



Instituto Superior de Ciências de Educação da Huíla

ISCED-HUÍLA

**FORMAS DE PRESERVAÇÃO DA CULTURA COKWE: O CASO DA DANÇA
NO MUNICÍPIO DO MOXICO**

Autor: Eloy Tome Satchitomeno

LUBANGO

2022



Instituto Superior de Ciências de Educação da Huíla

ISCED-HUÍLA

**FORMAS DE PRESERVAÇÃO DA CULTURA COKWE: O CASO DA DANÇA
NO MUNICÍPIO DO MOXICO**

TRABALHO APRESENTADO PARA A OBTENÇÃO DO GRAU DE LICENCIADO
NO ENSINO DE HISTÓRIA

Autor: Eloy Tome Satchitomeno

Tutora: Maria Marcelina Gomes, MsC.

LUBANGO

2022

DEDICATÓRIA

Aos meus pais, os maiores impulsionadores da minha carreira acadêmica.

AGRADECIMENTOS

A minha ilustre orientadora e professora, Dr^a Marcelina Gomes, pela disponibilidade, orientação e pelos comentários críticos, que contribuíram para a melhoria da qualidade desta dissertação;

A minha família, que esteve sempre presente, em cada uma das minhas conquistas;

Aos meus amigos, pelo companheirismo e aconchego;

Ao Gabinete Provincial da Cultura do Moxico e a Administração Municipal do Moxico, pelo apoio disponibilizado;

A todas as autoridades tradicionais da província do Moxico, com maior realce ao Mwene Mwa Moxico-Wa-Tembo, por terem dado corpo a este trabalho;

A todos que, directa ou indirectamente, participaram nesta curvilínea jornada.

Muito obrigado.

ÍNDICE

DEDICATÓRIA.....	i
AGRADECIMENTOS	ii
FIGURAS E TABELAS.....	v
TABELAS	v
RESUMO.....	vi
0. INTRODUÇÃO	1
0.1 Motivação da Escolha do Tema	2
0.2 Problema da Pesquisa	2
0.3 Hipótese	3
0.4 Relevância do Trabalho	3
0.5 Objectivos	3
0.5.1 Objectivo Geral	3
0.5.2 Objectivos Específicos	3
0.6 Delimitação	4
0.7 Procedimentos Metodológicos	4
0.8 Estrutura do Trabalho.....	4
CAPÍTULO I - RESENHA HISTÓRICA SOBRE O MUNICÍPIO DO MOXICO.....	6
1.1 Situação Geográfica do Município do Moxico	6
1.2 Clima	6
1.3 População e Cultura	8
1.4 Principais Actividades Económicas	9
1.5 Contexto Socio-histórico das Comunidades Linguísticas que Habitam o Território do Município do Moxico	10
1.5.1 A Origem dos Tucokwe	10
1.5.2. Estado da Arte.....	19
CAPITULO II- FORMAS DE PRESERVAÇÃO DA CULTURA COKWE: O CASO DA DANÇA NO MUNICÍPIO DO MOXICO.....	26

2. 1 Descrição das Danças na Cultura Cokwe e Seu Significado	26
2.1.1 Dança <i>Cianda</i>	27
2.1.2 Dança Cicela	28
2.1.3 Danças Makopo e o Combe	28
2.2 Descrição de Alguns Instrumentos Musicais Usados nas Festividades	36
2.2.1 Ngoma.....	37
2.2.2 Sangu	40
2.2.3 Lundamba	40
2.2.4 Cissanje.....	41
2.2.5 Munkhankhaxi	41
2.3 Descrição de Trajes Usados nas Danças Cokwe.....	41
2.3.1 Muya.....	41
2.3.2 Zombo	42
2.3.3 Mafunha	42
2.3.4 Sala	42
2.3.5 Munkhuku.....	42
2.3.6 Mandjata.....	42
2.3.7 Husona	43
2.3.8 Mwangu.....	43
2.4 O Valor Sócio-educativo das Danças Cokwe	44
CAPITULO III- ANÁLISE E INTERPRETAÇÃO DOS RESULTADOS.....	49
3.1 Análise e Interpretação dos Resultados.....	49
3.2 População	49
3.3 Amostra	49
3.3.1 Caracterização da Amostra	49
CONCLUSÕES	53
SUGESTÕES	55

REFERÊNCIAS BIBLIOGRAFICAS	56
ANEXOS	61

FIGURAS E TABELAS

Figura 1: Ensaio da dança cianda e cicela para uma recepção de boas-vindas..	28
<i>Figura 2: Mangoma;</i>	37
<i>Figura 3: Mangoma a serem aquecidos;</i>	38
<i>Figura 4: Sangu;</i>	40
<i>Figura 5: Munkhuku;</i>	42
<i>Figura 6: Mukixi Cileya, onde se destaca mwangu.</i>	43

TABELAS

Tabela 1- Questão: Já ouviu falar da Comunidade Linguística Cokwe?	49
Tabela 2- Questão: Conheces alguma dança da Comunidade Linguística Cokwe?	50
Tabela 3- Questão: Conheces algum instrumento musical da Comunidade Linguística Cokwe?	51

RESUMO

O tema *As Formas de Preservação da Cultura Cokwe: O caso da Dança no Município do Moxico* é um tema interessante se olharmos para os frutos que ela pode trazer se for constantemente abordado. Por meio de perguntas como: Quais são as Formas de Preservação da Cultura cokwe, O caso da Dança?, elaborou-se o seguinte trabalho cujo primário foi “Estudar a Dança como forma de preservação da cultura cokwe no município do Moxico”.

A investigação contou com a recolha etnográfica, baseada no método de observação participante e não participante, bem como algumas técnicas inerentes aos respectivos métodos.

