇA, *ibidem*, p.31).

O Carnaval acompanhou a realidade angolana nos seus diversos estágios, constituindo elemento fundamental na formação do espírito nacionalista angolano, tanto na literatura como na política e na música. A influência do Carnaval como motivo dos grandes criadores vai inspirar a geração seguinte nas diversas áreas e formas expressivas. A título de exemplo, temos os *Ngola Ritmos*, no Semba. Amadeu Amorin - um histórico do grupo: a maior parte das músicas do Ngola Ritmo, que se tornaram clássicas, tem origem popular. Do rico cancionário do Bengo e arredores, empreendemos um processo de estilização, em que a colaboração de todos valeu a pena). (Cf. Fortunato, Jomo. "O Carnaval como motivo dos grandes compositores", in *Carnaval*, Revista Anual do Ministério da Cultura, Ano 2, Nº 2, fevereiro de 2005, p.22)

### **Grupos Carnavalescos (1960 -1980)**

O período entre 1960 e 1980 viu surgir os grandes grupos do Carnaval nacional de Luanda e arredores. Foi o período de Ouro, onde figuras inesquecíveis, sempre vivas no imaginário nacional, deixaram a sua marca indelével na estética e consciência cultural nacional, como António Joaquim (Mestre Desliza), Comandante Vidal (União 10 de dezembro), Mestre Geraldo (um dos maiores percussionistas de todos os tempos, e pai de Joãozinho Morgado), (...). Entre os principais grupos carnavalescos surgidos nestes tempos, são inolvidáveis os grupos a seguir descritos.

a) **União Mundo Da Ilha**

Fundado a 8 de dezembro de 1968, no Município da Ingombota, pelo mestre Joaquim António Fernando "Tio Bastos", Dança Semba. Participou em 32 edições, venceu 12 edições do Carnaval de Luanda: 3ª (1980), 5ª (1982), 7ª (1983), 10ª(1984). 11ª (1987), 20ª (97), 23ª (2000).

Antes da formação da União Mundo da Ilha, os ilhéus dançavam nos grupos Senguessá, Kuta, Kabulota, Peixinho do Mar, Cobra da Ilha, também designado Camoni e Balão. Constituído por famílias típicas de pescadores e vendedoras de peixe da Ilha de Luanda. O grupo afirma-se como o mais emblemático do Carnaval de Angola, pelo número de prémios conquistados ao longo dos anos de Carnaval, contados após a independência nacional até aos nossos dias.

O grupo União Mundo da Ilha dá provas de que não só da pesca vivem os ilhéus. O Carnaval é uma das principais marcas que os identifica culturalmente, pois trata-se de uma das manifestações recreativas da maioria dos habitantes da orla marítima angolana.

A dança é estruturada em filas de catorze pares de bailarinos, ao estilo dos grupos precedentes. Aliás, foi do "Balão" e do "Camoni" que surgiu a motivação dos fundadores do Mundo da Ilha, quando se registava a ausência de grupos naquela região de Luanda, dando origem à União Mundo da Ilha.

A indumentária e a dança do Mundo da Ilha marcam pela sumptuosidade no estilo. A estrutura da Corte é fundamental. A corte é o espelho de qualquer grupo e as características da sua exibição são relevantes para a classificação nas competições do entrudo. Doze elementos constituem a corte do grupo, tida como a mais extensa se comparada com a dos outros grupos. No Carnaval, num admirável exercício de memória, o essencial é decorar os versos e as estrofes. No União Mundo da Ilha, as canções são, na generalidade, da autoria de mulheres com vocação para a arte de composição e interpretação musical. Brucunha Afonso foi a primeira compositora, seguida da *Kulu* de Afonso. Conhecedora da língua *kimbundu*, ela compõe também em português e temas bilíngues, português ou Kimbundu. Quando o grupo foi formado, em 1968, exibiram-se sob o ritmo da primeira canção intitulada "*Macutop ia Gonçalo*".

Detentora de canções emblemáticas, na sua maioria contextualizadas, dispõe de um repertório com os temas: *Njila, Mabundo, Mona ia Minga, O cavaleiro, Fidel* -homenagem à visita a Angola do antigo presidente de Cuba-, *Saloia, Minga ia Lemba, Mundo Olo bua*.

