



MINISTÉRIO DO ENSINO SUPERIOR  
INSTITUTO SUPERIOR DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO  
ISCED-HUÍLA  
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS  
SECÇÃO DE HISTÓRIA

**TEMA: O PAPEL DA DANÇA COMO FORMA DE PRESERVAÇÃO DA  
CULTURA DO GRUPO "VANYEMBA" NA COMUNA DO DONGO. *UM  
ESTUDO EXPLORATÓRIO***

**Autor: Pedro João Nguvulo**

Lubango, 2021



**INSTITUTO SUPERIOR DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO**

**ISCED-HUÍLA**

**DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS**

**SECÇÃO DE HISTÓRIA**

**TEMA: O PAPEL DA DANÇA COMO FORMA DE PRESERVAÇÃO DA  
CULTURA DO GRUPO "VANYEMBA" NA COMUNA DO DONGO  
UM ESTUDO EXPLORATÓRIO.**

Trabalho de fim de curso para a  
obtenção do título de Licenciado  
em ciências de educação, na  
opção de Ensino de História.

**Autor:** Pedro João Nguvulo

**Orientador:** Job Raul Upale, MsC.

Lubango, Maio de 2021

## **Agradecimentos**

O percurso que percorremos, foi um longo e laborioso. E, de tal modo que, não teria sido possível, sem ajuda de Deus, a quem agradecemos, pela saúde, força e grandes bençãos que nos proporcionou; extensivos agradecimentos à minha família, Feliciano João Nguvulo e Celestina Fernanda Nduva e às minhas irmãs Helena Ndjambela Nguvulo, Elisa Cassinda Nguvulo, Maria Nhama Nguvulo, Cristina Vitória Nguvulo, ao saudoso tio Pascoal Cassela e sua esposa Maria, à tia Joaquina Teresa, aos Padrinhos Paulo Linhontsi Muhepa e Maria Tchimonde ao meu sobrinho Cambinda Muhoco Ndala.

Agradeço ao Professor Job Raul Upale, meu orientador, que durante a elaboração deste trabalho, ajudou-nos a colmatar as dificuldades e limitações do processo. Pelo que o reservo lugar especial no meu coração.

Agradeço aos meus amigos, Ezequiel José Lilunga, Vitorino de Misérias, ao colega e amigo Cipriano Muteca António, Paulino António Pascoal, que me influenciaram positivamente e aos colegas, Justino Nazário Cassinda, Pedro Ramos Maiel, Jaime Cassolela Chindemba, Eugênia Meca, e à comunidade académica do ISCED-HUÍLA.

Finalmente, uma palavra de apreço e de gratidão vai para Sua excelência Senhor Administrador Comunal do Dongo João Mbinda Tchongolola e a sua comunidade, pois, por intermédio deles, foi possível obter informações ao longo da pesquisa de campo.

## **Dedicatória**

Em primeiro lugar, dedico esta obra à minha família, Feliciano João Nguvulo e Celestina Fernanda Nduva.

Em segundo lugar e, de modo especial a minha filha Paula Java Nguvulo, de uma maneira extensiva à toda família, pelo sacrifício, resultante da ausência ao longo de todo o período da minha formação.

## Resumo

A nossa preocupação em estudar o papel da dança como forma de preservação da cultura do grupo étnico “*Vanyemba*”, realizado na Comuna do Dongo Município da Jamba, resulta da necessidade de compreendermos as suas origens considerando o importante lugar que ela ocupa nesta comunidade. Por essa razão, constituiu-se num assunto de grande importância compreender a dança como forma de preservação da cultura, pois, ela faz parte dos nossos hábitos e costumes, fontes da nossa própria maneira de ser. Nesta conformidade, pretende-se alargar o conhecimento sobre a cultura e o papel que a mesma desempenha dentro do grupo *Vanyemba*.

As motivações para a escolha do tema em destaque, partem do interesse das experiências vividas nas comunidades rurais de um lado, por outro lado, pelo facto de termos observado o grande papel que a dança desempenha nas sociedades Africanas de forma geral e, de forma específica nesta comunidade em destaque, à existência do seu fraco domínio, por parte dos jovens que são a força motriz da sociedade, os verdadeiros defensores destes valores da cultura.

Em relação à estrutura, o nosso trabalho, tem três capítulos. No primeiro capítulo, destacamos a revisão da literatura, trazendo conceitos teóricos da dança dentro da periodização tradicional da história. No segundo capítulo, descrevemos a presença do grupo étnico *Vanyemba* na Comuna do Dongo, Município da Jamba, finalmente no terceiro capítulo, destacamos e analisamos o papel da Dança como forma de preservação da cultura do grupo étnico *Vanyemba* na Comuna do Dongo.

Palavras-chave: papel, dança, preservação, cultura, *Vanyemba* e Dongo.

## **Abstract**

Our concern in studying the role of dance as a way of preserving the culture of the ethnic group “Vanyemba”, held in the commune of Dongo municipality of Jamba, results from the need for a better way, we understand our origins and the special place that she occupies in this Community. For this reason, it was a matter of great importance to us to understand dance as a way of preserving culture, which is part of our habits and customs, the source of our own way of being. Accordingly, to broaden knowledge about culture and the role it plays within the Vanyemba group.

The motivation for choosing the heightened theme, start from the interest of the experiences lived the rural communities on hand, on the other hand, it has to do with the congenital incapacity of the African peoples in general and, in a specific way in this community inhighlight, the existence of the weak domain concerning the knowledge of the same, one the part of the young people who are the driving force of the society, the true defenders of these cultural values.

Regarding the structure of the work, we have three chapter, we highlight the literature review, bringing theoretical concepts of dance within the traditional periodization of dance history. In the second chapter, we describe the presence of the Vanyemba ethnic group in Dongo Commune, Municipality of Jamba; finally, in the third chapter, we highlight and analyze the role of Dance as a Way of Preserving the Culture of the Vanyemba Ethnic Group of the Vanyemba Ethnic Group in Dongo Commune.

## Índice

Agradecimentos .....	i
Dedicatória .....	ii
Resumo .....	iii
Abstract.....	iv
Índice .....	v
Introdução .....	1
Pergunta de partida .....	1
Conceitos-chave.....	1
Motivação da escolha do tema e relevância da pesquisa .....	2
Objecto e delimitação da pesquisa .....	3
Objetivos da investigação .....	3
Metodologia.....	3
Estrutura do trabalho .....	7
Capítulo I: Revisão da Literatura .....	8
1.1- O Conceito de Dança.....	8
1.2- A dança na Idade Antiga .....	10
1.3- Uma visão da dança na Idade Média .....	11
1.4- Complexidade da dança na Idade Moderna .....	12
1.5- A dança na Idade Contemporânea.....	14
1.6- A Cultura na perspectiva Escolar.....	16
1.7- A Dança na perspectiva Escolar .....	17
1.7.1- As técnicas da dança .....	20
1.7.2- Todo movimento é uma dança? .....	23
Capítulo II: A presença dos Vanyemba na Comuna do Dongo .....	23
2.1- A chegada dos Vanyemba na Comuna do Dongo .....	23
2.1.1- O Significado do Nome Vanyemba .....	23
2.2- Enquadramento geográfico.....	24
2.2.1- Localização geográfica, superfície e limites.....	24
2.2.2- Clima.....	24
2.2.3- Os recursos naturais .....	25
2.3- Organização Político-administrativa .....	25
2.4- Organização Económica .....	26

<b>2.5- Caracterização da vida Sociocultural</b> .....	26
<b>Capítulo III: A dimensão histórica da dança nas várias festividades do grupo ‘Vanyemba’ do Dongo</b> .....	28
<b>3.1- Descrição da dança como forma de preservação da cultura do grupo étnico Vanyemba</b> .....	28
<b>3.2- Os tipos de danças do grupo étnico ‘Vanyemba’ do Dongo</b> .....	28
<b>3.3- A dança como contributo na preservação da cultura</b> .....	32
<b>3.4- Diferença e relação existente entre as Danças do grupo Vanyemba e outros grupos étnicos linguísticos (Ovanganguela, Ovimbundo e Cokwe)</b> .....	35
<b>3.4.1- Dança do grupo étnico linguístico Ovanganguela</b> .....	35
<b>3.4.2- Dança do grupo étnico linguístico Ovimbundo</b> .....	35
<b>3.4.3- Dança do grupo étnico linguístico Cokwe</b> .....	36
<b>Conclusões</b> .....	39
<b>Sugestões</b> .....	40
<b>Bibliografia</b> .....	41
<b>Outras Fontes</b> .....	44
<b>Entrevistas</b> .....	44
<b>Apêndice</b> .....	Erro! Marcador não definido.



## INTRODUÇÃO

## **Introdução**

O presente trabalho tem como tema o papel da dança como forma de preservação da cultura do grupo étnico “*Vanyemba*” do Dongo, um estudo exploratório. Tem por finalidade contribuir para o alargamento do conhecimento sobre a dança como forma de preservação da cultura do grupo étnico “*Vanyemba*” do Dongo, visto que a memória histórica e cultural de um povo é, pois, um dos elementos fundamentais da sua identidade em desenvolvimento. Quando um povo não atenta aos traços importantes do seu passado arrisca-se a produzir sobre o vazio, o que o impossibilita de se assumir como agente com carácter próprio, no evoluir da história. O passado é sempre o ponto de referência necessário na construção do futuro; a raiz da árvore em crescimento.

Este tema, tem uma grande relevância social, na medida em que constitui um elemento fundamental que nos proporciona um conhecimento real a respeito deste grupo. Todavia, é nesta perspectiva que podemos dizer que estamos ávidos e convencidos de que será uma mais-valia.

## **Pergunta de partida**

Para se conhecer a forma como as pessoas se comportam, sentem, pensam e agem em diversas situações sociais, é necessário analisar quais são as influências à sua volta. Movidos pela ânsia de contribuir para a melhor percepção do nosso objecto de estudo, ligado ao papel da dança como forma de preservação da cultura, temos a seguinte pergunta de pesquisa: Qual é o papel da dança na preservação da cultura do grupo “*Vanyemba*” na Comuna do Dongo?

## **Conceitos-chave**

Dança é a forma de arte onde se utiliza os movimentos do corpo para expressar-se, acompanhados por música. A dança é uma forma de interação social com fins de entretenimento. Diz-se da dança como conceito que é também uma forma de comunicar-se usando uma linguagem própria, não-verbal entre os humanos onde o dançarino ou a dançarina pode expressar

seus sentimentos e emoções através de seus movimentos e gestos<sup>1</sup>. [Ver um livro e extrair o conceito](#)

Cultura é toda a actividade consciente, deliberada do homem, enquanto indivíduo e ser racional e como membro de uma (comunidade) sociedade; e o conjunto das manifestações concretas ou abstratas materiais e espirituais, que dimanam daquela actividade (Namolo, 2016).

Povo é, o nome, concedido como um conjunto de indivíduos que, num dado momento histórico constitui uma nação. Se por vezes, esta coincide com a totalidade de um território a ela associada como normalmente acontece, é também o conjunto dos cidadãos de um país, ou seja, as pessoas que mesmo constituindo-se de diferentes etnias, estão vinculadas a um determinado regime jurídico, a um estado<sup>2</sup>. O povo também pode ser o conjunto de indivíduos que têm a mesma origem, a mesma língua e partilham instituições, tradições, costumes e um passado cultural e histórico comum<sup>3</sup>. [Baixar um livro](#)

#### **Motivação da escolha do tema e relevância da pesquisa**

Para realizar o trabalho de fim de curso e por sermos nativos da Comuna do Dongo Município da Jamba, local onde trabalhamos; pareceu-nos salutar abordar um assunto ligado à cultura do grupo étnico desta região. Por isso, decidimos tratar do papel da dança tradicional, por ocupar lugar relevante na vida da comunidade local e não só, como também por existir pouca informação sobre o mesmo. O tema reveste-se de uma importância teórica pelo facto de ter-nos permitido aprofundar cientificamente os conhecimentos que se tem sobre o papel da dança como forma de preservação da cultura do grupo “*Vanyemba*” na Comuna do Dongo. A pesquisa permitiu-nos, elaborar um material de consulta bibliográfica.