A Dança surge como uma das primeiras formas de arte, acompanhando a cultura e o desenvolvimento dos povos. Este estudo procurou valorizar o contributo da dança no desenvolvimento das crianças e dos jovens, pretendendo verificar o seu contributo no desenvolvimento da cultura, nomeadamente ao nível da sua execução e difusão.

Palavras chaves: Dança, Património e Cultura.

ABSTRACT

The topic *The Ways of Preservation of the Cokwe Culture: The Case of Dance in the Municipality of Moxico* is an interesting topic if we look at the fruits it can bring if it is constantly addressed. Through questions such as: What are the Ways of Preservation of Cokwe Culture, The case of dance? the following work was elaborated whose primary was “Studying Dance as a way of preserving the Cokwe culture in the municipality of Moxico”.

The investigation included an ethnographic collection, based on the participant and non-participant observation method, as well as some techniques inherent to the respective methods.

Dance emerges as one of the first forms of art, accompanying the culture and development of peoples. This study sought to value the contribution of dance to the development of children and young people, intending to verify its contribution to the development of culture, namely in terms of its execution and dissemination.

Keywords: Dance, Heritage and Culture.

0. INTRODUÇÃO

As manifestações culturais ocorrem em todo o mundo, por serem as diferentes maneiras que uma comunidade tem de poder se expressar, por meio de rituais, celebrações e festas. Portanto, fazem parte das manifestações culturais a música, o teatro, os rituais religiosos, a língua falada e escrita, os mitos, a arquitetura, as invenções, os pensamentos, as formas de organização social, o folclore, as festas populares, as tradições, as danças, etc. É sobre esta última, fulcro do estudo do nosso trabalho, na tradição da comunidade dos tucokwe, que queremos ver as formas de preservação de uma cultura, a cultura cokwe.

Os Tucokwe, Segundo Manassa (2014) descendem do Império Lunda, sendo a língua de comunicação o cokwe. Emigraram para Oeste, pelas mesmas razões que as do grupo do príncipe cinguri. A ausência de fontes escritas contemporâneas, para a reconstituição histórica dos tucokwe é compensada pela existência de fontes rupestres e orais. Pela a tradição Oral sabe-se que esta comunidade veio da região dos grandes lagos. Os seus primeiros ascendentes teriam vindo dos lados de nordeste, onde havia grandes montanhas geladas e um grande «*kalunga ka meia*» (mar ou lago grande), versão também sustentada por Martins (2008), quando nos dá a conhecer que os Tucokwe pertencem ao ramo ocidental da família Bantu e cujos descendentes teriam vindo da região dos grandes lagos.

Para se dar concretude ao que queremos desenvolver, Diniz (2009), alega que a dança foi a primeira manifestação comunicativa dos tucokwe, através da linguagem gestural e só depois veio a linguagem articulada. Posteriormente, o homem estabeleceu todo um código de sinais, gestos e expressões fisionómicas ao qual imprimiu vários ritmos.

Em Namolo (2016) verifica-se que, actualmente, tem havido um certo uniformismo cultural, massificante, uma propagação de domínios dum modelo cultural único aglutinador e, por vezes, imposto e alienatório. Esta cultura, difusa, penetra a tudo e todos, interiorizando-se nos sectores sócio-cultuais mais heterogéneos; separando-os, pouco a pouco das suas raízes de origem, ficando, assim, sem rei nem roque, sem vida nem alma, abandonados a sua triste sorte.

Imbamba (2010) diz que o homem é sempre o ponto de partida e de chegada de toda e qualquer produção cultural. Homem-cultura é um binómio inseparável: tal cultura, tal homem ou vice-versa.

Campelo (*apud* Nóbrega, 2015) diz que, na ritualização de sua cultura, através da dança, o tucokwe conhece e representa experiências, projecta valores, sentidos e significados, revela sentimentos, emoções e sensações. Ao tocarem seus batuques – *mangoma, cissange, lundamba, munkhankhagi, sangu/chocalhos* – inauguram uma polifonia de sons, que invadem ouvidos e encontram respostas na dança de homens que celebram e que, por um instante, permite-lhes esquecer a rotina do quotidiano, utilizando movimento como linguagem dançante. Quando dançam, criam um jogo de forças que se tornam visíveis na comunicação com o corpo.

0.1 Motivação da Escolha do Tema

Este trabalho de pesquisa, com o tema *Formas de Preservação da Cultura Cokwe: O Caso da Dança*, foi motivado por inúmeras razões, dentre as quais destacam-se as seguintes:

- Durante a formação, chamou-nos atenção os estudos sobre a cultura dos povos do leste de Angola, em particular dos tucokwe, por ser membro e conhecer a importância da dança, na preservação da cultura, bem como por existirem poucos estudos sobre dança, nas disciplinas de Tradição Oral e Cultura africana, Antropologia Cultural, História de Angola I, História da Arte e a necessidade da preservação da mesma, visto que, em grande parte dos que vivem nas zonas urbanas, pouco ou nada sabem sobre a cultura cokwe, quanto mais sobre as danças daquela comunidade;
- A falta de bibliografia disponível sobre as formas de preservação da cultura cokwe, que é uma manifestação cultural carrega ou pode carregar, essencialmente a dança, a fim de tornarmos mais investigativo assuntos do género, com o propósito de resgatar elementos culturais.

0.2 Problema da Pesquisa

Quais são as Formas de Preservação da Cultura, por meio da dança, na comunidade cokwe?

0.3 Hipótese

Por ser um trabalho descritivo, não se define hipótese.

0.4 Relevância do Trabalho

O tema traz consigo aspectos ligados a evolução humana dentro da própria sociedade. A sua relevância é em torno dos seguintes aspectos:

- a) Relevância Teórica: sistematizar os conhecimentos já existentes sobre a forma de preservação da cultura cokwe, dando primazia ao estudo das Danças, assim como estimular o interesse pela investigação cultural na Província do Moxico, em particular no município do Moxico.
- b) Relevância prática: contribuir para o enriquecimento da bibliografia sobre a Antropologia angolana, mais precisamente na província do Moxico, aumentando, desta forma, as fontes de consulta para futuros trabalhos na área.