Os instrumentistas não usam corneta nem outros instrumentos de sopro. Ao longo de existência do grupo, os tocadores que mais se destacaram foram: Mamangui, Bixinho, cajo (Bumbo), Miguel Domingos "Vila", mante, Vado, Miguel Caixa, Luís Massego e yutu (Dizanza), MUCUA e Kalumba (Banheira).

#### **b) União Kiela**

Com mais de 300 integrantes, o Kiela foi fundado a 1 de janeiro de 1948, no Sambizanga e tem como estilo de dança o Semba. Apresenta-se com as cores vermelha, castanha, branca e amarela. Participou em 32 edições, já venceu 5 edições em 1985, 1986, 1989, 1990, e 2009. Foi homenageado pelo Ministério da Cultura em 2007. Desde a sua fundação, os conteúdos das letras de músicas são de intervenção e/ou crítica social.

As bailarinas apresentam trajes de varina, missangas ao pescoço em posição cruzada e o rosto pintado. Alguns integrantes vão desempenhar o papel de rainha, príncipe e princesa. O traje da vendedora das peixeiras também se vai fazer sentir, trajadas de saia comprida, com um avental e um colete sobrepondo a blusa.

O Kiela baseia a sua performance na demonstração dos costumes e realidades patrimoniais e outras referências dos nossos ancestrais. Faz também intervenções de carácter social, como aconteceu no desfile Carnaval de 2009 em que no momento em que cantavam e dançavam na Marginal o tema era "*Não adianta apagar a fogueira, porque o fumo vai continuar, e o fumo é a juventude angolana*". Em 2011 levou como tema musical *a discriminação*, para citar apenas dois exemplos do espírito intervencionista que caracteriza o grupo União Kiela.

#### **c) União 54**

Fundada a 5 de junho de 1954, participou em 32 edições e obteve um 1ª lugar em 1986. Foi fundado por Francisco Manuel Chico Braga, na Maianga. Em termos de performance, tem o tipo de dança Semba.

#### **d) União 10 de Dezembro**

Fundado a 10 de Dezembro de 1978, na Maianga. Participou em 25 edições, e foi vencedor nas edições de 1998, 2000, 2003, 2004 e 2008, tendo o Semba como dança.

e) **União Operário Kabocomeu**

Foi fundado por antigos operários do bairro Sambizanga, a 2 de Janeiro de 1952, por Joaquim António "Mestre Desliza". Participou em 31 edições e foi o primeiro vencedor do Carnaval em liberdade (Carnaval da vitória). Dança Kazukuta. Está na origem de vários grupos representantes da dança Kazukuta. Em 1936, surge a primeira kazukuta criada em Luanda, denominada "João Belo", grupo composto por funcionários navegantes da então Companhia Colonial de Navegadores. O grupo João Belo assimila a kazukuta do *kimdandiri*, no Icolo e Bengo. Em 1952, ao fundar o grupo União Operário Kabocomeu, reinventa a kazukuta do João Belo à sua maneira mais característica do estilo de vida e ritmos dos operários do *Sambizanga*. Nas suas teatralizações zombam e caricaturam, criticando jocosamente os outros concorrentes. Numa das suas principais apresentações representam, na sua coreografia, como os engenheiros e topógrafos coloniais roubavam os terrenos das lavras dos povos no acto das medições.

O Kabocomeu é considerado um dos grupos mais tradicionais pela conservação da kazukuta ", uma dança por excelência que é sapateado lento, seguido de oscilações corporais, firmando-se o bailarino, ora no calcanhar, ora na ponta dos pés, apoiando-se sobre uma bengala ou guarda chuva". O guarda-chuvas foi adoptado como um dos elementos do grupo desde os seus primórdios pelo Comandante Desliza, por influência do grupo João Belo. A sombrinha, para além de ser um elemento estético da representação do grupo, é também um elemento de apoio no acto da dança, serve ainda para protecção contra o sol e a chuva.

Nas nossas tradições, desde tempos imemoriais, os mais velhos, anciões, sobas e soberanos tradicionais sempre usaram a bengala (pequeno bastão, em regra de madeira, que se leva na mão e serve de apoio durante a marcha) como um dos seus símbolos de autoridade e poder, não só para se mover pelas longas distâncias, mas também para dançar nos rituais, e que será incorporado pelo grupo na sua performance artística.