Quanto à importância prática, os conteúdos deste trabalho poderão ajudar a compreender e a adoptar um melhor posicionamento diante do papel da

---

<sup>1</sup> [https:// queconceito.com.br dança](https://queconceito.com.br/danca), dia 9 de maio de 2019.

<sup>2</sup> [http://pt.m.wikipedia.org «wiki» povo](http://pt.m.wikipedia.org/wiki/povo), dia 9 de maio de 2019.

<sup>3</sup> Dicionário de língua portuguesa Prestigio, p.1341.

dança como forma de preservação da cultura do grupo “*Vanyemba*” na comuna do Dongo.

### **Objecto e delimitação da pesquisa**

#### **- Objecto da pesquisa:**

- A dança como Forma de Preservação da Cultura do Grupo «*Vanyemba*» do Dongo.

#### **Objetivos da investigação**

##### **- Objectivo geral**

- Analisar o Papel da Dança como Forma de Preservação da Cultura do Grupo «*Vanyemba*» do Dongo

##### **- Objectivos específicos**

- Descrever a evolução da dança na preservação da cultura dos povos ao longo dos tempos
- Explicar o significado da dança como forma de preservação da cultura do grupo “*Vanyemba*” do Dongo.
- Divulgar a dimensão histórica da dança nas várias festividades do grupo “*Vanyemba*” do Dongo.
- Identificar os tipos de danças do grupo “*Vanyemba*” do Dongo;

### **Metodologia**

#### **- Tipo de Pesquisa: Qualitativa**

A Metodologia Qualitativa preocupa-se em analisar e interpretar aspectos mais profundos, descrevendo a complexidade do comportamento humano. Fornece análise mais detalhada sobre as investigações, hábitos, atitudes, tendências de comportamento etc. (Lakatos, 2011).

Richardson (1999:90) afirma que a Pesquisa Qualitativa “pode ser caracterizada como a tentativa de uma compreensão detalhada dos significados e características situacionais apresentadas pelos entrevistados,

em lugar da produção medidas quantitativas de características ou comportamentos” (Lakatos, 2011).

**- Desenho da Pesquisa:** Exploratório e Descritivo

Os estudos exploratórios efectuam-se normalmente, quando o objectivo é examinar um tema ou problema de investigação pouco estudado ou que não foi abordado antes. Isto é, quando a revisão da literatura revelou que a única mente pistas não investigadas e ideias vagamente relacionadas com o problema em estudo (Taciana, 2014).

Os estudos exploratórios, permitiram-nos uma aproximação do objecto a ser estudado e concomitantemente, obter informações mais óbvias a respeito da situação real do povo a ser estudado.

Enquanto o estudo descritivo, procura-se descrever as características observadas de uma população, de um grupo e de um fenómeno no intuito de as classificar ou conceptualizar. Uma investigação descritiva procura responder às perguntas do tipo «como, onde, qual, (Tamo, 2012).

Desta feita, a pesquisa exploratória, permitiu-nos a aproximação ao objecto para melhor investigar o fenómeno acima mencionado com intuito de termos uma certeza na análise do papel da dança como forma de preservação da cultura do grupo “*Vanyemba*” do Dongo, e conseqüentemente trazer informações científicas sobre a abordagem.

Os estudos Descritivos procuram especificar as propriedades importantes de pessoas, grupos, comunidades ou qualquer outro fenómeno que seja submetido a análise. Medem ou avaliam os diversos aspectos, dimensões ou componentes do fenómeno a investigar. Do ponto de vista científico, descrever é medir, isto é, no estudo descritivo selecciona-se uma série de questões e mede-se cada uma delas independentemente, para assim (passe redundância) descrever o que se investiga, (Taciana,2014).

Neste trabalho, escolhemos a pesquisa descritiva porque ela vai nos ajudar a descrever o fenómeno que responde o modo de vida do grupo étnico em estudo, não obstante, esta mesma pesquisa tem como finalidade de avaliar

as relações e diferenças que este grupo mantém entre ele e com outros grupos nesta comunidade.

### **Métodos de investigação**

O método é o conjunto das actividades sistemáticas e racionais que, com maior segurança e economia, permite alcançar o objectivo, conhecimentos válidos e verdadeiros traçando o caminho a ser seguido, detectando erros e auxiliando as decisões do cientista, (Marconi e Lakatos, 2003).

**Método Histórico-lógico:** Mediante o método histórico, analisa-se a trajetória concreta da teoria, o seu condicionamento aos diferentes períodos da história. Os métodos lógicos baseiam-se no estudo histórico, evidenciando a lógica interna do desenvolvimento da sua teoria e descobrindo o conhecimento mais profundo desta, da sua essência. A estrutura lógica do objecto implica a sua modelação (Taciana,2014).

Este método, ajudou-nos a descrever a dança, fazendo uma análise da periodização histórico-lógica da dança desde antiguidade até a época contemporânea, e, o seu enquadramento cultural ao grupo “*Vanyemba*” do Dongo.

**Método de pesquisa bibliográfica:** este método, em conformidade com Silva e Menezes citado por Cassinda (2019) permite utilizar o material já publicado, constituído principalmente de livros disponíveis na internet.

Este método permitiu-nos elaborar um corpo teórico a respeito do tema através dos documentos que se foram consultando e sobretudo dos livros e artigos que se serviram de sustentabilidade desta monografia.

**Método Funcionalista:** O método funcionalista leva em consideração que a sociedade é formada por partes componentes, diferenciadas e interdependentes, satisfazendo cada uma das funções essenciais da vida social. Este método estuda a sociedade do ponto de vista da função das suas unidades, isto é, como um sistema organizado de funções. Estuda o objecto do ponto de vista da função das suas unidades, isto é, como um sistema organizado de actividades, (Carvalho, 2009).

Uma vez que a comunidade não vive isolada, mantém relações com outras comunidades, o método funcionalista nos permitiu perceber que essas relações se mantêm funcional a cada dia, encarar as diferenças culturais, mas há uma convergência cultural, possibilitando assim uma contínua vivência das comunidades.

**Método Comparativo** - Este método foi desenvolvido por Tylor, onde considerou que estudo das semelhanças e diferenças entre diversos tipos de grupos, sociedades, ou povo contribui para uma melhor compreensão do comportamento humano, este método permitiu realizações e comparações com a finalidade de verificar similitudes e explicar as divergências (Vide Gil, 1999).

#### **Técnicas**

As técnicas de colheita de materiais são procedimentos operatórios rigorosos, bem definidos, transmissíveis, susceptíveis de ser repetidos nas mesmas condições, adaptados ao tipo de problemas e de fenómenos em causa; a técnica é uma prática indicando assim o como fazer (Tamo, 2012)

Nesta monografia utilizamos duas técnicas, que são a entrevista e a observação.

Entrevista: A entrevista representa um dos instrumentos básicos para a colecta de dados.

Trata-se de uma conversa oral entre duas pessoas, das quais uma delas é o entrevistador e a outra o entrevistado. O papel de ambos pode variar de acordo com o tipo de entrevista. Todas elas têm um objectivo, ou seja, a obtenção de informações importantes e de compreender as respectivas e a experiências das pessoas entrevistada (Lakatos, 2011).

Observação: é uma técnica de colecta de dados para conseguir informações utilizando os sentidos na obtenção de determinados aspectos da realidade. Não consiste apenas em ver e ouvir, mas também em examinar factos ou fenómenos que se deseja estudar (Lakatos, 2011). É um elemento básico da investigação científica, utilizado na pesquisa de campo e se constitui na técnica fundamental da Antropologia (Lakatos, 2011).

### **Estrutura do trabalho**

Além da parte introdutória, conclusões e das sugestões, o trabalho está estruturado em três capítulos que são:

No primeiro capítulo, destacamos a Revisão da Literatura. No segundo capítulo, descrevemos a presença dos Vanyemba na Comuna do Dongo. Finalmente no terceiro capítulo, temos como foco, tratou-se da dimensão histórica da dança nas várias festividades do grupo étnico “*Vanyemba*” do Dongo.



## **Capítulo I: REVISÃO DA LITERATURA**

## Capítulo I: Revisão da Literatura

### 1.1- O Conceito de Dança

Vários são os conceitos que se encontram a respeito da dança, dos quais, far-se-á menção aos que achamos convenientes para a elaboração da monografia, assim, como podemos observar abaixo:

Segundo o dicionário moderno de língua portuguesa, define a dança como sendo uma arte, ou conjunto de passos cadenciados, geralmente ao som e compassos de música. **Fonte da citação.** Portinari, considera “a dança como sendo, uma comunicação que dispensa o jogo de palavras, ou seja, o que se refere ao movimento expressivo é o que permitido ser traduzido através do corpo ao público” (Portinari, 1985).

Segundo Gray a dança é um fenómeno complexo e abrangente, podendo ocorrer em contextos sociais, lúdicos, rituais, culturais, educativos ou terapêuticos. A dança como forma de arte, tem como objetivo final a criação intencional do objeto artístico, a obra coreográfica e que nesta perspectiva deve ser feita por profissionais com a devida formação, afectando o domínio de técnicas que conduzam ao eficaz e eficiente cumprimento das suas funções. Neste sentido, há necessidade de atribuir interesse a diferentes aspectos da formação dos profissionais de dança, sobretudo através do domínio e desenvolvimento de determinados conhecimentos profissionais, predominantemente motoras e específicas das técnicas de dança, acompanhadas igualmente de uma validade comunicativa, expressiva, estética e artística, estando implícito nesta ideia a necessidade de definir currículos de formação numa perspectiva de progresso e adaptação do ensino da dança à realidade actual desta prática artística (Gray, 1989).

Vejamos mais conceitos e definições de outros autores a respeito da dança: Nanni, também colabora com seu conceito a respeito da dança “como sendo uma arte que significa expressão gestual e facial através de movimentos corporais, emoções sentidas a partir de determinado estado de espírito” (Nanni 1998). A dança é a expressão corporal da poesia latente em todo ser humano (Stokoe & Harf,1987).

Laban concorda com as autoras quando entende que “a dança pode ser considerada como a poesia das acções corporais no espaço” (Laban, 1978). Brikman, afirma que “a expressão corporal se propõe resgatar e desenvolver todas as possibilidades humanas inerentes ao movimento corporal”. A dança é uma actividade que pode ajudar o indivíduo a combater o sedentarismo, criar hábitos saudáveis, buscar ter qualidade de vida, conscientizar sobre a importância da prática de actividade física, entre outras (Brikman,1989).

Para Cunha, a dança merece destaque junto à Educação Física complementando as actividades de "ginástica, lúdicas, desportivas e recreativas" (Cunha 1992, apud Gariba, 2005). Claro, testemunha com a ideia quando cita que " (...) a dança e a Educação Física se completam", em que "a Educação Física necessita de estratégias de conhecimento do corpo e a dança das bases teóricas da Educação Física" (Claro 1988, apud Gariba, 2005).

Olhando aqui os conceitos de dança, podemos perceber duas perspectivas da dança: A dança formal e a dança informal. Não obstante a isto, podemos dizer que ela desempenha um papel relevante, que é de possuir funções psicológicas e fisiológicas reveladas através de uma descrição acurada. Tendo em conta a sua função social, a dança é essencialmente uma actividade colectiva, e não individual, a dança traz valores de uma sociedade e para a sociedade (Evans-Pritchard, 2010).

## 1.2- A dança na Idade Antiga

O conceito de dança, remota desde a antiguidade, nomeadamente nas sociedades primitivas. Autores como Gariba e Franzoni mencionam que a mesma é antiga e vem desde a época dos primatas, onde ela era chamada de dança primitiva. A dança originou-se a partir da necessidade do homem, devido ao seu modo de sobrevivência, eles perceberam que a partir dela podia se expressar, isto é, exteriorizar suas emoções, ou seja, através de manifestações ligadas ao movimento corporal (Gariba e Franzoni, 2007).