0.5 Objectivos

O estudo da temática intitulado *Formas de Preservação da Cultura Cokwe: o Caso da Dança no Município do Moxico* tem os seguintes objectivos, que abaixo se seguem:

0.5.1 Objectivo Geral

0 – Estudar a Forma Como as Danças Preservam a Cultura Cokwe.

0.5.2 Objectivos Específicos

- 1– Mencionar os tipos de Danças da Cultura cokwe, no município do Moxico;
- 2 – Explicar os significados das Danças nas festividades;
- 3 – Identificar a Dança como expressão da cultura;
- 4 – Ilustrar e Explicar os instrumentos musicais utilizados nas festividades;
- 5– Mencionar e Descrever os (trajes) nos diferentes tipos de dança.

0.6 Delimitação

O município do Moxico, cidade sede da província do Moxico, é onde decorreu o nosso estudo, olhando para as diversas formas de passagem de testemunhos da cultura Cokwe, principalmente por meio da dança. Um dos corpus da nossa investigação foram estudantes do 2º ano do curso de História do regime regular.

0.7 Procedimentos Metodológicos

A obtenção de informação para construirmos a fundamentação teórica e os dados em que situam o espaço geográfico, político-administrativo do campo de pesquisa, valemo-nos utilizando os métodos histórico, comparativo, observações directa e indirecta, desenho bibliográfico e técnicas, procedidos da seguinte maneira:

“O primeiro possibilitou-nos recorrer a perspectivas históricas, que nos ajudou comparar o conjunto dos elementos que existem hoje com suas origens históricas; bem como acompanhar a evolução do objecto pesquisado pela história (Valiente, 2015);”

“O segundo fez-nos olhar para as semelhanças e diferenças que há entre os diversos tipos de grupos e sociedade que fazem a cultura cokwe (Marconi & Lakatos, 2009);”

“As observações directa e indirecta permitiu-nos colectar dados, com as quais obtivemos aspectos reais, vendo e ouvindo (Sousa & Baptista, 2011).”

Utizamos também desenhos bibliográficos, recorrendo a quase tudo que fizesse menção sobre o tema em estudo.

“Quanto as técnicas, foram usados entrevistas e questionários. Durante a primeira, podemos recolher dados em conversa face a face, de forma verbal. Já o inquérito por questionário permitiu-nos conseguir informações de forma escrita, por meio de perguntas escritas e umas das questões feitas é: Quais são as Formas de Preservação das Danças na comunidade Cokwe? (Leite, 2008).”

0.8 Estrutura do Trabalho

Estruturalmente, o trabalho apresenta três capítulos:

O primeiro capítulo trata da resenha histórica sobre o município do Moxico; onde destacamos aspectos como o estado da arte, situação geográfica, população, cultura, principais actividades económicas e a origem dos tucokwe, no município do Moxico;

O segundo capítulo aborda a descrição da cultura cokwe e o seu significado, descrição de alguns instrumentos musicais usados nas festividades, os trajes e o valor sócio-educativo das danças cokwe.

O terceiro e último capítulo apresenta a investigação empírica e o tratamento metodológico dos resultados obtidos, através dos inquéritos aplicados aos estudantes e, finalmente, apresentamos as conclusões, sugestões, referências bibliográficas e os anexos.

CAPÍTULO I - RESENHA HISTÓRICA SOBRE O MUNICÍPIO DO MOXICO

1.1 Situação Geográfica do Município do Moxico

O município do Moxico tem uma extensão territorial de 43.642 Km², cuja capital sede é a cidade do Luena. Esta cidade, localizada entre os rios Luena e Lumeje, foi, anteriormente, uma vila (designada Vila Luso), e só mais tarde foi elevada à categoria de cidade, pela portaria nº 3365 da Administração Colonial Portuguesa, a 15 de Setembro de 1917, fraccionando-se em quatro comunas e 183 bairros, distribuídos da seguinte maneira:

- Luena, comuna sede, com uma extensão de 8.429 km², composto por 105 bairros;
- Lucusse, com uma extensão de 13.199 Km², composto por 35 bairros;
- Kangumbe, com uma extensão de 9.888 Km², composto por 31 bairros;
- Muangai, com 12.126 Km², composto por 12 bairros.

O município do Moxico é limitado a Norte, pelos municípios de Cacolo, Dala, Kamanongue e Léua; a Este, pelos municípios de Lumeje e Alto Zambeze; a Sul, pelos municípios dos Bundas e Luchazes; a Oeste, pelos municípios de Camacupa e Cuemba.

1.2 Clima

De acordo com Ndala (2014) o clima do município do Moxico é tropical, com uma média de temperatura que varia entre os 22^oc e os 24^oc. A precipitação anual é de 125 mm, distribuído, essencialmente, de Dezembro a Março; as elevações variam de 900 a 1500 m de altitude, apesar de, na Comuna do Lucusse, chegar a 1200m.

O solo representativo do município é arenoso, rubi-ferroso, mas também, com alguma frequência, ocorrem os solos latos. Já na sua capital, há insuficiente e inadequada drenagem urbana, o que, com a fragilidade do solo, ocasiona sérios problemas de erosão, formando ravinas que avançam paulatinamente sobre áreas habitadas, como, por exemplo, nos bairros Zorró e Aço.