No que toca às canções e instrumentos musicais, os tocadores que acompanham os *kazukuteiros* utilizam três latas grandes de leite Nido, a corneta, o reco-reco (Dikanza) e o apito. São estes instrumentos que produzem o ritmo dos operários. Sendo a língua um dos elementos mais importantes de uma cultura, as canções são sempre escritas e cantadas em

kimbundu, e nunca em português, desde a sua fundação até os nossos dias. As músicas são compostas e cantadas em kimbundu: “sempre foi assim”, diz o vocalista principal do grupo. Relativamente à estética do grupo, sua marca identitária, para além dos elementos mencionados, foram aglutinados outros elementos exógenos, como o *guarda-chuvas*, o casaco com aba de grilo (assimilados do União João Belo). Conforme lembram os guardiões, naquela altura pretendia-se criar uma indumentária única, juntando o melhor da tradição com outras referências herdadas do contacto colonial. Outra referência que inspirou a indumentária do grupo é o personagem de cinema Charles Chaplin, na maneira como os dançarinos de *Swing se* trajavam: com calças social, cinta (para conferir algum requinte), camisa social ou o terno com aba de grilo, gravata longa (grossa ou estreita) e outros acessórios como: a boina, suspensório, chapéu, sapato social.

f) **União Angola Independente**

Fundada a 20 de Janeiro de 1978, no Kilamba Kiaxi, participou em 30 edições e foi vencedora nas edições de 1994, 1995 e 1996. Dança Semba.

g) **União Unidos Do Mukuaxi**

Fundada a 2 de Fevereiro de 1976, participou em 32 edições. Dança Semba

h) **União Povo Da Samba**

Fundada a 5 de Janeiro de 1973, participou em 32 edições e obteve um primeiro lugar na classe B. Dança Semba.

i) **União Kwanza**

O Rio Kwanza é o maior rio que nasce e desagua em Angola. Ao longo das suas margens as populações usufruem das suas refrescantes águas, proporcionando a estas populações o privilégio da prática da agricultura e da pesca. Pela sua grandeza e importância, o seu nome foi atribuído à moeda nacional. Baseado nessas nuances, um grupo de jovens de então decidiu

atribuir ao seu grupo de Carnaval o nome de Kwanza. De origem camponesa, o grupo União Kwanza foi fundado a 30 de Novembro de 1969 com a denominação de União Senguesa, tendo participado em 30 edições das festas de Carnaval. Foi homenageado na edição de 2010. É em 1976 que toma a actual designação, comandados de forma exemplar por Miguel Duzentos Francisco e Manuel Joaquim "Adão".

A ideia da criação do grupo surgiu em 1968 quando, reunidos num "Kômbua di Tókwa", um certo número de jovens foi impedido de dançar junto dos mais velhos pelo que, de forma irreverente mas mantendo a mesma linha, fundaram o grupo que se inscreve apenas para dançar no Carnaval em 1969, no então CITA.

Composto então por um grupo de jovens camponeses do Morro Bento, da Camama, da Bitá, áreas essencialmente destinadas à prática da agricultura, tem as suas raízes nos povos do ICOLO E BENGO que migraram para essas paragens. Bastante notória pela tonalidade de pronúncia do kimbundu falado e cantado pelo grupo.

j) **União Njinga Mbandi**

Fundado a 22 de Janeiro de 1979, participou em cinco edições, venceu a edição de 2010 da classe B, Dança Kabetula.

k) **União Estrela Do Povo**

Fundado a 11 de Novembro de 1968, participou em 23 edições, e já obteve o 1º lugar na classe B, Dança Semba.

l) **União Chega Mãe A Ndengue**

Fundado a 5 de Dezembro de 1964, participou em todas as edições, Dança Semba.

m) **União Mundo Do Samanyonga**

Fundado por Estevão Chirianze, Bernardo *Muatsxisengue* e o Mestre *Mualiangueno*, o grupo foi homenageado na edição 2010 do Carnaval. Criado em 1979 no bairro *Samanyonga*, município do Chicato, o grupo possui cerca de sessenta integrantes e é um dos mais antigos e conhecidos da Província da Lunda-Norte e exhibe, num inequívoco exercício de identidade

da região, a dança "*kandjendje*" e "*tshianda*". O grupo apresenta-se, normalmente, exibindo uma atraente indumentária colorida, com realce para a vibração da percussão, batuques, panos enrolados com mestria (*mafunya*), chocalhos, missangas elencos, tendo arrebatado o primeiro lugar, nas edições provinciais do Carnaval de 1983, 1998, 1999, 2000, 2006, 2008 e 2009.