Pelos relatos feitos por Tavares apontam que no antigo Egito já se praticava as designadas danças astro-teológicas em referência ao deus Osíris. Na Grécia, a dança era comumente associada aos jogos, sobretudo aos jogos olímpicos. Dançar era uma forma de exprimir revolta ou amor, reverenciar ou afastar deuses, mostrar força ou arrependimento, rezar, conquistar, distrair e viver (Tavares, 2005). A dança, para além de estar presente nos rituais aos deuses, ela também ocorria em diversas circunstâncias relevantes da vida do homem, como em comemorações de nascimentos, casamentos e enterros, anúncio de guerras, diferenciação de classe, ou seja, eles dançavam para tudo que exprimisse algo pertinente para a sua existência (Silva, 2009).

A dança criou uma ligação inseparável com o desenvolver da história da humanidade, pois ela foi uma das primeiras formas de manifestação e conscientização destes povos diante da sociedade.

Silva (2009) ressalta que:

A dança acompanhou a evolução da humanidade desde os tempos primitivos, sempre expressando e registrando através dos movimentos seus momentos históricos, sendo considerada a primeira manifestação corporal do emocional humano (Silva, 2009).

Em cada época, a dança carrega um significado diferente, para a vida do homem, há 2000 a. C na Índia, os povos hindus, dançavam para procurar uma união com a natureza, no sentido de que a dança indiana não via fronteira entre

a vida material e a vida espiritual. Na concepção destes povos, o corpo e alma eram inseparáveis. A dança sempre esteve ligada a questão cósmica, através dela haveria conservação do mundo **colocar a fonte**.

Ainda o mesmo autor, prosseguindo diz que a dança era muito importante para os gregos, pois, o homem precisava ter um corpo forte e adequado e essas características eram adquiridas através da dança e do desporto. Foi a partir desse senso, de que a dança traria benefícios para o homem, que a mesma dança passaria a ter um grande valor, principalmente na área educacional, dessa maneira as crianças tiveram acesso das danças desde muito cedo, pois contribuía para o equilíbrio da mente e aperfeiçoamento do espírito, sendo assim, melhorando seu condicionamento físico que seria essencial para vida militar (Silva,2006).

### **1.3- Uma visão sobre a dança na Idade Média**

Na Idade Média, a dança não se encontrava num bom momento, visto que ela apresentava características sensuais e estava vinculada ao pecado.

Na perspectiva de Langendonck, na Idade Média, a Igreja tornou-se autoridade constituída. Manifestações corporais foram proibidas, uma vez que a dança foi vinculada ao pecado. Os teatros foram fechados e eram usados apenas para manifestações e festas religiosas. A Igreja, porém, não conseguiu envolver-se nas danças populares dos camponeses, que continuaram a fazer suas festas nas épocas de sementeira e colheita no início da primavera. Para não defrontar a Igreja, essas danças eram camufladas com a introdução de personagens como anjos e santos. Posteriormente, essas manifestações foram incorporadas às festas cristãs, com a introdução da dança na igreja (Langendonck, 2010).

Temos a salientar dois aspectos importantes vivenciados durante a Idade Média: o primeiro, a não-aceitação das danças pela população camponesa, o que nos mostra uma forte ligação do homem deste período pela cultura, e do outro lado, é que as festas eram realizadas nas épocas próprias, o que, de certa forma é

comum a realização das festividades dos Vanyemba nos tempos actuais, como poderemos aprofundar mais adiante.

Nesse período da história da dança, o que vai separar o clássico do moderno não é simplesmente a técnica, mas, também, o pensamento que dirigiu sua elaboração. A dança moderna tem uma característica forte, que é relacionar o movimento corporal do homem com a realidade que ele vive (Langendonck, 2010). Segundo Cavasin & Ficher, no período da Idade Média, a dança passa por grandes mudanças, tendo como objetivo principal educar o povo por intermédio da religião. Não obstante, alguns elementos que foram introduzidos na dança não contentaram a igreja, pois eram utilizados fantoches macabros com membros deformados que representavam demônios, com isso a igreja interveio, proibindo todas essas manifestações de dança que retratassem tais elementos (Cavasin & Ficher, 2003).

Apesar de ser um período bastante longo, teve características específicas, dando grandes rumos nas sociedades incluindo a própria dança, mas como ela é reflexo da alma, os gentios tentaram contornar ou mesmo inventar algo que pudesse camuflar a realidade, na mesma a igreja não permitiu tal facto, pois o magistério era presente na vida da população. Portanto, a igreja esteve no epicentro de todas as atenções impedindo tudo o que não era conveniente para a religião.

#### **1.4- Complexidade da dança na Idade Moderna**

As grandes transformações que se registaram na idade moderna foram reflexos do tempo, uma vez que, todos os aspectos da existência humana tomaram outras direcções, a dança também sofreu essa transformação. A idade média como vimos, foi uma época que restringiu as liberdades, daí que algumas características da dança tinham de ser suprimidas tal como se fez referência; a Idade Moderna com o Renascimento começa a retomar as antigas formas ou técnicas, expressando a liberdade que o homem ganhou. [fonte](#)

As heranças da Idade Média permaneceram as de separações de classes, isto também foi típico nas danças, fazendo com que uma parte tivesse professores que pudessem ensinar as crianças a dança no sentido de que as crianças através da dança obtivessem outros conhecimentos, também introduzindo nas crianças as boas maneiras. **Fonte**

Quanto às separações das danças, em algumas sociedades, os camponeses tinham a dança para procurar a interação entre os integrantes de outros grupos e isso, se registou na sociedade francesa e alemã. É ponto assente que os camponeses dançavam se ter princípio que na linguagem de alguns autores (José António, Silva Blois) chamam-na de dança popular pois não tinha regras próprias para se aprender. De acordo Nunes, a idade moderna foi um período de importações, fazendo com que algumas sociedades que tinham certas danças obtivessem e as que tinham acrescentassem outras formas e com mais técnicas de danças (Nunes, 2001).

Cordeiro descreve que as profundas mudanças que se registaram no Renascimento também foram significantes para a política, na vida social, na arte e cultura (Cordeiro, 2013). Assim como pode observar abaixo:

As danças eram principalmente caracterizadas como danças de corte e as danças de corte foram aprendidas por todos os que frequentavam a corte e obtinham um carácter extremamente rígido e hierárquico. Assim, a dança possuía um carácter muito importante politicamente, pois representava uma inserção de poder através de aspectos espetaculares (Cordeiro, 2013).

A sociedade moderna foi influenciada pelos velhos hábitos que a época anterior deixou, mas também a liberdade proporcionou uma atitude positiva e criativa no espírito da vida humana, resultando em transformações tão fortes e muito significativas para o avanço das novas épocas. A dança foi um instrumento decisivo para a identificação de classes e conseqüentemente transmissão de valores e aquisição de conhecimentos em oposição da dança popular que tinha como objectivo de procurar a interação entre diferentes pessoas que pertenciam a camada baixa. Entretanto, a idade moderna teve diferentes aspectos que a

idade média não registou, isto por que a mesma foi um tempo que o homem conseguiu conquistar a sua própria liberdade e conseguiu escrever a sua própria história fruto do seu esforço.

### **1.5- A dança na Idade Contemporânea**

Trata-se de uma época em que a liberdade e as revoltas contra a separação de classes aumentavam cada vez mais, o que alterou a mundividência. Assim, surge a dança como uma manifestação de um homem livre de preceitos e normas que a idade anterior tinha alegado para a humanidade. Também deve-se lembrar que surgiu um novo posicionamento, as pessoas vão ter lutar pela afirmação da igualdade que vai levar a manifestação para romper com as barreiras.colocar a fonte:

A partir do século XVIII, verificou-se o surgimento da dança moderna que rejeitou os artifícios e o rigor acadêmico do *balé clássico* e fundamentou-se pela liberdade expressiva do corpo refletindo o contexto histórico na qual surgiu um mundo industrializado onde o homem busca novas relações consigo mesmo e com a sociedade em que vive. A partir deste momento e ainda nos nossos dias surgem as mais variadas modalidades de dança, sempre atendendo, como desde o princípio, as necessidades de expressão e comunicação da humanidade explorando as infinitas possibilidades do movimento corporal (Silva, 2009).

O principal pesquisador e colaborador da dança contemporânea foi Merce Cunningham, ele traz uma nova estética para a dança, na década de 1940 cria uma independência entre a coreografia, a música e a cenografia para que uma não dependa da outra. Em 1950 ele cria o método do acaso em suas construções coreográficas, fazendo sorteios no momento da criação de uma coreografia. Na década de 1960 a 1990 ele faz uso de tecnologia nas suas coreografias, sendo o primeiro a fazer uso de tecnologia na dança (Langendonck, 2010).



A dança desde a época de seu surgimento até os dias actuais faz parte da educação dos povos, principalmente da educação das crianças, como é confirmado por Nanni:

Como educação das crianças entre povos primitivos, ainda hoje a dança deve proporcionar situações que lhes possibilitem desenvolver várias habilidades, possibilidades de movimento, exercer possibilidades de autoconhecimento e ser o agente efetivo da harmonia entre a razão e o coração (Nanni, 2008).

O mundo contemporâneo está marcado por diversos desafios, que ensinar sem olhar para a questão de técnicas, torna-se difícil ou mesmo impossível; razão pela qual, o homem desde sempre teve que recorrer a outros instrumentos, assim a música e a dança fizeram parte dessa actividade. A Idade Contemporânea no seu início ficou marcada com a revolução que também se refletiu em diversas vertentes e até agora a dança faz parte deste trabalho árduo do homem, que é de ensinar as crianças os conhecimentos científicos. Com o surgimento da tecnologia, as técnicas de dança estão se tornando cada vez mais complexas, pois a criança tendo um aparelho, é capaz de inovar a dança, para além daquilo que lhe é ensinada na escola.

Mesmo assim, alguns autores definem dança contemporânea, como uma forma de arte em contante construção e em organização contínua, utiliza de diferentes técnicas corporais, modos de apresentação, pluralidades, estéticas, ambiguidades, heterogeneidade, diversidade de códigos, subversão e multilocalização, (São José, 2011).

Esses autores, alegam existirem algumas características que apontam legitimar a dança enquanto dança contemporânea, alguma dessas características presentes na dança produzidas actualmente, são: o silêncio, os bailarinos carecas, os corpos nuns, os ruídos sonoros, a luz branca, o palco vazio, a interacção com o público e o humor, (Pavlova citado em São José, 2011).

### **1.6- As manifestações culturais na perspectiva escolar**

Para Marx, a Cultura é o modo como, em condições determinadas e não escolhidas, os homens produzem materialmente (pelo trabalho, pela organização econômica) sua existência e dão sentido a essa produção material. A Cultura não narra o movimento temporal do Espírito, mas as lutas verídicas dos seres humanos que produzem e reproduzem suas condições materiais de existência, isto é, geram e copiam as relações sociais, pelas quais distinguem-se da natureza e diferenciam-se uns dos outros em classes sociais antagônicas, (Chauí, 2000).

Frago lembra que a cultura escolar tem sido entendida como uma das “caixas pretas” da historiografia educacional e, no conceito de cultura escolar vê os modos de pensar e actuar que facultam aos seus constituintes, estratégias e pautas para desenvolver-se tanto nas aulas como fora delas no resto do recinto escolar e no mundo acadêmico e integrar-se na vida cotidiana das mesmas (Frago, 2000).