Estas erosões “antrópicas” podem traduzir-se por uma rápida remoção do solo em resultado da ausência da vegetação, estendendo-o directamente à acção erosiva, especialmente eólica e hídrica, com consequência no aumento da capacidade e competência erosiva da água, proveniente da chuva.¹

Ademais, Moxico, província em que se encontra o município com o mesmo nome, encontra-se na ZCIT (Zona de Convergência Intertropical), que é a faixa entre o Equador e o Trópico de Capricórnio. Com efeito, a Convergência Intertropical é a principal origem das precipitações abundantes no país, durante a época quente nas regiões a norte e regiões do planalto. Ela é um dos mais importantes sistemas meteorológicos, que actua nos trópicos e é parte integrante da circulação geral da atmosfera e se desloca para sul do equador em Dezembro, atingindo grande parte do território de Angola. Porém, devido às altitudes do Planalto Antigo, esse período é mais alargado.² Aí, as épocas das chuvas vão de Outubro a Abril. Por conseguinte, no período em que a ZCIT se desloca para norte do Equador, o tempo seco atinge o território e é denominado de Cacimbo, de Maio a Agosto, e apresenta temperaturas mais baixas. Levando em consideração este contexto, o clima caracteriza-se por ser tropical quente e húmido, com a temperatura média da região, em torno de 21°C e o índice pluviométrico varia de 1.000 a 2.000 mm.

A região fita ecológica é coberta pela Floresta Miombo Angolana, que, basicamente, se compõe de árvores da família das leguminosas (fagáceas), na qual é predominante a *Brachystegia*.

Angola tem bastantes grandes rios, contendo muitas bacias hidrográficas, tal como a Bacia do Rio Zambeze, cujos afluentes, Luena, Lungúe Bungo, Chifumaje, Lumeje, Lumbala e Luanginga entre os maiores, banham mais de 70% da Província. Esses Rios, de anharas e chanas, conduzem-se conformando muitos meandros que, frequentemente, formam lagoas e lagos (Ndala, 2014).

¹ Associação Portuguesa de Riscos, Prevenção e Segurança.

² Plano de Desenvolvimento Integrado do Moxico, 2012-2025

1.3 População e Cultura

369.162 mil habitantes é o número estimado do Município do Moxico, dividida da seguinte forma:

- Luena, com 326.000 (38,7);
- Kangumbe, com 16.164 (1,6);
- Lucusse 17.020 (1,3);
- Muangai 9.978 (0,8).

O número aproximado da população do Município do Moxico representa uma densidade populacional de, aproximadamente, 8,5 habitantes por km², sendo que a maior cifra demográfica está para a comuna do Luena, com 38,7 habitantes./Km².³

O crescimento populacional nas regiões centros da província mais extensa de Angola, sempre foi desproporcional, uma vez que, só para se ter uma ideia, de 2010 a 2011, a taxa de crescimento populacional correspondeu a 9,83%, de tal modo que a maior taxa de 10,76% se registou na comuna sede, Luena; enquanto a Comuna de Kangumbe possuía 0,96%, menor taxa.

Quanto a cultura, Cazaca (2017) afirma que o município é constituído por vários grupos e subgrupos etnolinguísticos, como é o caso dos tucokwe, luvale, luchaze, por consequência do contacto e influências recíprocas entre língua e comunidade. Em virtude disso, o contacto da língua portuguesa com as línguas nativas, dá a primeira língua outras nomenclaturas: língua materna, para uma pequena parte da população; veicular, afectiva e segunda língua, para a maior parte.

Ainda em casaca (2017), as línguas mais faladas no município, após o português, são: cokwe, luvale, luchaze e mbunda, que dizem respeito aos grupos que ocupam vastas zonas e apresentam um grande número de falantes. Mais ainda, o autor afirma que existem outros subgrupos e línguas nativas reactivamente pequenos, comparados com os já mencionados, muitas vezes dispersos em pequenas machas étnicas, mas que não deixam de ser significativos ou importantes na

³ Plano de Desenvolvimento Integrado do Moxico, 2012-2025

diversificação e enriquecimento da cultura da região. Alguns desses subgrupos e/ou línguas são os lunda-ndembo, nhemba e minungu.

As nossas pesquisas convergem com a de muitos outros autores de que existe uma comunhão de vida e de cultura entre os munícipes, que lhes permite usufruir de um relacionamento social igualitário. Além disso, a história oral ou escrita não regista ter havido conflitos internos.

Abre-se, aqui, parênteses para, também, referenciar o encontro regional das autoridades tradicionais do Leste, decorrido no dia 15 de Maio de 2021, onde, dentre vários assuntos, se abordaram as lutas antagônicas, por causa de terras, no seio das autoridades tradicionais, na região leste. Essas áreas são exactamente as de Cafunfu, Luacano, Luau, Luena, Alto Zambeze e Camanongue.⁴ Durante o encontro, chegou-se à conclusão de que os órgãos do poder positivo devem tudo fazer para se encontrar um denominador comum, no sentido de harmonizar a região, já que, segundo Altuna (2014), os cokwe consideram a terra pertença dos antepassados, algo sacralizado, mas não uma divindade. Por isso, o povo cokwe não tira partido da propriedade colectiva, sente-se unido vitalmente por laços místicos e, juridicamente, pela tradição compulsiva, com a propriedade colectiva, do bem comum, porque também é seu.

1.4 Principais Actividades Económicas

Sobre este ponto, Diniz (2006) faz-nos perceber que é a agricultura a principal actividade económica do município do Moxico, a partir da qual se produzem, em grande escala, os seguintes produtos: milho, feijão, mandioca, banana, batata-doce, ginguba, massango e massambala. Este, por sua vez, apresenta, do ponto de vista paisagístico e humano, cinco unidades diferenciadas, denominadas zonas agroecológicas. É também neste município, que está situada a Zona Agrícola 20, também conhecida como Anharas do Moxico, uma unidade paisagística bem definida, onde se observa uma vasta planície de cobertura herbácea, onde são raras as formações arbustivas.

⁴ Acta da reunião n^o1-2021-Encontro regional das autoridades tradicionais do leste.