### ***Sobre a Música do Carnaval***

A música constitui “um sistema totalizante em que as palavras, os passos do ritmo, bem como a linguagem do instrumento significam a glória dos reis ou antepassados, a oração, a esperança dos participantes, a unidade do mundo. As estruturas mentais realizadas em objectos e gestos com instrumentos musicais fundamentam e sustentam toda a coreografia”. (Cf. SONGA, *ibidem*, p.20).

O Carnaval angolano, tanto na forma como no seu conteúdo, está cheio de sentidos e significações ancestrais africanas. A música e a dança entram já na sua dimensão mágica e ancestral, como nos antigos rituais, em que desempenhava papel místico na conexão do mundo dos vivos e dos mortos, o natural com o sobrenatural/mágico. Com efeito os grupos vão buscar no génio cultural africano as suas mais diversas formas de manifestação cultural, sobretudo aquelas de carácter ritualístico (rito de iniciação; Efiko, Mukanda, *Ukule* etc.); ritos de casamento, fúnebres, dedicados às divindades tutelares da natureza, como os realizados pelos caçadores, pescadores, entre outros) que são incorporados nas performances e teatralizações criadas pelos grupos.

No caso do grupo Kabocomeu, a ancestralidade é indissociável da língua kimbundu, símbolo fundamental da sua resistência cultural. O Kabocomeu é um dos poucos grupos que desde a sua fundação em 1952, ao longo de mais de 100 participações, manteve o Kimbundo como língua veicular da sua performance. É a cadência rítmica da palavra ancestral que vai fecundar a melodia. A letra (conteúdo) é por sua vez o segundo elemento fundamental, representando primeiro a forma e segundo o conteúdo.

O compositor é místico, fluente na língua kimbundu que, na época colonial era um importante veículo de codificação de conteúdos, tido como "subversivos", proibidos por decreto e severamente castigados pelo regime. De acordo com Carlos Lamartine" os assimilados corriam o risco de ser presos e de perderem o emprego se aderissem às

manifestações de carácter nacionalista", ou fossem" identificados com as danças e dançarinos indígenas, numa clara atitude discriminatória<sup>1</sup>".

### ***Sobre a dança mais comum no Carnaval luandense:***

#### ***a) Semba***

Sapateado de cadência rítmica ligeiramente acelerado. Os tocadores utilizam como instrumentos a ngoma/tambor, feito de lata de óleo de 20 Litros com pele dos dois lados, que marcam a cadência com algumas variações. Utilizam também caixas feitas, normalmente, de caçarolas esmaltadas, com pele de dois lados e tocadas com baquetas. Os bailarinos trajam-se com saia de varina, blusas e lenços ou chapéus na cabeça, utilizando também um balaio com frutas na cabeça e/ou uma palmatória espelhada na mão direita.

#### ***b) Cabetula***

Saracoteio bastante rápido, seguido de alguns saltos acrobáticos. Os tocadores utilizam como instrumentos a *ngoma* e o *mukindo* (bambu) cadenciados sobre uma prancha de madeira. Os bailarinos apresentam-se vestidos de camisolas interiores, saias feitas de lenço de cabeça e outro no pulso e utilizando também um apito para marcação da cadência rítmica.

#### ***c) Kazukuta***

Sapateado lento, seguido de várias oscilações corporais, firmando-se o bailarino ora no calcanhar, ora nas pontas dos pés, apoiando-se sobre uma bengala ou guarda-chuva. Os tocadores utilizam como instrumentos cornetas de lata, para cadência rítmica, e outros objectos julgados necessários tais como: garrafas, arcos de barril, dikanza para o acompanhamento em variações. Os bailarinos trajam-se de calças listradas e casacas ornamentadas com adornos representando alguns postos do exército, cobrindo o rosto com uma máscara quando necessário.

---

<sup>1</sup> Vide LAMARTINE, Carlos. "Cidrália história e memórias" in *Carnaval*, Revista Anual do Ministério da Cultura, Fevereiro de 2005, Ano 2, Nº 2, p.54

#### d) Dizanda

Marcha acelerada, rodopiada e seguida de flexões ligeiras. Os tocadores utilizam também os mesmos instrumentos do Semba, bem como outros julgados necessários. Os bailarinos trajam-se de saia de varina fixas por uma grande roda, vincada por arco, blusas ornamentadas e chapéus ou lenços na cabeça, utilizando ainda uma palmatória espelhada na mão direita.