A função da cultura escolar não seria promover uma incorporação de outros valores que não são os objetivos escolares, ou mesmo de servir de ferramentas para a inculcação de valores. Pelo menos não são apenas esses os resultados promovidos pela cultura escolar. Frago concebe a cultura escolar como aquele conjunto de práticas, normas, ideias e condutas que se expressam em modos de fazer e pensar o cotidiano da escola e, esses modos de fazer e de pensar mentalidades, atitudes, rituais, mitos, discursos, acções amplamente compartilhados, assumidos, não postos em questão e compreendidos, servem a uns e a outros para desempenhar suas tarefas diárias, entender o mundo acadêmico-educativo e fazer frente tanto às mudanças ou reformas como às exigências de outros membros da instituição, de outros grupos e, em especial, dos renovadores, gestores e inspetores (Frago, 2000).

Pelos relatos de Júlia vamos encontrar a cultura escolar, dentro de uma abordagem histórica, como sendo uma mistura de normas e práticas, aquelas que definem conhecimentos a ensinar e atitudes a propor e como um conjunto que permite a transmissão desses conhecimentos e a incorporação de comportamentos”. Em estudo sobre a cultura escolar como objecto da historiografia esse autor estabelece que a escola tem uma história que não é muito diferente da história de outras instituições da sociedade, como as instituições judiciais ou militares. A cultura escolar, para ele, prova que a escola não é somente um lugar de transmissão de conhecimentos, mas é, ao mesmo tempo um lugar de inculcação de comportamentos e de hábitos (Júlia, 2001).

Este processo de inculcação que tem lugar na escola encontra resistência, o autor salienta que, tendo em conta a relação entre a cultura dos estudantes e da localidade ao redor da instituição, pois antigamente, actualmente e sempre todos sabem que os professores não conhecem tudo o que se passa nos pátios de recreio, que existe a séculos, um folclore obscuro das crianças. A necessidade de conformação dos objetivos educacionais aos limites apresentados pela sociedade, em cada período da história, também tem impacto decisivo no estabelecimento da cultura escolar, pois ela é uma cultura conforme, e seria necessário traçar, a cada período, os limites que traçam a fronteira do possível e do impossível (idem, *ibidem*).

### **1.7- A Dança na perspectiva escolar**

Nesse ponto, procurámos trazer para o centro da discussão as diversas concepções de dança, conceituando-a como o entendimento completo das possibilidades físicas do corpo humano, que permite manifestar um estado latente, pelos jogos dos músculos, segundo as leis naturais do ritmo e da estética (Achar, 1998).

Segundo Rangel, podemos vivenciar no espaço escolar duas formas de se trabalhar a dança: dança/espetáculo, que trabalha na óptica da valorização da técnica e busca da performance; e, a dança/educação que busca desenvolver o

cidadão crítico, trabalhando o seu poder criativo, sua autonomia e capacidade de decisão (Rangel, 2002).

Faz-se necessário para compreensão da pesquisa, pontuar aspectos históricos referentes à cultura corporal, onde o homem estabelece regras para a construção de sua corporeidade criando novas formas de ser, tornando seus resultados referentes a estes conhecimentos corporais indispensáveis para a transmissão de uma geração para a outra, principalmente no contexto escolar (Colectivo De Autores, 1992).

No tocante à linguagem corporal, busca-se questionar a dança na perspectiva do espetáculo onde a busca primordial será o desenvolvimento das qualidades estéticas e performativas do aluno. A dança educacional passa a assumir um caráter que visa à formação integral dos alunos, desprendendo-se então de práticas tecnicistas (Verderi, 2009).

A escola é um ambiente que orienta o olhar para a transformação social de cada cidadão, mas ao mesmo tempo é um espaço que se destina à educação formal, oportunizando ao indivíduo a vivência de embates de valores tanto na convivência social, como nos conteúdos abordados no âmbito escolar (Rangel, 2002). Levando em consideração estes aspectos, inserir a dança neste contexto é uma árdua tarefa, pelo facto de lidar diretamente com práticas corporais e abordar valores da cultura corporal de múltiplos sujeitos.

Na busca de autores que discutem a dança escolar, nota-se que há uma ambiguidade no que concerne à sua definição, diferenciando a dança na escola (dança/espetáculo) e a dança da escola (dança/educação). Existem duas proposições acerca da conceituação da Educação Física: uma que é inerente exclusivamente à instituição escolar, e outra que a considera como algo que abrange diversas práticas sociais (Caparroz, 2005).

Partindo do referido pressuposto de Caparroz a Educação Física na escola e a Educação Física da escola – buscar-se-á esta mesma contradição para discutir a dança na escola (Caparroz, 2005).

A primeira vertente surge com a inserção da Educação Física na escola como componente curricular, quando se incluiu a ela e conseqüentemente à dança inicialmente, a ideia de carácter utilitário. Posteriormente, acarreta-se à imagem da escola como sendo à base da pirâmide desportiva, em que o talento será descoberto e em seguida aperfeiçoado, tornando assim a Educação Física e conseqüentemente as aulas de dança na escola, um prolongamento da própria instituição desportiva, que se resume em: princípios de rendimento, competição, comparação e racionalização de meios e técnicas (Bracht apud Vago, 1996).

Nesta concepção, nota-se então a presença das práticas corporais vistas como fruto apenas do controle social, exercido pelo poder hegemônico, desconsiderando a existência de qualquer outro factor que tivesse motivado tal movimento, e que a todo o momento torna sua prática tolhida a técnicas e movimentos bem executados (Caparroz, 2005).

A utilização da dança neste âmbito de práticas corporais escolares como supracitadas, tem utilizado seu espaço. Para obter o rendimento máximo (visão esta, influenciada pela instituição do desporto), tornando sua prática exclusiva (Oliveira 1984, apud Caparroz, 2005). E como afirma Lovisolo (2001) torna seu exercício competitivo e diferenciador, pois apenas aqueles que possuem habilidade e agilidade são aptos para dançar, seja representando a escola em algum evento ou até mesmo em apresentações escolares internas, descaracterizando então sua intencionalidade que visa a formação integral do aluno e de todos, sem discriminação (Lovisolo, 2001).

Rangel afirma que nesta vertente, uma criança, pressa de explorar as infinitas possibilidades de mover-se livremente, é tolhida por técnicas muito precisas e limitadas, modificando sua prática em um espetáculo, não respeitando então o

sujeito que dança (Rangel, 2002). Diante disso, Strazzacappa, afirma que nesta visão de dança escolar, a criança e conseqüentemente seu corpo é tido como um apanhado de alavancas e articulações do tecnicismo desportivo e apresenta um caráter competitivo (Strazzacappa, 2001).

Os discursos elaborados voltados para a dança na escola não obtiveram uma preocupação com seus movimentos internos, com os sujeitos concretos (professores e alunos) que davam vida à Educação Física, falavam da Educação Física que era gestada pela dinâmica macrossocial, ou seja, a dança reproduzida na escola leva em consideração os interesses da classe dominante estabelecendo uma visão mecanicista (Bracht 1988, apud Caparroz, 2005).

Diante disto, observa-se que a dança da escola transcende a possibilidade de execução do movimento tecnicamente correcto e da prática exclusória como classifica a dança na escola, mas compreende além dos aspectos supracitados, uma contribuição para o aperfeiçoamento das habilidades básicas, dos modelos fundamentais do movimento, no desenvolvimento das capacidades humanas, sua relação com o mundo (Verderi, 2009). E práticas como a “liberdade de expressão e a descoberta do próprio corpo com infinitas possibilidades de manifestação” (Rangel, 2002). Respeitando os limites de cada aluno e sua cultura, abordando então a dança enquanto proposta pedagógica, fazendo-a deixar de ser um conteúdo que somente aparece em datas e eventos comemorativos (Verderi, 2009).

### **1.7.1- As técnicas da dança**

Para Vianna não há técnicas prontas para dança e a expressão corporal. Para Vianna, as técnicas de dança nunca estão prontas, existirá sempre uma forma, mas no seu interior haverá espaços um movimento único, próprio, contribuições individuais e que mudam com o tempo. Diferentemente dos movimentos quotidianos, os movimentos de dança são carregados de expressividade e simbolismo, não exercendo função prática nem instrumental (Vianna, 998).

Para Dantas, quem dança o faz porque efectua movimentos que não possuem, supostamente, nenhuma utilidade ou função prática, mas que possuem sentido e significado em si mesmos e são recriados e revividos a cada momento (Dantas, 1999).

A compreensão estética e artística da dança carece de corpos engajados de forma integrada com seu fazer-pensar. Essa seria a contribuição da dança para a educação: educar corpos que sejam capazes de criar pensando e ressignificando o mundo em forma de arte (Marques, 2003).

A aprendizagem da dança no ambiente escolar envolve a necessidade de técnica, conhecimento, habilidades corporais como caminho para criação e interpretação pessoais da dança. Ainda de acordo com os PCN's, esses ciclos, recomenda-se que progressivamente os alunos comecem a conhecer os princípios do movimento comuns às várias técnicas codificadas (equilíbrio, apoios, impulso etc.), princípios de condicionamento físico, elementos de consciência corporal e algumas técnicas codificadas que sejam significativas para suas realidades de alunos (PCN's, 1998).

A experiência com o corpo promove o reconhecimento do ritmo interno, onde é gerada a comunicação com o interior, o corpo sendo devidamente motivado deve compreender a intenção dos movimentos (Camargo & Finck, 2009). Portanto, a dança é considerada como algo interno do sujeito, e seu aprendizado se revela a partir de alguns factores motivacionais que se materializam por meio de acções do dia-a-dia dos aprendizes como: a expressão, a recreação, o espetáculo e a aprendizagem.

De acordo com os parâmetros curriculares, o ensino de dança na escola deve ser de responsabilidade do professor de educação física, ou seja, a educação física é responsável pela introdução do aluno na cultura corporal do movimento. É por meio do movimento que ocorre o desenvolvimento das habilidades motoras básicas, por isso, o professor deve fazer dele um instrumento essencial e utilizá-lo, constantemente, nas aulas de educação física. O ensino e a consideração do movimento pelos professores devem proporcionar a criança agir voluntariamente e com deliberação, propor diversas experiências corporais individuais e colectivas (Camargo & Finck, 2009).

A dança é área da comunicação e de expressão que se traduz na arte do movimento, é um dos processos fundamentais na formação dos educandos. Enquanto elemento da cultura corporal, o ensino da dança ajuda a compreensão crítica e sensível do mundo, possibilita o olhar dialético para as produções estéticas e culturais provenientes das diferentes manifestações expressivas, o que, ao mesmo tempo, desperta no indivíduo um sentimento de pertença e de inclusão cultural (Ávila, 2009).

Constrói um corpo especializado e específico, um corpo que representa uma determinada visão estética da dança de um coreógrafo ou tradição'. Essa construção assenta no desenvolvimento de um conjunto de competências, devidamente projectadas e estruturadas como: força, flexibilidade, alinhamento, musicalidade entre outras, como parte intrínseca do programa que cada técnica de dança pressupõe. Estas podem ainda estabelecer uma determinada nomenclatura e inúmeros conteúdos que podem ser agrupados a partir de princípios anatómicos, filosóficos e estéticos, constituindo assim, planos de estudos, programas curriculares e metodologias baseadas em técnicas pré-concebidas, muitas delas consideradas matrizes de métodos específicos (Fazenda, 2012).

Cada técnica dá ênfase a alguns princípios que os seus mestres enunciaram enquanto professores. Estes têm as suas concepções sobre o corpo e a mente, perante uma disciplina, com finalidades, não só direccionadas para treino do corpo e a sua eficiência, mas também para a expressividade e interpretação inerente à prática artística. As Técnicas de Dança funcionam então como um instrumento de trabalho com a finalidade de encontrar estratégias para uma melhor interpretação e relação com o espaço performativo. Em suma, as técnicas de dança são um conjunto de procedimentos que visam desenvolver no corpo competências para se mover de determinadas formas e com determinados fins. As técnicas mediam a relação do homem com o mundo, situam-se no campo físico e social e permitem a agência do corpo (Fazenda, 2012).