Estas superfícies designadas por “anharas” são caracterizadas por superfícies planas, sujeitas a inundações mais ou menos prolongadas na época das chuvas. A principal actividade das comunidades das grandes anharas é a pesca, praticada não só nos rios como na própria chana, e que constitui apreciável riqueza regional. Após as grandes chuvas, toda a área plana, inundada de água, oferece condições propícias a actividade piscatória. Seguida da actividade piscatória, faz-se a secagem do peixe e, posteriormente, a comercialização do produto a outros povos do Moxico, assim como a núcleos comerciais, principalmente àqueles que se localizam ao longo do caminho-de-ferro.

Angola tem um número considerável de grandes rios, a título de exemplo é a Bacia do Rio Zambeze que, com os seus afluentes (Luena, Lungúe Bungo, Chifumaje, Lumeje, Lumbala e Luanginga), banha mais de 70% da Província.⁵

Uma outra actividade, não menos importante, também praticada no município é a pecuária, pela qual se faz a produção do gado bovino, caprino, ovino e suíno.

As actividades económicas praticadas pelo povo do município do Moxico começaram a ser exportadas com o aparecimento do Caminho de Ferro de Benguela, situação que reexistiu a economia do município, depois de o comboio parar durante muito tempo.

1.5 Contexto Socio-histórico das Comunidades Linguísticas que Habitam o Território do Município do Moxico

Ndala (2014) e Cazaca (2017) referenciam que a matriz cultural é composta por uma diversidade étnica, pertencentes, na sua maioria, a comunidade linguística cokwe, que é, no entanto, o nosso objecto de estudo. Não obstante a isso, o município é habitado por um pequeno número de comunidade linguística.

1.5.1 A Origem dos Tucokwe

É difícil e quase impossível estudar os Tucokwe de modo insulado, porque a maior parte da comunidade que habita a África Austral, em particular Angola, são de origem Bantu. A História dos tucokwe, invoca tanto os agrupamentos Rund (os

⁵ Plano de Desenvolvimento Integrado do Moxico, 2012-2025.

lunda, no sentido restrito), quanto os agrupamentos Ndembo, Lwena, Imbangala, Luchaze, Mbunda, Luvale e outros⁶. A designação bantu não retrata um grupo étnico isolado, trata-se de uma designação que os linguistas encontraram para identificar o grande grupo de comunidades que habitam o sul do Saara.

Entretanto, Manassa (2014) afirma que esta comunidade tem origem «*ku-tchivumbuko ca thangwa*», que significa nascente do sol. Por outra, o mesmo autor dá-nos a entender que, desta forma, os tucokwe do Moxico indicam, inequivocamente, a região do Shaba (R. D. Congo) como sua origem e afirmam «*yetwe thwakathye ku lwiji munene, ku thanganika*», recorrendo a tradução em português: nós saímos no rio grande, no tangânica⁷ (referência ao rio grande do lago tangânica). Essas indicações coincidem com teorias existentes sobre a problemática da origem e migrações Bantu⁸. Por essa razão, Chocanaie (2000) avança que este grupo percorreu em quase toda a África Central, no século XVII, atravessando o rio Kassai, fixando-se na Lunda, na localidade de Nganda, cidade capital.

Os linguistas R. Oliver e Guthrie afirmam que a origem da grande massa das comunidades linguísticas bantu se situaria em Shaba e na região adjacente do nordeste da actual Zâmbia. Para o primeiro autor, foi na Zâmbia que se desenvolveu um estilo de vida “Bantu”, fundado numa agricultura basicamente de cereais e no emprego intensivo do ferro. Mas, essa teoria é rejeitada por numerosos linguistas que, concordando com Greenberg, localizam a origem da comunidade linguística bantu na região que está entre os rios Benue e Cross, deslocando-se gradualmente para sul, muito antes do ano 1000, talvez até mesmo antes da era cristã. Greenberg menciona a região de Shaba ou interlacustre como sendo a origem secundária. Desta forma, vai corroborando com as versões de Guthrie, Oliver e até mesmo com as tradições orais dos tucokwe, quando afirmam que vieram de um grande lago tangânica⁹.

Segundo Martins (2008), a ausência de fontes escritas contemporâneas para a reconstituição histórica dos tucokwe é compensada pela existência de numerosas

⁶ UNESCO, História Geral da África, vol. V, capítulo 20-2010

⁷ Região

⁸ J. B. A. Manassa, 2014, p. 21

⁹ UNESCO, História Geral da África, vol. IV, capítulo 22-2010

fontes. Segundo a tradição oral, este povo veio da região dos grandes lagos, os seus primeiros ascendentes teriam vindo dos lados do nordeste, onde havia grande montanhas geladas e um grande «*kalunga ka meia*» (mar ou lago grande), versão também sustentada por Martins, ao afirmar que os Tucokwe pertencem ao ramo ocidental do grupo ou família Bantu e cujos ascendentes teriam vindo da região dos grandes lagos.

De acordo com as tradições orais, da África Central, os tucokwe possuem origens comuns muito antigas com outros grupos dessa região, como já mensurámos nos parágrafos anteriores. Estes povos, inscrevem-se, de maneira muito particular, nos movimentos mais gerais da história da África Central, compreendendo o mapa das complexas migrações, anteriores e contemporâneas dos bantu das savanas, na floresta geleira¹⁰, no traçado peculiar dos grandes rios.

Os Tucokwe/Acokwe¹¹ descendem do Império Lunda e cokwe, só isso dá a ideia da língua que este povo fala. Emigraram para Oeste, pelas mesmas razões que o grupo do príncipe cinguri;

Os thubungu¹² não gostaram do procedimento da Rainha, por ter entregue o símbolo do poder bungu ao kandaka, pois, consideraram insulto e falta de respeito a sua dignidade; violação e traição aos princípios da tradição. Os thubungu, parentes e o príncipe Tchinguli ou Cinguli, encontraram pretexto para abandonarem o Reino com finalidade de preparar-se melhor, afim de voltarem para arrebatam o poder das mãos da irmã. Mas, este grupo nunca mais voltaram a mussumba, com propósito de arrebatam o poder (Manassa, 2014:28).