#### e) Cidrália

Esta dança é de marcha lenta seguida de requebros. Os tocadores também utilizam *ngoma* e *dibabelu*, como no semba, e um clarim para variações rítmicas. Quanto às bailarinas, os trajas são também idênticos aos da varina, fazendo-se ainda representar por indivíduos mascarados de índios (gentios), com chapéus de grande plumagem, ostentando um escudo de chapa na mão esquerda e uma lança na mão direita, guizos nos tornozelos, missangas ao pescoço em posição cruzada e com o corpo totalmente sarapintado, desempenhando o papel de guarda do “rei”, “rainha”, “príncipe” e “princesa” que formam a corte do grupo.

Esta dança de elite que agrupava no seu seio os funcionários das artes gráficas, entre outros, faz lembrar a cidrália da *ingombota* que tinha a sua sede na Rua Da Pedreira com o Teófilo José da Costa, vulgo Cú de Palha, como dirigente do grupo, e que foi um dos maiores cronistas do nosso Carnaval no celeberrimo jornal “Tribuna dos Musseques”, escrevendo a rubrica “vamos reacender a chama do nosso Carnaval”, o Santana e a sua corneta, o Chico Octávio, a famosa Mamã Lala que muitos artistas cantam, o que muito nos orgulha e tantos outros. De lembrar também o talento do grande Silvestre Esteves que no seu estilo calmo manhoso, matreiro como o raposo e todo gingão representava a lendária figura de zorro.

Alguns grupos do estilo Cidrália existiram no período colonial e, mesmo após a nossa independência, foram surgindo vários grupos como é o caso da Cidrália de Caxito, que simbolizava o “Jacaré Bangão” a dirigir-se ao posto administrativo do *Xamavo* para pagar imposto que o colono impunha àquela população; os feijoeiros do formado e conduzido pelo grande conservador da nossa cultura, o malogrado “Mestre” Geraldo que meritoriamente chegou a ser membro do Conselho da República de Angola. (Cf. FERREIRA, ibidem, p. 57-65; vide também: *Revista Cidrália*, MINC-INIC,2006).

## Sobre a dança

"Desde a infância da humanidade a dança serviu ao homem nas suas práticas sócio religiosas e em todos os momentos solenes". A dança é uma expressão de sentimentos manifestada através de movimentos corporais ao ritmo da música. A Dança faz parte do ser africano, dançar é exprimir com o máximo de intensidade, a relação do homem com a natureza, com a sociedade e com o futuro" (Cf. SONGA, *ibidem*, p.24).

Na história do Carnaval angolano, nota-se uma maior pujança em Luanda, sobretudo, na faixa litoral, ou seja, no seio dos ilhéus e isso em parte deveu-se aos *Nzau* e *Nzetu* (Cabindas e Solongos) que transportaram para os *axilundas*, a dança *muala* e a acção rítmica *semba*, exibida em momentos de recriação. De Luanda, a partir dos musseques *Kamama*, *Kapari* e *Mulenu* saiu a dança da recreação espírita, denominada *kimuala* que nos dias de óbito, os daquela zona desciam até a zona litoral para, junto dos *axilundas*, se exibirem em gesto de solidariedade fraterna. A *kimuala* é uma dança dedicada ao espírito de *Dinyanga* (caçador) e exibida por ocasião da morte de um grande mestre da caça. Nas regiões de Viana e Ilha de Luanda o mesmo tipo de dança é denominado *Mabalakata*. O seu estilo rítmico deu lugar ao tipo de dança *semba* do Carnaval luandense. (FERREIRA, *ibidem*, p. 58)

Importa ressaltar que, na administração colonial, Luanda englobava Ambriz e Icolo e Bengo, daí as danças do tipo *Kabetula* ou *Cabecinba* e *Dizanda* fazerem parte do reportório luandense, juntando-se lhes a *Cidralia*, *Semba* e *Kazukuta*.