É importante referir que cada aula de Técnicas de Dança pressupõe um processo de treino, que está directamente ligado com uma progressão associada à sua estrutura. No entanto, antes de falar em estrutura é essencial falar de



treino, pois é este que define os objetivos para cada grupo. É possível encontrar quatro componentes do treino em dança: treino físico, psicológico, biológico e coreográfico (Fazenda, 2012).

Nesta sequência, Fazenda (2012) afirma que a singularidade das propostas coreográficas decorre, das práticas artísticas que os criadores adoptam por considerarem mais adequada à expressão das suas visões do mundo e experiências, mas também da especificidade do contexto sociocultural, histórico e político em que desenvolvem o seu trabalho. A este propósito, foi possível criar também uma semelhança com a prática pedagógica e a relação híbrida criada na leccionação das Técnicas de Dança Contemporânea. Se as Técnicas de Dança Contemporânea, tal como afirma Diehl & Lampert (2011), podem ser compostas em relação, que cada professor tem com a leccionação e partilha de conhecimento da disciplina provém também da sua experiência, enquanto formando, intérprete, coreógrafo e de exprimir formas de pensar e de sentir para comunicar." O estilo é, segundo Susan Foster (1986) citado por Fazenda, forma como a dança adquire uma identidade individual no mundo e dentro do seu tipo (Susan Foster, 1986 citado por Fazenda, 2012). Smith-Autard acrescenta que é possível concluir que os bailarinos/intérpretes materializam e desenvolvem capacidades técnicas adquiridas nos seus percursos artísticos e nos treinos a que foram submetidos. Para além disso, desenvolvem um estilo pessoal, que é resultado da obtenção e desenvolvimento de ferramentas e competências, sejam elas corporais e até de personalidade são estes os ingredientes que definem aquilo que, na área artística da dança, é chamado de singularidade (Smith-Autard, 2010).

### **1.7.2- A dança e outros movimentos corpóreos**

Para abordar este assunto, começamos com a seguinte pergunta: Todo movimento é uma dança? Em resposta vejamos o seguinte:

Quando pensamos em realizá-lo com acompanhamento musical, ou seja, fora da expressão espontânea do quotidiano, buscando respirar não mais involuntariamente, em um ritmo próprio ao movimento; orientados pela vontade

de sentir o corpo acomodado de uma ou outra forma, gerando sensações, e, por consequência, envolvimento na acção, podemos dizer que estamos dançando. Na arte de dançar os movimentos nascem a partir do desejo de expressão. Isso nos leva a concluir que sem o movimento corporal não há dança (Sanches, 2011).

Os PCN's (?) afirmam que, por meio da dança os alunos poderão conhecer as qualidades do movimento expressivo, conhecer algumas técnicas de execução de movimentos e utilizar-se delas; ser capazes de improvisar, de construir coreografias, e, por fim, de adoptar atitudes de valorização e apreciação dessas manifestações expressivas. Afirmam, também, que o ensino de dança na escola deve ser de responsabilidade do professor de educação física e ainda traz várias sugestões de danças e actividades rítmicas ou expressivas que podem e devem ser trabalhadas dentro do ambiente escolar.

A dança originou-se a partir da necessidade do homem, devido ao seu modo de sobrevivência, eles perceberam que a partir dela podia se expressar, isto é, exteriorizar suas emoções, ou seja, através de manifestações ligadas ao movimento corporal (Gariba e Franzoni, 2007).

Salienta-se que para Veiga aponta a dança é uma das artes cênicas mais antigas. Pois, que algumas literaturas apontam que ela nasceu ligada às práticas mágicas do homem e com a evolução da civilização, o rito separou-se da dança. O homem dançava pela vida e sobrevivência, para a natureza em busca de alimentos, água e também como forma de agradecimento (Veiga, 1992).

Na dança, os homens exprimiam suas emoções, desejos, culto aos deuses, a natureza e a alma. Entretanto, os movimentos corporais são elementos indispensáveis para a concretização de dança e sem os quais, não se pode falar de dança.

**CAPÍTULO II: A PRESENÇA DOS VANYEMBA NA COMUNA DO  
DONGO**

## **Capítulo II: A presença dos Vanyemba na Comuna do Dongo**

### **2.1- A chegada dos Vanyemba na Comuna do Dongo**

Em consonância com narrativas colhidas de vários anciãos, este grupo teve como ponto de partida a região dos Grandes Lagos, com a passagem nas actuais Repúblicas do Congo Democrático e Zâmbia, tendo atravessado o Rio Zambeze na faixa de Kapriv em péssimas condições e grandes aventuras atendendo as fortes correntes, mas guiados por um líder com dotes sobrenaturais, com ajuda de cordas manufacturadas, em fila indiana, conseguem fazer o trajecto com os olhos fechados em obediência as ordens do mandante. Entretanto, teimosamente muitos ignoraram este princípio, o que resultou na morte destes por afogamentos, diminuindo sobre maneira o número de viajantes<sup>4</sup>.

Segundo fontes orais liderou o grupo o ancião Ndongo coadjuvado pelo seu filho Kangumbe e os seus sobrinhos Tchiyemba e Tchimbungo. Tal como consta da história migratória dos povos bantu, este grupo caminhou longas distâncias atravessando vários obstáculos até atingir o território que hoje é denominado Dongo<sup>5</sup>.

Quanto a sua chegada há fortes probabilidades que apontam terem chegados na região do Dongo por volta do século XVII<sup>6</sup>.

#### **2.1.1- O Significado do Nome Vanyemba**

O nome Vanyemba, carece ainda de profundos estudos mas, tem fortes afinidades com o nome do então temido sobrinho do líder chamado Tchinyemba<sup>7</sup>.

---

<sup>4</sup> J. Tchongolola (Comunicação Pessoal, 10 de Julho, 2019).

<sup>5</sup> J. Tchongolola (Comunicação Pessoal, 10 de Julho, 2019).

<sup>6</sup> J. Tchongolola (Comunicação Pessoal, 10 de Julho, 2019).

<sup>7</sup> J. Tchongolola (Comunicação Pessoal, 10 de Julho, 2019).

## **2.2- Enquadramento geográfico.**

### **2.2.1- Localização geográfica, superfície e limites**

O centro dos *Vanyemba* é a comuna do Dongo, no município da Jamba província da Huíla, com a distância que separa da cidade do Lubango de 260 km. Enquanto com o Município da Jamba separa do Dongo numa distância que compreende 65 km. Quanto as suas fronteiras: A norte com o Município de Chipindo e uma parte do território do Kuvango; a sul com Município da Matala e Kuvelai, a leste também com Município do Kuvango e a oeste com Município da Matala. Compreendendo 4 sectores que são: Cabanas, Cussava, Ndjomba, Mucuyu, aldeias e Bairros.

Atualmente a Comuna do Dongo tem uma população estimada em cerca de 4.686 habitantes, composta por vários grupos etnolinguísticos, tais como: Ovanguela, Ovimbundu, Cokwe e os *Vanyemba*. Devido aos motivos atinentes á aculturação, nos dias de hoje as aldeias têm recebidos indivíduos de várias partes do território nacional, sobretudo os provenientes do município da Matala e do Chipindo<sup>8</sup>.

A fundação da vila do Dongo, está relacionada a chegada dos portugueses e a construção do “Forte Maria Pia” cuja construção teve início em 23 de Agosto de 1886 e inaugurado em 23 de Setembro de 1887, sendo assim o marco da fundação da Vila<sup>9</sup>.

### **2.2.2- Clima**

A Comuna do Dongo possui um clima variável, sendo o mais fluente o tropical húmido. As precipitações são elevadas, e as suas quantidades aumentam de Oeste para Leste e do Sul para Norte em virtude do relevo. A média anual é superior a 1000mm. A estação chuvosa é de longa duração de Outubro até Abril. A temperatura média anual é superior a 25°C, os meses de Junho e Julho

---

<sup>8</sup> J. Tchongolola (Comunicação Pessoal, 10 de Julho, 2019).

<sup>9</sup> J. Tchongolola (Comunicação Pessoal, 10 de Julho, 2019).

são os mais frios e os de Setembro e Outubro são os meses mais quentes (Relatório histórico da Comuna do Dongo, 2016).

A região está sob o maciço continental, cujo terreno é geralmente formado por rochas sedimentares ou eruptivas (Relatório histórico da Comuna do Dongo, 2016).

### 2.2.3- Os recursos naturais

A fauna é integrada por vários tipos de animais, nas diferentes áreas de florestas, onde se encontram variedades de animais tais como: Holongos, Nunces, Guelengues, Cabra do Mato, Jiboia, Lebre, Rola, Capotas, Coelhos, etc. (Relatório histórico da Comuna do Dongo, 2016).

Ao nível da flora, verifica-se uma predominância de mata arbustiva e arbórea, a comuna é coberta de diversos tipos de vegetação natural. Isto é, de grande, médio e pequeno porte. Encontrámos na comuna do Dongo árvores como: *Mufhamba*, *Muvambo* (Pau-ferro), *Mulilasonde*, *Musese*, *Mumue* e outros tipos, é uma região que contém muitas árvores (Relatório histórico da Comuna do Dongo, 2016).

### 2.3- Organização Político-administrativa

Quanto a organização político-Administrativa, tem como sua Excelência Senhor administrador João Mbinda Tchongolola e o seu vice, o Senhor Lila Candjimbi que tem estado a velar da situação político-administrativa da Comuna<sup>10</sup>.

Em termos do poder tradicional a mesma é composta por Regedorias e Sobados que são dirigidas por Seculos. Abaixo listam-se as regedorias instituídas que são<sup>11</sup>:

- I. Regedoria de Catchila.
- II. Regedoria do Tchicuango.
- III. Regedoria Tchitoma.

<sup>10</sup> J. Hossi (Comunicação Pessoal, 24 de Agosto, 2019).

<sup>11</sup> J. Hossi (Comunicação Pessoal, 24 de Agosto, 2019).

**Comentado [BTD1]:** A organização administrativa tem a ver com isso? Veja exemplos na net...

O tratamento que dá ao administrador não é aceitável nesse tipo de trabalho.

- IV. Regedoria João Vindele- região do Cussava.
- V. Regedoria do Lutamba.
- VI. Regedoria Catchila Kandungo.

#### 2.4- Organização Económica

O grupo *Vanyemba* é predominantemente camponês. Os produtos de cultivos são: milho, massango apesar de que o cultivo diminuiu superficialmente, feijão, massambala, ginguba, gengibre vulgo (*Vielo*), batata doce, mandioca, abóbora, melancia, pipinola (*Mavale*) e couves. Quanto às plantas: mangueiras, goiabeiras, mulembeiras, entre as outras plantas. Quanto à criação: gado bovino, caprino, suíno, galináceo e outros. É importante salientar que o grupo *Vanyemba* do Dongo o seu maior potencial em termos de comércio é o comércio de milho. A comuna do Dongo possui apenas um centro médico e alguns postos sanitários com menor capacidade de responder as várias necessidades endémicas, por isso, muitas vezes, os doentes são transferidos para o município da Matala<sup>12</sup>.

**Comentado [BTD2]:** Coloque este conteúdo na divisão administrativa

#### 2.5- Caracterização da vida Sociocultural

A cultura é o conjunto complexo que inclui conhecimento, crença, arte, moral, lei, costumes e várias outras aptidões e hábitos adquiridos pelo homem como membro de uma sociedade (Mello, 2002).

Os elementos característicos deste grupo étnico *Vanyemba* são: A Língua, os usos, costumes, as danças, os rituais, trajes, crença aos deuses da chuva, “*Vangolo, Livamba e Macocoto*”<sup>13</sup>.

A cultura *Vanyemba* encontra-se dividida em dois grandes grupos, um com maior originalidade enquanto outro com maior influência dos Ovanganguela. Os grupos étnicos *Ovanganguela* e *Vanyemba*, muitos os autores que confundem que sejam grupos subordinados, ou seja que *Vanyemba* seja um subgrupo de Ovanganguela, mas antes de tudo, torna-se necessário definir o que seja o grupo étnico<sup>14</sup>.