Depois do casamento de Lweji com o *Kandaka* (estrangeiro), *Ilunga, cinguri* decidiu partir juntamente com alguns *thubungu* e parentes mais afeiçoados. Numa noite,

¹⁰ Segundo o dicionário Brasileiro, floresta geleira é toda uma grande extensão de terreno planta de árvores de grande massa de neve, convertida em gelo que se encontra nos cumes das regiões polares. Dicio.com.br

¹¹ Plural de kacokwe, segundo Barbosa, os nomes destas classes que designam indivíduos ou membros de uma comunidade ou tribo, fazem o plural de dois modos: em **tu-**, para designarem alguns indivíduos, e em **a-** (pl. Da 1ª cl), para significarem a totalidade dos indivíduos dessa comunidade (Barbosa, 2012:23).

¹² Denominação de nobreza atribuída aos chefes de família ou território, depois da fundação do Reino ou Estado na Região de Kalany, na base da associação livre de núcleos ou grupos da linhagem bungu (povo) (Ibid:23).

largou fogo à povoação onde vivia e emigraram, antes que sua irmã o mandasse matar. Foram a procura de outras terras, onde organizaria um grande Estado; de onde instituiria uma guerra que o haveria vingar das humilhações a que a irmã o quisesse sujeitar, provavelmente no princípio do século XVI¹³.

Por sua vez *Ndumba-wa-Tembo*, primo de Lweji, e outros parentes e amigos seus, dispuseram-se a abandonar também o Estado Lunda. Tendo eles participado a *Lweji* tal decisão. Esta ter-lhes-ia dito “*Ayoko a Ku cinguri*” (vão também lá para o *cinguri*), frase esta que derivaria o termo *cokwe*, que significaria, os expatriados. Martins (2008) avança que *Ndumbo-wa-Tembo*, com a sua comitiva, seguiu o caminho de *cinguri* até ao rio Kasai, próximo das nascentes e, depois, teria mudado de rumo para oeste até ao rio Kwanza, tendo acampado até a serra do Mwenge, por ter visto um grande jazigo de ferro. Ali, foi então fundado um novo Estado, chefiado por *Ndumba-wa-Tembo*, cuja capital se denominou *ciboko* ou *cokwe*, e se situa no alto Chicapa, onde, até hoje, vivem os descendentes do referido chefe e de onde teria irradiado a maior parte dos *Tucokwe* que hoje existem na Lunda, República da Zâmbia e do Congo. Esta versão é evidenciada pela tradição oral contada pelos *thubungu* e pelas pessoas idôneas da comunidade linguística *cokwe*.

Os *Tucokwe* são comunidade da *Mussumba* com *Ndumba-wa-Tembo*, cruzando-se com os Lunda do Sul. E, durante o processo de emigração, receberam nomes diversos, os *luenas*, *minungu* e outros. Consoante a designação do rio, serviu para designar um povo, depois de receber o elemento prefixativo da própria classe correspondente. Ndala (2014) afirma que o resultado do que foi a sua evidente tendência expansiva, os *tucokwe* irradiaram em todos os sentidos, em forma de cunha mestiçando-se com as mais diversas gentes e difundindo a sua cultura. A título de exemplo, diga-se que o dinamismo dos *tucokwe* levou-os a ultrapassar as fronteiras de Angola, penetrando em profundidade na República Democrática do Congo (antigo Zaire) e na Zâmbia (antiga Rodésia do Sul), com milhares de indivíduos.

Cinco pontos fulcrais serviram de assentamento do Reino *cokwe* ou *ciboco*, junto do rio Kuchique, na serra de Muzemba, nas áreas de Luma-Kassai, onde reinou

¹³ *Ibid.*

Kayombo Mwadvumba, Mwatchissengue Ndumba-ya-Tembo e seu sobrinho *Mwaco-a-Kesse*, filho da sua irmã *Mwamuhanda*, ambos filhos da *Tembo-Kalunga*. Depois, no *Txitumba*, nas áreas de *Khungu-nhi-Kaza*, na Regedoria do Ngambo, onde Reinou *Mwatchissengue Mwakuxinuca* e *Mwatchissengue Malia*, netos de *Mwayhemba-ya-ngonga*, irmã de *Mwaku-a-Kesse*, ambos filhos de *Mwamuhanda*. A seguir, no *Itengo*, onde reinou *Mwatchissengue Txiaze Lutongo, Sakaloya, Sandambi e Sacavula*, todos da geração de *Mwayhemba-ya-Ngonga*. Posteriormente, no *Txandumba*, no outro lado do rio Luó, onde reinou *Mwatchissengue José Satambi* Após a ocupação da administração colonial, decidiram retirar o Rei Cokwe naquela área para o Sueje a 20 km de Saurimo; na altura, chamava-se Henrique Carvalho, actual reino cokwe¹⁴.

“Esta decisão foi tomada para encurtar a distância e facilitar o contacto permanente com o thumbungu dos cokwe, quando o reconheceram no Itengo, em Julho de 1895, junto da Administração do Estado Português (Manassa, 2014).”

Os Tucokwe eram chamados de Quiocos, pelos portugueses e Badjok, pelos vizinhos da República Democrática do Congo. São povos de origem Bantu com uma organização social patrilinear, liderados pelos anciões. A autoridade judicial suprema era o chefe, com o qual viviam os seus filhos e os filhos das suas irmãs, os últimos eram os seus herdeiros e cabia ao conselho de anciões escolher o sucessor para o poder¹⁵.