No Carnaval a dança representa a liberdade de expressão corporal. Nas palavras de Tatá Kasulembê, líder de terreiro de Candomblé Kongo-Angola na Bahia, "O corpo representa o primeiro território decolonial". Através dele o *muntu* é devolvido à esfera da ancestralidade. É o veículo da conexão ancestral. A dança não é uma dimensão isolada do ritual ou do culto ancestral, pelo contrário, faz parte de uma linguagem transcendental, um viver e sentir o mundo através da "corporeidade", que na sua totalidade engloba a Coreografia, Teatralização, Indumentária/Fantasia); a estes componentes acrescentemos o Enredo (História descrita/Letra e Música), visando enriquecer e dissimular o seu conteúdo "alegórico", "com o seu quê de esoterismo confinado às sedes de cada grupo" .( Cf. MENDONÇA, *ibidem*, p.31).

## ***Sobre os Instrumentos musicais utilizados no Carnaval Luandense***

### a) ***Chocalho (Idiofone)***

Também chamado de idiofone por sacudimentos ou entrechoques, tem o corpo de ressonância feito de receptáculos naturais (cabaças de tamanho médio ou pequeno) ou entretenimento de tiras de folhas de palmeira, dentro do qual se colocam grãos de milho ou pedrinhas. É um tipo de instrumento usado, geralmente, nas sessões de exorcismos, "consultas" de curandeiros ou danças de evocação de espírito dos ancestrais.

**b) Reco-Reco (Idiofone De Raspagem)**

É um instrumento de fricção primária e que se encontra em todo país, sobre o qual recaem diversas designações, de acordo com os grupos etnolinguísticos. Os mais típicos destes instrumentos são feitos de um troço de palmeira de bordão ou palmeira de ráfia, escavado interiormente, para efeitos de ressonância, dando uma série de golpes, numa das paredes externas, que depois friccionam com uma vara, provocando um ruído rascante, excitante e monótono.

**c) Tambor De Fricção**

Vulgarmente chamado de *mpuita* (tambor membranofónico). Consiste num corpo de ressonância aberto nas extremidades, coberto por uma pele retesada e que pode ser posta em vibração, mediante a fricção de uma vara, corda ou fibra que passa por um orifício apertado no centro da membrana (pele).

A sua utilização é geralmente feita, percutindo a membrana com uma das mãos, ao mesmo tempo que se vibra a vara com a outra. É um instrumento com localização fácil no litoral, desde os kongos aos Humbe (Kikongo, kimbundu, libolos, amboins, benguela e outros), alcançando também as zonas do interior como Malanje, Dembos e Auto Zambeze, tendo Luanda como centro da divulgação.

É geralmente feito de uma cabaça, lindamente ornamentada com uma abertura coberta de pele. Tem o seu uso frequente nas festas da circuncisão de rapazes e em certos ritos de puberdade feminina.

**d) Tambor De Percussão**

Geralmente, denominado batuque, tem o corpo com forma variada e a membrana é percutida por meio das mãos, baquetas ou macetas. Como material de feitura é, geralmente, utilizado

o tronco de uma árvore, aberto numa ou nas duas extremidades, nas quais se cobrem com uma pele (antílope, cabra, boi etc), esticada e fixada à volta do corpo de madeira.

Existem batuques, cujos corpos de ressonância têm uma cobertura de pele num dos extremos (unimembrafónicos) e outros com a cobertura dos dois extremos (bimembrafónicos). É um instrumento polivalente e a sua posição durante a exibição é variável, dependendo do seu tamanho.

Em muitos povos, onde a forma governamental é uma realidade divinizada, o batuque é um atributo muito importante, um símbolo de poder real. Embora, se tenha diminuído, em geral, a força deste costume, ainda restam muitas atitudes de respeito, de mistério e religiosidade que envolvem estes instrumentos que, ainda em muitas religiões do país, são símbolo de poder, pelo menos dos chefes locais. Nas datas festivas, na recepção de visitantes, no regresso de familiares, é a roda da festa por excelência. O seu ritmo estrepitoso e cachoante é, sem dúvida, um impacto físico, uma vontade de viver, uma exaltação de sangue. O Batuque reveste-se de extrema importância no Carnaval por se considerar um instrumento que sustenta a festa e, em muitas ocasiões, representado por latas de leite, bacias e outros artefactos.