<sup>12</sup> P.Catchila (Comunicação Pessoal, 15 de Julho, 2019).

<sup>13</sup> J. Tchongolola (Comunicação Pessoal, 10 de Julho, 2019).

<sup>14</sup> J. Tchongolola (Comunicação Pessoal, 10 de Julho, 2019).

Étnico refere-se ao grupo cultural, com os seus valores. Segundo Barth citado por Bahú (2013), grupo étnico é “uma população biologicamente auto-perpetuada, que partilha os mesmos valores culturais, que inventa um campo de interação e de comunicação, em que o indivíduo se identifica a si próprio e é identificado pelos outros” (Bahu, 2013).

Tem se o conhecimento de que as culturas bantu, têm proximidades na questão linguística e a *Vanyemba* sendo uma delas, não tem como fugir da mesma realidade, mas se deve ter em conta que o que identifica o grupo na primeira instância é a língua, mas o que faz com que a cultura seja diferente da outra, são os diversos elementos, que podem ser citados: tradições, valores culturais, ritos, hábitos, costumes, a maneira de trabalho enfim. Na cultura *Vanyemba* faz-se *Ungolo* por um número elevado, e tem ritos muito próximos a da cultura *Nyaneka-Humbi* e outras formas que torna *Vanyemba* culturalmente diferente de *Vanganguela*, apesar de que, alguns etnógrafos confundiam a mesma como subgrupo de *Vanganguela*.



**Capítulo III: O PAPEL DA DANÇA COMO FORMA DE PRESERVAÇÃO DA  
CULTURA DO GRUPO « VANYEMBA » DO DONGO**

### **Capítulo III: A dimensão histórica da dança nas várias festividades do grupo “Vanyemba” do Dongo**

#### **3.1- Descrição da dança como forma de preservação da cultura do grupo étnico Vanyemba**

Segundo Bonetti, as danças étnicas são tradições vivenciadas por um povo que expressam sua história e seus sentimentos por meio da dança (Bonetti 1998). Com essas práticas, os povos disseminam a preservação de ensinamentos de uma cultura, sem o carácter de apresentação pública com trajes típicos (Berni *apud* Herbling, 2002). Há indícios que algumas danças étnicas se transformaram em folclóricas.

Bailarino e teólogo (são dois autores ou quer se referir a qualidades? Em todo o caso, refaça o começo da frase) alemão foi quem colectou os registros das danças circulares sagradas no mundo, Bernhard Wosien (1906-1986). Ao longo da sua vida, tanto no convívio familiar como em grupos, Wosien conheceu a música e danças típicas, e relata que a vida em grupo, teve um papel marcante em sua vida. Ele descreve que os grupos formavam uma convivência animada (Wosien, 2000).

O acto de dançar é humano; a dança está relacionada a diferentes aspectos da vida humana – aprendizagem, comunicação, crenças, relações sociais e políticas – chegando a interferir no desenvolvimento da raça humana; quando suprimida, por qualquer razão (moral, religiosa ou política), ocorrem interferências na essência do homem. (Herbling, 2006). Logo, movimento e equilíbrio são fatores essenciais para o desenvolvimento humano. E a sinergia das danças tradicionais dos povos apresentam-se fundamentais para a concretização do desenvolvimento da raça humana.

#### **3.2- Os tipos de danças do grupo étnico “Vanyemba” do Dongo**

Na perspectiva de Herbling, as danças são pertencimento de grupos, praticadas dentro de determinada cerimônia em ocasiões festivas ou dolorosas, com um

cunho religioso, possuem também um elo com as religiões primitivas (Herbling,1986).

No grupo étnico linguístico *Vanyemba* onde se insere a nossa investigação, não foge a regra, entretanto, existe vários tipos de danças que constituem uma característica fundamental deste grupo, que dentre essas danças podemos destacar as principais:

*Ukongu*: Esta dança é praticada no grupo *vaVanyemba*, onde ela é tida como uma dança geral, o que quer dizer que a dança é vivenciada em todas as festividades da comunidade, até mesmo para as actividades de recreação.

Segundo Macunda afirma que:

Esta dança ocorre em todas as festas dos Vanyemba, e ela é realizada num círculo de indivíduos, onde três ou uma pessoa utilizam instrumentos de sons denominados *Ngõma*<sup>15</sup> *Lipwali*<sup>16</sup> e *Nguindjingo*<sup>17</sup> nela são envolvidos uma ou duas pessoas que entrando no meio do círculo efetuam a dança. É no meio do círculo onde é realizada a dança<sup>18</sup>.

Conforme o relato da Machela, a dança acontece em quase todas as festas que os *Vanyemba* organizam dentro de uma determinada aldeia ou comunidade, e a mesma é realizada numa roda composta por um determinado grupo de indivíduos onde alguns indivíduos usam instrumentos de sons denominados *Lipwali* e *Nguindjingo*, que o conjunto denomina-se *vingõma* (bataques) nela é incluído um ou mais indivíduos que entrando no meio da roda efetuando a dança ao som dos bataques, palmas e cânticos. É no meio da roda onde é efectuada a dança<sup>19</sup>.

Esta dança tal como se faz referência, é realizada nas festividades tais como: *Ufhômbu* (casamento), *Mavyika* (tira luto), *Ungolo* (rito de puberdade feminino), *Livamba* (circuncisão) e Mathicua, festa realizada em honra da primeira refeição da noiva perante as duas famílias.

---

<sup>15</sup> Instrumento musical feito de pele madeira - Bataque

<sup>16</sup> Bataque grande

<sup>17</sup> Bataque pequeno

<sup>18</sup> A. Macunda (Comunicação Pessoal, 16 de Agosto, 2019).

<sup>19</sup> J. Machela (Comunicação Pessoal, 16 de Agosto, 2019).

- I. *Ufhombo*<sup>20</sup> (...) Casamento ou matrimónio bantu é uma aliança que legitima uma nova família enriquecedora e une linhagens sem a intervenção das autoridades políticas (Altuna, 2006).
- II. *Ukongolo*<sup>21</sup> Dança realizada em todas as actividades festivas, em momentos de recreação dos mais velhos, não só, na comunidade dos *VaVanyemba*. A mesma dança é efetuada por indivíduos do sexo masculino e feminino, pois, pressupõe habilidades físicas tanto em conta o movimento dos braços e o batimento dos pés no chão<sup>22</sup>.
- III. *Kuquinda*<sup>23</sup> Dança específica para o género feminino sobretudo para as mães das *Vangolo*<sup>24</sup>, enquanto, *Kushala* é uma dança específica para as raparigas ou *Vangolo*. É um tipo de dança realizada no grupo étnico *Vanyemba*, e esta dança é exclusiva para as mulheres pois que está ligada as festividades de *Kuimbila*<sup>25</sup> e *Mavamba*<sup>26</sup>, festas realizadas em ocasião à cerimónia que decorre uma ou duas semanas antes da saída das *Vangolo no Tyemba* para uma vida normal, mas responsável na comunidade.  
(...) Neste dia, são feitas as tranças especiais no cabelo das *Vangolo* (rapariga), onde são preparados os botões e missangas no cabelo, (Bahu, 2016).
- IV. *Kushala* É uma dança específica e exclusiva para as *Vangolo*, daí que nesta comunidade e sobretudo no grupo *Vanyemba* é importante a aprendizagem através da observação, pois através deste processo que o conhecimento é transmitido oralmente dos mais velhos para os jovens, isto é, de geração em geração. Esta dança acontece no dia da saída das iniciandas. (...) Segundo os relatos de Intuva, esta dança é realizadas na noite do dia em que tanto os rapazes como as raparigas

---

<sup>20</sup>-Casamento ou matrimónio bantu, é uma aliança que legitima uma nova família enriquecedora e une linhagens sem a intervenção das autoridades políticas (Altuna, 2006).

<sup>21</sup>-É um tipo de dança praticada no grupo étnico Vanyemba.

<sup>22</sup> A. Macunda (Comunicação Pessoal, 16 de Agosto, 2019).

<sup>23</sup> -Tipo de dança

<sup>24</sup> -As raparigas

<sup>25</sup> -Processo através do qual as raparigas são submetidas à ritos de iniciação feminina.

<sup>26</sup> -Instituição Tradicional onde os rapazes são circuncidados

entram ou vão para o *Livamba*<sup>27</sup> e *Mumbelo*<sup>28</sup>, como também ocorre no dia de saída, as mesmas acontecem na época da entrada tanto das meninas como dos rapazes para o *Limbo*, que corresponde ao mês de junho, e vai até o mês de agosto, setembro e ainda mesmo no princípio de outubro, mas com grande incidência para o mês de setembro. A época da entrada das *Vangolo* é designada *Kuimbila* e o seu inverso chama-se *Kucusa*.

- V. *Kuimbila* Processo dos rituais de iniciação feminina, ou cerimónias de entrada e de saída dos *Vangolo* no *Mutyepanda* e no *Mbelo*, que podemos considerar de uma instituição tradicional entre os *Vanyemba*.

Esta dança resulta de uma série de cerimónias que são levadas a cabo por um ancião pertencente à uma linhagem do poder tradicional da mesma família que lhe confere o poder de *Kuimbila*. É este mais velho (a), que é encarregue a fazer todo acompanhamento dos ritos de iniciação feminina, em conexão com as mães das *Vangolo* (Bahu, 2013).

- VI. *Ndjando*<sup>29</sup> Dança realizada no *Livamba* durante o tempo em que os rapazes permanecem ali, as crianças são ensinadas a dançar o *Ndjando* e a dança de palhaço não só, como também nos dias subsequentes e sobretudo no dia da sua chegada no *Limbo*<sup>30</sup>, *Iya tyilúe* (o responsável da circuncisão)<sup>31</sup>, e é ali onde é realizada a grande dança *ndjando*, pelo facto de ser um dia de grande festa. Homenageando a chegada de um “novo homem”, marcando assim uma nova viragem do rapaz a encarar à vida na comunidade um tanto quanto mais responsável (Bahu, 2013).

- VII. *Mudimba* É uma dança que ocorre em todas as festividades dos (*Vanhemba*), a mesma dança tem uma característica lúdica ou de diversão, nos últimos dias nota-se uma diminuição da sua prática, pois

---

<sup>27</sup> -Instituição Tradicional de Circuncisão

<sup>28</sup> - Instituição Tradicional onde as raparigas permanecem durante o período de *kuimbila*

<sup>29</sup> - Dança específica para os homens em homenagem aos rapagens circuncidados

<sup>30</sup> -Aldeias

<sup>31</sup> -Aldeia do Soba

que, actividades de diversão tem vindo a ser substituída pelos aparelhos de som.

### 3.3- A dança como contributo na preservação da cultura

Para Correia, as festas de dança podem ser manifestações da cultura de um determinado povo, fazendo parte de seu património cultural (Correa, 1999). Del Priore nos relata que a cultura, é um conjunto decil (?), pois “permite às crianças, aos jovens, aos espectadores e actores da festa pôr valores e normas da vida colectiva, partilhar sentimentos colectivos [...]” (Del Priore, 2000). Além disso, a alegria da festa faz com que a população suporte o trabalho árduo, o perigo e, muitas vezes, os problemas que sofre em seu quotidiano; também reafirma laços de solidariedade e evidência nas suas especificidades e diferenças. Ribeiro enfatiza que não há separação entre o que é do domínio material e o que é do domínio simbólico ou espiritual (Ribeiro, 1982). Assim, “misturam-se relações de parentesco, formas de criar animais e plantas, maneiras de convivência social, provérbios, cantos, danças, etc.”, pois, acima de tudo, e de maneira geral, a cultura do povo é grupal, supra individual.

Para Amaral:

[...] quanto mais festas um dado grupo ou sociedade realizam, maiores seriam as forças na direção do rompimento social as quais elas resistem. As festas seriam uma força no sentido contrário ao da dissolução social. (Amaral, 1998).