Dias (2003), Martins (2008) e Manassa (2014) são unânimes em questão da desidênciã dos cokwe ao apontarem a disputa pela sucessão ao poder real após a morte do Rei *Mwata Kondi Mateta*, sendo causa principal de emigração de alguns chefes para Oeste do Reino, actualmente território de Angola. Ainda segundo os autores, o direito de sucessão era patrilinear e o Rei era confirmado pelos thumbungu. Quer dizer, o poder passava de pai para filho. O *Mwata Konde Mateta* tinha três filhos: *Cinguli*, o primogênito, *Cinhama* e *Lweji*. Antes da sua morte, o rei entronizou a sua filha, *Lweji*, em detrimento dos barões que eram mais velhos de *Lweji*, justificando a desobediência como causa do afastamento ao poder dos

¹⁴ <https://politica210.wordpress.com/2013/08/23/moxicogeografiahistoria-e-cultura/> consultado aos 10 de Dezembro de 2020

¹⁵ <https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/7883.pdf> consultado aos 16 de Dezembro de 2020

mesmos. E para agravar a situação que já se vivia na musumba, a Rainha vai apaixonar-se por um Kandaka (forasteiro) a quem, depois de contrair o matrimónio, cede-lhe o bracelete, símbolo do poder lunda.

Após a saída do Império, o grupo liderado por Kelendende e Nakapamba desceu à margem esquerda do rio Kasai em direcção ao Nordeste e instalaram novo “*Usengue*” ou sede na região, isto é, no riacho cokwe, afluente do rio Lwembe, entre os actuais territórios de Kazaji ou Mukonda, na província da Lunda Sul. Aqui, multiplicaram-se e ficaram conhecidos por povo cokwe e desenvolveram a sua língua, diferente da língua do Império. Esta área era ocupada pelo povo phembe, considerado, provavelmente, os primeiros habitantes desta região. A região fica entre os paralelos 11º e 12º de latitude Sul e os meridianos 21º e 22º de longitude Este. Actualmente, ainda existe uma povoação com o nome de Mwene Cokwe, entre os municípios do Mukonda e Dala, na Província da Lunda Sul (Manassa, 2011).

Ainda, quanto a este assunto, Martins (2008) diz que o nome Cokwe provém do rio, onde instalaram *Usenge* “sede do acampamento” ou musumba, o mesmo que *cifutchi* (país). Quanto a origem do nome kioco, eles dizem que não existe na língua deles, e o mesmo foi-lhes dado, provavelmente, pelos ambundu, pois, são os únicos que os tratam pelo nome de «quioco» em vez de tucokwe, como eles se intitulam e como são tratados pelas outras comunidades vizinhas. Kacokwe indica um elemento do nome colectivo e forma o plural tucokwe, para indicar mais de um elemento da colectividade, enquanto ucokwe designa a língua cokwe. A razão pela qual, em Kimbundu, se diz «kioco» em vez de «cokwe» deve ser a mudança do prefixo da 3ª classe CI em KI, visto que todas as palavras em cokwe começam com o prefixo CI, traduzido em quimbundo, pelo seu correspondente KI. Sendo assim, é de supor que seja o mesmo vocábulo, embora pronunciado de maneira diferente, isto é, adoptado da língua kimbundu.

Segundo Altuna (2014), os tucokwe baseiam-se na palavra, essencialmente oral, já que esta é completada por ritos e símbolos. Para este povo, a palavra não voa, permanece e transmite-se piedosamente, de geração em geração, por intermédio dos especialistas, isto é, dos mestres, dos chamados “*poços ou sacos de*

*sabedoria*¹⁶. A palavra ocupa o primeiro lugar nas manifestações artísticas, no culto religioso, na magia e na vida social, para além do seu grande valor dinâmico e vital, é praticamente o único meio de transmissão e conservação do património cultural. Assim, a tradição oral é a biblioteca, o arquivo, o ritual, a enciclopédia, o retrato, o código, a antologia poética e proverbial, o romanceiro, o tratado teológico e a filosofia. Se acrescentarmos as danças, a escultura, o jogo e a música, fica completo o património cultural dos cokwe.

As instituições de educação tradicional dos tucokwe são uma forma de preservação da cultura, como a Mukanda (circuncisão), para os rapazes e o cikumbi¹⁷, para as raparigas. Constituem a base de transmissão e manutenção da cultura e da tradição ancestral dos tucokwe. É nesta vertente que Dias (2003) afirma que as práticas rituais, como é o caso do mukanda, cikumbi e o culto de possessão da mahamba¹⁸, também serviram para cortar as diferenciações culturais. A cerimónia do mukanda, em especial, constituía uma experiência comum, para todos os rapazes e o cikumbi, para todas as meninas, unindo-os e dando-lhes um estatuto social mutuamente respeitado e reconhecido em toda a região, entre o rio Kwanza e Zambeze.

Embora se fale de Mwatxissengue-wa-Tembo como chefe dos cokwe, outros chefes foram igualmente importantes no passado. Os viajantes europeus dos fins do século XIX identificavam como igualmente importantes Ndumbo-wa-Tembo (principal chefe cokwe na época), no ciboku e Mwamushiko-wa-Tembo (Cinhama, em terras onde se instalou a colónia que deu origem à cidade do Luena)¹⁹.

Historicamente, estão envolvidos no colapso do Reino Lunda. No Nordeste de Angola, continuam a viver numa estreita coabitação com a comunidade Lunda. A sua migração para o Sul, onde, muitas vezes se radicaram por grupos em espaços não utilizados por outras comunidades, continuou até meados do século XX. A

¹⁶ Pessoas dotada de base de conhecimentos sobre a cultura cokwe. Dicio.com.br visitado em 18/02/2022 pelas 22h05

¹⁷ Para os tucokwe é o momento tem a primeira menstruação;

¹⁸ Os nossos entrevistados, dão-nos a conhecer que a possessão de mahama é quando um Kacokwe é possuído pelo espíritos acentrais, acompanhados de amoletos e outros acessórios para o efeito.