#### *e) Corneta Ou Trombeta*

É um tipo de instrumento, que pertence ao grupo dos aerofones, feito de chifres de animais (antílopes), ou raramente, de madeira, de cabaça e de metal (Mbungo). São instrumentos de sopros rudimentares (sem pisteis ou qualquer outro meio técnico), cuja execução deve ser confiada a pessoas capazes, a fim de produzir vibrações. No Carnaval, este instrumento manifesta-se como um elemento de ligação entre o canto e o ritmo, embora se lhes acresça a função de despertador.

#### *f) Apitos*

Temos vindo a observar ao longo do Carnaval e de outras cerimónias uma variedade de assobios e apitos - que em geral produzem uma só nota - e que, certamente, despertam um interesse não como "instrumento musical" completo, mas sim como um elemento acompanhante. Portanto, fazem parte de muitos conjuntos musicais, de dança e de festa. Os seus sons, muitas vezes estridentes, tem a tarefa de entusiasmar o ambiente, determinar o começo e o fim de uma coreografia, obrigando a toques rítmicos no auge da animação.

g) **Marimba (Xilofone)**

É um instrumento musical africano e, em Angola, encontra-se com facilidade no Norte, tendo como berço a província de Malanje (Kalandula, Marimba e Lombi). A sua construção é feita por mestres, especialistas, geralmente os antigos executores do referido instrumento. Os teclados são feitos de madeiras densas e sonoras, perfuradas com dois pequenos orifícios nos topos superior e inferior, pelos quais passam cordões de pele torcida que suspendem as teclas montadas sobre uma armação, cuja espinha dorsal é uma tábua ou vara de árvore. Por baixo das teclas coloca-se uma fila de cabeças de abóboras compridas, umas grossas e outras delgadas (de tons agudos aos graves), funcionando como caixa de ressonância. (Cf. SONGA, *ibidem*, p. 25-29)

Em suma, o Carnaval Luandense é uma das formas mais presentes, se não a principal, de expressão popular de denúncia das atrocidades do regime colonial fascista. Mais além disso, o Carnaval Luandense, pela sua magnitude e envolvimento popular caracteriza-se como um espaço de resistência e de existência identitária da maior parte da população angolana durante a presença colonial portuguesa, a qual foi essencialmente caracterizada por um estereotipar das tradições e das culturas locais. Portanto, as comunidades locais ao se encontrarem para fazer as performances do Carnaval Luandense, encontravam um espaço de existência, de conhecimento mútuo e de solidariedade. A prática do Carnaval Luandense até aos dias de hoje, e a sua influência na criação musical e performativa geral Angolana mostra a sua força como um espaço de construção da identidade nacional.

## Bibliografia

### Angola

ANGOLÉ: Carnaval 2002- Angola Sorri. *Revista de Sociedade e Cultura*, março, nº 25, 2002.

ARAÚJO, Hiram. *Carnaval Seis Mil Anos de História*.

CARNAVAL, *Revista Anual do Ministério da Cultura*. Fevereiro, Ano 2, Nº 2, 2005.

CARNAVAL - *Revista Anual do Ministério da Cultura*. Fevereiro, nº 5, Ano 5, 2008.

CARNAVAL - *Revista Anual do Ministério da Cultura*. Fevereiro, nº 6, Ano 6, 2009.

CARNAVAL - *Revista Anual do Ministério da Cultura*. Fevereiro, nº 6, Ano 6, 2010.

CARNAVAL - *Revista Anual do Ministério da Cultura*. Fevereiro, nº 7, Ano 8, 2011.

COELHO, Virgílio. *Revista Carnaval*, edição MINCULT; Luanda, 1996.

ENTRUDO: *Revista do Carnaval de Luanda*, ano IV, nº 3, 2016.

ERVEDOSA, Carlos. *Roteiro da Literatura Angolana*, EU; Luanda.

FERREIRA, Roldão. *Carnaval - A maior festa do povo angolano*, INIC, 2015.

RIBAS, Óscar. *Ilundu (Espíritos e Ritos Angolanas)*, edição MINCULT-INIC; Luanda,2009.  
SONGA, M. Cadete Gaspar, Costa, Domingos Teixeira. *Carnaval: Mambos convertidos em alegrias*, Edição 2003.  
Sungo, Marino. Angola, caracterização e história de formação do país.  
Padovani, Micheline. 2018. Angola um país de muitas faces: identidade e religiosidade. In: Letras Escreve. Periódicos UNIFAP