A festa é um espaço onde é manifestado as experiências e expectativas de futuro, pois os seus elementos constitutivos e entre esses se encontra a dança, nela pode ser diluída, celebrada, ritualizada e ironizadas as experiências sociais. Diríamos que são, ainda, o modo de se resolver, ao menos no plano simbólico, algumas das contradições da vida social, revelando-se como poderosa mediação entre estruturas económico-sociais e simbólicas e outras, aparentemente, inconciliáveis no plano político<sup>32</sup>.

Já Grando, discute a festa tendo a dança como portadora de elementos de transformação do corpo biológico em corpo social e possibilita que a pessoa

---

<sup>32</sup> Porto Alegre, v. 19, n. 03, p. 11-30, jul/set de 2013.

passa a se identificar em seu grupo e por ele seja identificado. Para autora, o corpo que dança comunica uma identidade ao outro, permitido pela dança, pois como estrutura de um ritual é a expressão cosmológica mais importante para que o rito se complete. É uma forma de reviver o cotidiano. Portanto, a festa é de tríplice importância: coloca em cena valores e projetos de vida, recria a arte e mantém as representações (Grando, 2006).

A título de exemplo temos algumas comunidades rurais no Brasil que conservam suas festas de danças: as manifestações dos grupos de danças dos *ticumbis*, congo e de folia de reis, que até hoje esses grupos conservam a sua história através das danças.

Fazendo uma análise das observações feitas por José dos Anjos vemos que, foram identificados diacronismos nas expressões corporais e nas expressões verbais, em que cânticos, ritmos e movimentos corporais se renovam revelando novos contornos estéticos que passam a constituir novas identidades culturais, o que decerta maneira pode ganhar outros elementos culturais, ou seja, cada grupo social buscou resguardar suas tradições, tendo a dança, as expressões corporais, como meio de manutenção de seus campos simbólicos (Dos Anjos, 2013).

Dançar implica muito além do acto mecânico da execução do movimento corporal, pois traduz linguagens que emanam significados. E tratando-se das danças de grupos e comunidades tradicionais, há diversas mudanças no decorrer histórico, pois as danças constituem como parâmetros fundamentais na construção e manutenção das relações sociais e culturais, pois essas se concretizam no cotidiano e nas práticas sociais (Dos Anjos, 2013).

As festas são compostas de danças, e nelas encontramos teatralizações e encenações; são expressões envolvendo um ou mais ritmos e música resultante da batida de tambores; danças coreografadas e teatralizações em forma de autorrealizadas por grupos populares. Teatralizações, textualmente, são distintas linguagens cênicas expressadas continuamente com várias personagens envolvidas, procurando, simultaneamente, revelar uma mensagem histórica e social. Entre todas as festas, as que mais identificam com crianças e adolescentes é a folia de reis, pois a presença de crianças é uma forma de

proporcionar a continuidade de actores entre as gerações. É considerado fundamental para conservar a tradição que a criança esteja envolvida, o que é de certa forma comum com algumas festas do grupo dos *Vanhemba* na comunidade do Dongo, pois a folia de reis é uma festa comemorada anualmente, possibilitando que, a cada ano, elas cresçam e adquiram uma noção de respeito e responsabilidade. São incentivadas a manter a tradição no grupo. Na ocasião da primeira e segunda observação, as crianças, quando se apresentam, são chamadas pelos nomes por outras crianças que, junto da família, participam como assistentes. Nos ensaios ou nas apresentações, as crianças imitam os adultos e, dentro de seus próprios ritmos e movimentos corporais, vão se apropriando de uma plasticidade corporal, sem qualquer olhar ou chamada de reprovação dos adultos (*idem, ibidem*).

Grando, argumenta que a imitação constitui numa prática educativa significativa para a transmissão de valores, de técnicas corporais e dos sentidos e significados. As crianças por sua vez, cantando refrão, acompanhando adultos ou imitando os movimentos dos personagens mais conhecidos do grupo.

Tentativas de realização do salto mortal ou estrelinhas são os movimentos que mais instigam as crianças, na sua maioria meninos, quando observam os palhaços e suas evoluções acrobáticas. Interessante essa observação, pois cada criança possui seu padrinho que vai ensinando os passos, incorporando ano a ano, movimentos ginásticos e estéticos (Grando, 2006). A dança nessa cultura constitui um elemento decisivo para identificação dos indivíduos que lá cresceram e faz com que seja distintiva de outras culturas, como caso concreto da dança *Ukongo e Mundimba*, qualquer que seja basta ouvir ou ver é suficiente que se aperceba da cultura dos *Vanyemba*.



### **3.4- Diferença e relação existente entre as Danças do grupo Vanyemba e outros grupos étnicos linguísticos (Ovanganguela, Ovimbundo e Cokwe).**

#### **3.4.1- Dança do grupo étnico linguístico Ovanganguela.**

Para o grupo étnico Ovanganguela, existem vários tipos de danças que, dentre elas temos os seguintes tipos de danças: A dança de *Tungandzi*, a dança de *Tuviula* e a dança de *Tuwema*.

Segundo Ndala, as danças de *Tungandzi*, normalmente é realizada nas festividades do fecho das actividades da circuncisão dos rapazes, em geral alguns indivíduos vestem alguns fatos feitos com fibras de árvores ou cinzal e neles colocam o óleo de motor utilizado para poder dar a cor e consistência ao mesmo fato, permitindo a flexibilidade ao dançarino. Nestas mesmas festividades, os indivíduos dançam ao som dos Batuques, representando assim a dança como forma de preservação da cultura<sup>33</sup>.

Cacuhu nos relata que a dança de *Tuviula*, é realizada nas festividades do fecho das actividades da iniciação das meninas, em geral alguns indivíduos do sexo feminino que tenham passado nesse círculo, vestem-se de panos, e pintam-se em todo corpo de forma a mascarar a sua identidade real, eles dançam ao som dos batuques, representando assim o valor a dança para grupo e, ao mesmo tempo como forma de preservação da cultura<sup>34</sup>

Mbaco afirma que a dança de *Tuwema* são palhaços femininos que dançam no período noturno, em geral usam alguns materiais que possibilitam a encadeação de algumas chamas de fogo durante a fase da realização da respectiva dança<sup>35</sup>.

#### **3.4.2- Dança do grupo étnico linguístico ovimbundo**

Para os Ovimbundo existe os seguintes tipos de dança: A dança dos *Ovingandji*, e dança *Tchindjomba*.

---

<sup>33</sup> A. Ndala (Comunicação Pessoal, 19 de Agosto, 2019).

<sup>34</sup> M. Cacuhu (Comunicação Pessoal, 22 de Agosto, 2019).

<sup>35</sup> P.Mbaco (Comunicação Pessoal, 22 de Agosto, 2019).

Para Ndumbo, a dança dos *Ovingandji*, realiza-se nas festividades do fecho das actividades de circuncisão dos rapazes, em geral algumas pessoas vestem alguns vestuários feitos com fios de árvores ou cinzal e nela colocam o óleo de motor usado para poder dar a cor a mesma roupa e ser mais duradoura. Nestas mesmas festas, os indivíduos dançam ao som dos Batuques, mostrando assim a dança como forma de preservação ou salvaguarda da cultura<sup>36</sup>.

Segundo Mutito, a dança de *Tchindjomba*, normalmente é realizada por quase todos os indivíduos deste grupo étnico, esta dança em geral é realizada no período noturno, faz-se uma roda, e nela coloca-se dois ou mais indivíduos e estes começam a dançar ao som dos batuques e aos cânticos e palmadas dos outros indivíduos<sup>37</sup>.

#### **3.4.3- Dança do grupo étnico linguístico Cokwe**

No grupo étnico Cokwe, existem três tipos principais de danças:

1ª *Katoya*- é uma dança que é feita nas festividades de grande realce, efectuada sempre com máscara, ou a chamada dança de palhaços. Ela pode ser dançada sem máscara mas com pouco rigor para desviar do carácter original, tendo em conta que a mesma deve ser sempre dançada pelo palhaço.

2ª *Tchiliembe*- É uma dança realizada pelo palhaço chamado Tchiponde, ou ngonga, o palhaço conhecido como amigo das mulheres.

3ª *Tchiliassa*- É uma dança realizada entre homens e mulheres, um dia antes da sua saída nos ritos de iniciação masculina ou feminina e vice-versa, homenageando-os por terem cumprido com os ritos<sup>38</sup>.

4ª *Tchissela*- É uma dança realizada pelas raparigas no momento em que as mesmas entram na aldeia e, essa mesma dança é semelhante a dança kukinda nos Vanyemba.

---

<sup>36</sup> P. Ndumbo (Comunicação Pessoal, 24 de Agosto, 2019).

<sup>37</sup> R. Mutito (Comunicação Pessoal, 24 de Agosto, 2019).

<sup>38</sup> J. Jamba (Comunicação Pessoal, 11 de Setembro, 2019).

*Tchilunga*- Também é uma dança dos Cokwe idêntica a dança Tchissela mas, a sua diferença com a dança Tchilunga consiste no género, todavia, tchilunga é para o género masculino, enquanto a dança Tchissela é para o género feminino.

É de salientar que durante a entrevista realizada com pequeno grupo Cokwe que ali vivem, compreendemos que este grupo tem uma cultura muito rica em termos de dança, entretanto na medida que fomos interagindo com o senhor José Jamba<sup>39</sup>, ele nos informou que essas danças Cokwe nesta comunidade, estão a desaparecer, ou mesmo não têm sido realizadas pelo facto de os indivíduos pertencente a este grupo estarem convertidos ao cristianismo, sobretudo ao protestantismo, alegando ser pecado a prática dessas danças e, pelo facto de estarem ligadas aos ídolos (Êxodo 20,4). Por outro lado, tem-se constatado cada vez mais o surgimento de igrejas evangélicas radicais, que proíbem estas danças como sendo pecaminosas (Bahu, 2016).

Um outro aspecto mencionado e que aponta como elemento que concorre ao desaparecimento das danças tradicionais nesta comunidade é a globalização, que tem trazido cada vez mais uma nova forma de convivência social na comunidade, usando vários estilos músicas actuais, tais como: O sungura ou Manguelenguele, o kuduro e o kizomba etc.

Segundo a nossa conversa com o senhor Jamba, diz que tem o conhecimento da última festa de circuncisão dos Cokwe nesta comuna, que decorreu em 2002, onde teve grandes danças tradicionais Cokwe e, considera a última festa de carácter tradicional, pois que daí por diante já nunca se vivenciou actividades de género tendo em conta a situação mencionada anteriormente.

---

<sup>39</sup> J. Jamba (Comunicação Pessoal, 11 de Setembro, 2019).



## CONCLUSÕES E SUGESTÕES

## **Conclusões**

Percebemos que o papel da dança como forma de preservação da cultura do grupo dos *Vanyemba* na Comuna do Dongo, é grande, pois, dentro da sociedade ela desempenha um bom papel e, tem um forte impacto pela sua natureza histórico-cultural e tradicional.

Por meio desta investigação, foi possível analisarmos que a dança funciona como um dos elementos conectores e difusores de valores na respectiva região em particular e, de uma forma geral para as outras regiões. Identificámos que o grupo *Vanyemba* do Dongo tem a dança um dos elementos que o caracteriza, e de uma forma específica faz parte da sua cultura.

A dança do grupo *Vanyemba* apresenta um carácter específico em alguns aspectos, mas também, existem elementos relacionados com as danças dos outros grupos étnicos-linguístico. Deste modo, conseguimos compreender que o estudo das nossas aldeias, constitui um assunto muito importante e de interesse nacional, no sentido em que elas nos revelam informações valiosas acerca do passado, elas estão mais mergulhadas nos valores que essas comunidades ou aldeias preservam, valores que fundamentam a nossa cultura, que é ao mesmo tempo a nossa realidade.

## Sugestões

Durante as nossas investigações, recolhemos os seguintes dados e propomos:

1ª As festividades de *Mavamba* e *Vangolo*, são valores da cultura de povo. Daí que, sugerimos que não fossem realizadas em época de aulas e de provas, facto que tem estado a contribuir no fraco aproveitamento dos alunos no processo de ensino e aprendizagem.

2ª Proposta de inserção das danças tradicionais do grupo *Vanyemba* no programa carnavalesco na Comuna do Dongo, de forma a despertar cada vez mais o gosto e o interesse pela população.

3ª realização de palestras, exposições da dança tradicional do grupo *Vanyemba*, nos encontros das actividades administrativa com a comunidade local.

4ª Sugerimos a comemoração da fundação da Vila do Dongo, em todos dias 23 de Setembro de todos os anos, pelo facto de ser a partir do dia 23 de agosto de 1886 que começou-se a construir 'Forte Maria Pia' e inaugurado em 23 de Setembro de 1887, sendo assim o marco histórico da fundação da Vila, que hoje é a sede Comunal do Dongo.

Nas datas festivas alusivas a comemoração ao aniversário da comuna do Dongo, deveriam ser cada vez mais fomentadas actividades de danças tradicionais e teatros no sentido de fortalecer a culturais.

## BIBLIOGRAFIA



## Bibliografia

- AMARAL, R. (1998). *Festa à brasileira: significados do festejar, no país que “não é sério”*. Tese (Doutorado em Antropologia) – Universidade de São Paulo.
- ARENDRT, H. (1972). *Entre o passado e o futuro*. São Paulo: Ed Perspectiva.
- BAHU, H. (2013). *Os Quadros Angolanos em Angola Integração e Retorno*. Lisboa.
- BAPTSIKAMA, P. (2016). *Nação Nacionalidade e nacionalismo em Angola*; Mayamba Editora.
- CAMARGO, D & FINCK, S. (2009). *A dança inserida no contexto educacional e sua contribuição para o desenvolvimento infantil*. Madrid. SC.
- CASSINDA, N. (2019). *O papel das Ombala na Preservação da cultura Nguela no Município da Jamba. O Caso da Ombala Kwanja A*. ISCED HUÍLA. Tese de Licenciatura.
- CAVASIN, C. & FISCHER, J. (2003). *A dança na aprendizagem*. Revista da pós.
- CHAUÍ, M. (2000). *Convite a filosofia*. São Paulo: Ática.
- CRESPI, F. (1997). *Manual de sociologia da cultura*. Lisboa, Editorial Estampa.
- DANTAS, M. (2003). *Dança: O enigma do movimento*. Porto Alegre: Ed. Universidade/ UFRGS.
- DEL PRIORE, M. (2000). *Festas e utopias no Brasil Colonial*. São Paulo: Brasiliense.
- Dicionário Moderno de língua portuguesa Prestígio; Escola Editora-Angola.
- DIEHL, I. & LAMPERT, F. (2011). *Dance techniques 2010. Tanzplan Germany*. Berlin: Henschel.
- EDUARDO C. (2009). *Metodologia do Trabalho Científico*; copyright © by Escolar Editora.
- EVANS-PRITCHARD & EDWARD. (2010) *A dança*. Rau: revista de antropologia social dos alunos do PPGAS, São Paulo, v. 2, n. 2.

- FAZENDA, M. (2012). *Dança teatral: ideias, experiências, ações*. Lisboa: Edições Colibri/Instituto Politécnico de Lisboa
- GARIBA, C. MARIA, S. & FRANZONI, A. (2007). *Dança escolar: uma possibilidade na Educação Física*. Revista de ed. Física da UFRGS Movimento (ESEF/UFRGS).
- GRANDO, B. (2006). *O jogo da identidade Boe: a educação do corpo em relações de fronteiras étnicas e culturais*. Revista Brasileira de Ciências do Esporte.
- GRAY, J. (1989). *Dance instruction: science applied to the art of movement*. Champaign: Illinois, Human Kinetics Books.
- JANHEINZ, J. (1963). *Las Culturas Neoafricanas*; fundo de Cultura Económica, México.
- JOAQUIM, A. (2008). *Metodologia do Trabalho Científico*; São Paulo.
- LANGENDONCK, R. (2010). *História da dança. Teatro e dança: repertórios para a educação*. São Paulo: FDE.
- MARCONI e LAKATOS, (2011). *Metodologia científica*. São Paulo; editora Atlas S.A
- MOLES, A. (1974). *Sociodinâmica da Cultura*. São Paulo: Ed. Perspectiva.
- NAMOLO, G. (2016); *O Homem e o Fenómeno Cultural*; Paulinas Editora.
- NANNI, D. (2008). *Dança educação, pré-escola a universidade*. 5 ed. Rio de Janeiro.
- PCNS – *Parâmetros Curriculares Nacionais: Educação Física* Brasília: MEC/SEF. 2. Ed. Rio de Janeiro DP e A, 2000.
- PCNS – *Parâmetros Curriculares Nacionais: Terceiro e Quarto ciclo do Ensino Fundamental*. Brasília: MEC/SEF, 1998.
- PCNS – Secretaria de Educação Fundamental PCN'S Artes. Brasília: MEC/SEF, 1997.

- PORTINARI, M. (1985). *Nos passos da dança*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira,
- SANCHES & ALCIR, B, (2011). *Educação Física a distância: Módulo 7.*\_ Brasília. Universidade de Brasília.
- PORTO, C. (1997). *A internet e a cultura científica no Brasil*. In: Porto, Cristiane Org.. (2009). *Difusão e cultura científica: alguns recortes*. Edufba.
- REDINHA, J. (1974); *Etnias e Culturas de Angola*; Edição do Instituto de Investigação de Angola com Colaboração do Banco de Angola.
- RIBEIRO, J. (1982) *A festa do povo: pedagogia de resistência*. Petrópolis: Vozes.
- SAGRADA, B. (2016). *Nova Versão Transformadora*: São Paulo.
- SANTAELLA, L. (.2003). *Da cultura das mídias à cibercultura: o advento do pós humano*. Revista Famecos, nº 22.
- SÃO JOSÉ, A. (2011). *Dança Contemporânea: Um Conceito Possível?* Brasil.
- SHUCKMAN, A. (1986). *Semiotic Defi nitions of Culture*. In: SEBEEK, T. A. et al. (eds.). *Encyclopedic dictionary of semiotics*. Berlim: Mouton de Gruyter.
- SILVA, S. (2009). *dança: sentidos e significados*. Revista Digital efdeportes.
- STOKOE, P & HARF R. (1987). *Expressão Corporal na pré-escola*. Patrícia Stokoe, Rut Harf; Tradução de Beatriz A. Cannabrava. – SP: Summus.
- STRAUSS, C. (1950). *Introduction à l'oeuvre de Marcel Mauss*. In: MAUSS, Marcel, *Sociologie et anthropologie*, Paris: PUF.
- TACIANA & NARANJO. (2014). *Metodologia da Investigação Científica*; Escolar Editora.
- TOMO, K. (2012). *Metodologia de Investigação em Ciências Sociais*; Luanda – Angola.
- VERDERI, E. (1998). *Dança na Escola*. Rio de Janeiro: Sprint.
- VIANNA, K. (1998). *A Dança*. 2. ed. São Paulo: Siciliano.
- VIDE, G. (1999). *Metodologia de Investigação Científica*. **compleat**

### **Outras Fontes**

Dicionário de língua portuguesa Prestígio, p.1341.

htt: "pt.m.wikipedia.org «wiki» povo, dia 9 de maio de 2019.

https: // queconceito.com.br dança, dia 9 de maio de 2019.

Porto Alegre, v. 19, n. 03, p. 11-30, jul/set de 2013.

### **Entrevistas**

A. Macunda (Comunicação Pessoal, 16 de Agosto, 2019).

A. Ndala (Comunicação Pessoal, 19 de Agosto, 2019).

J. Hossi (Comunicação Pessoal, 24 de Agosto, 2019).

J. Jamba (Comunicação Pessoal, 11 de Setembro, 2019).

J. Machela (Comunicação Pessoal, 16 de Agosto, 2019).

J. Tchongolola (Comunicação Pessoal, 10 de Julho, 2019).

M. Cacuhu (Comunicação Pessoal, 22 de Agosto, 2019).

P. Catchila (Comunicação Pessoal, 15 de Julho, 2019).

P. Mbaco (Comunicação Pessoal, 22 de Agosto, 2019).

P. Ndumbo (Comunicação Pessoal, 24 de Agosto, 2019).

R. Mutito (Comunicação Pessoal, 24 de Agosto, 2019).

## APÉNDICE

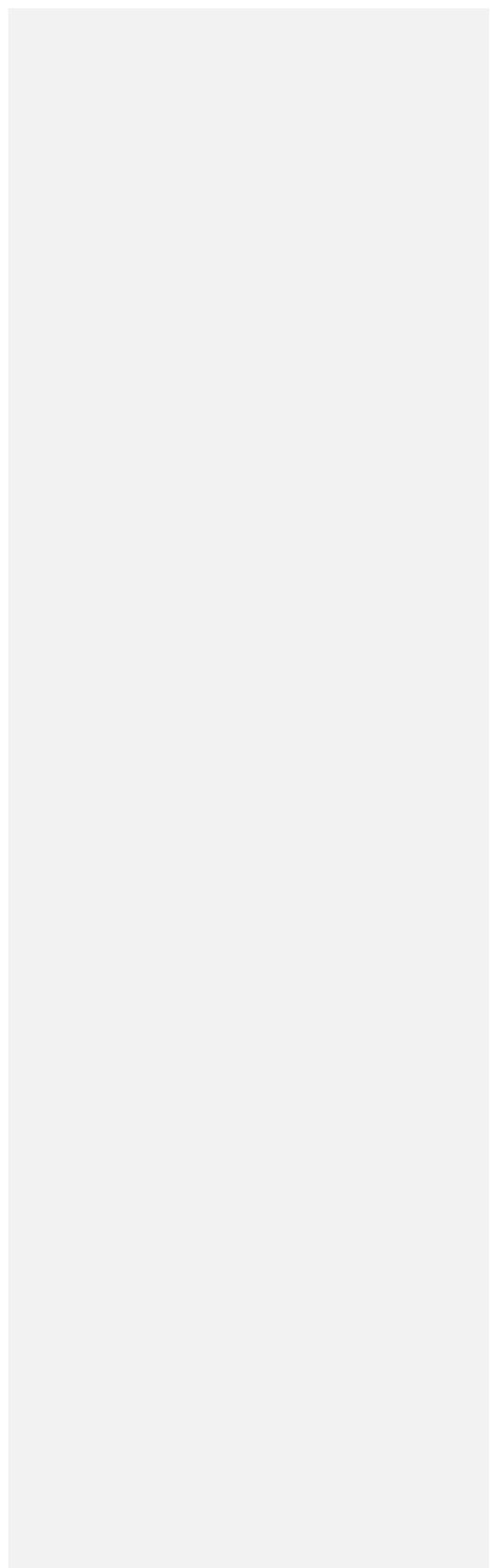




Figura 1: Momento de preparação das Tchindjandja (trança) das Vangolo.



Figura 2: Mungolo ao lado de Visepilihi, mostrando a comunidade que já cumpriu o ritual da puberdade feminino.



*Figura 3: Preparação dos Batuques, que são instrumentos de sons utilizados nas festividades.*



*Figura 4: O Pesquisador e as Vangolo (raparigas) preparadas para a Festa Final.*





*Figura 5: O Pesquisador a manusear o Ngôma (Instrumento de Son ou Batuque) e a anciã Macuva demonstrando a dança dos Mauema*



*Figura 6: O pesquisador e a anciã Macunda e a Senhora Paula. E outra imagem mostra as crianças (Visepilihi, na tradução de discípulas de vangolo), que aprendem desde muito cedo as práticas da dança na comunidade.*





*Figura 7: A Anciã em frente da procissão pronto para efectuar as danças no dia da saída das Vangolo.*



*Figura 8: As Vangolo no momento da execução da dança Kushala*