¹⁹ <https://politica210.wordpress.com/tag/moxico-interior-do-luena-cultura-tchokwe-tshokwe-luval-luvale-cazombo/> consultado em 10 de Outubro de 2019.

coesão entre eles, muito se deve a uma rede de autoridades tradicionais que inclui o seu habitat nos países vizinhos. Segundo Altuna (2014), esta rede de autoridades tradicionais é essencial para a pirâmide vital do mundo visível. São chefes de reinos, tribos, clã, família, especialistas da magia, anciãos, a comunidade e a pessoa humana que é o centro da pirâmide. Todos eles fazem parte das foças pessoais.

Em termos económicos, apesar de se ter mais abertura para a agricultura mecanizada, a sua base continua a ser a pequena agricultura, exclusivamente para efeitos de subsistência, bem como a caça e a recolção. A região onde eles se fixaram foi e é muito rica, a maior parte dos quais poderiam ser recolhidos e preparados para venda por qualquer pessoa e cuja exportação não foi à custa do consumo local. Alguns viajantes que passaram no ciboku (actual Moxico), em como Graça (1890), observaram inúmeros carregamentos de cera que partiam anualmente para outras regiões, devido ao aumento das forças produtivas. Os cokwe realizaram muito comércio com vários reinos e povos do litoral e interior de África. Em Angola, tinham como parceiros comerciais os reinos de Kasanji, Ngola e os reinos do planalto central, principalmente o vizinho Viyé (actual província do Bié). De acordo com este assunto, Chocanaie (2000) alega que eles comercializavam vários produtos nas suas longas viagens feitas em caravanas, entre outros a destacar: marfim, mel, móveis entrançados, borracha, cera, panos de ráfia, instrumento de ferro para a produção, peças de artesanato. Até chegaram de assinar acordo comercial no princípio do século XIX com o reino do Viyé. Os mesmos, foram também considerados como maiores produtores de borracha africana, pelas suas técnicas de extracção desse produto, principalmente nas áreas de Kamaxilo, Lunda Norte.

Dias (2003) afirma que, nas décadas de 1840 e 1850, foram os tucokwe, juntamente com grupos vizinhos, tais como os luvale, luchaze e lunda, que produziram a maior parte da cera e do marfim, que afluía Luanda e a Benguela.

O mesmo autor dá-nos a conhecer que os tucokwe integravam uma vasta rede de comércio africano, porque as terras onde habitavam eram bastante elevadas, constituindo, desta forma, um verdadeiro centro hidrográfico, onde irradiam, por sulcos profundos, águas que pelo Congo-Zaire, Kwanza e Zambeze, passam aos

dois grandes oceanos. Quando as chuvas permitiam, os habitantes cultivavam uma variedade de colheitas. Aqui, vai um realce a mandioca, que foi introduzido do Atlântico, nos meados do século XVI, que tornou-se comum, em toda zona, entre os rios Kwanza e Zambeze. Na segunda metade do século XVIII, a mandioca deu maior importância alimentar, eliminando desta forma os períodos de fome. Até hoje, a mandioca é um dos principais produtos na dieta alimentar dos cokwe, tanto seja bruta. Quando não passa em nenhum processo de transformação, chamam de mukamba/mandioca ou quando passa no processo de transformação, chamam de *lupha*/bombô.

A base alimentar deste povo é o pirão de mandioca que chamam de “xima” acompanhado de carne, peixes, folhas de mandioqueira cozidas “matamba”, feijão e verduras. Gostam de comidas apimentadas. O seu prato preferido é funge com carne e “matamba”. Usam sal, gema e outros produtos para temperar comida. Consomem também bebidas fermentadas, normalmente, em grupos, à volta da fogueira ou no tchota (Jango). Proíbem os jovens e as mulheres o uso de bebidas alcoólicas e do tabaco (Chocanaie, 2000: 9-10).

Considerava-se a cera do ciboku a da melhor qualidade de toda África Austral. Dias (2003), corroborando com estas afirmações, diz que, devido ao prestígio e a importância simbólica e religiosa do marfim, atribuída à actividade da caça, em especial a caça de elefantes, merece o aproveitamento africano de subida de preços do produto na Costa. As técnicas usadas pelos tucokwe, na década de 1840, continuaram a incluir os arcos e flechas e as zagaias envenenadas, para além dos buracos cavados na terra como armadilhas, práticas que se verificam até hoje.

De acordo com Altuna (2014), os caçadores cokwe têm um chefe organizador da caça e a sua autoridade não passa daí, embora, em caso de litígio ou desorientações, recorram a ele. Este limita-se a aplicar o estabelecido pelos usos e costumes, conforme os sistemas mais populares. A tradição ancestral impõe a sua lei, que se refletem em castigos morais, como por exemplo, desprezo, e religiosos: ameaças de sanções do mundo invisível. Os delitos muito graves exigem

que a comunidade expulse o indivíduo. Até a data, mostram-se mais abertos ao cristianismo, principalmente quando passam a se fixar em contextos urbanos.

Manassa (2014) também contribui sobre este assunto assumindo que esta versão parece a mais aceitável, atendendo a forma como esse povo, tradicionalmente, adota nomes de rios, árvores, flores e outros. Oriundos de uma velha cultura de caçadores savânicos, revelaram-se peritos hábeis nas técnicas sidurínicas, na escultura e várias espécies de artesanato e na construção de habitações.

Numa perspectiva etnológica, Marques (2008) afirma que os tucokwe há muito ocupam um lugar de destaque, no que concerne a arte africana. Em tempos idos, tinham escolas de esculturas e são hábeis em várias espécies de artesanato. Eles deixaram fortes marcas da sua presença nas zonas por onde passaram durante os grandes movimentos migratórios, desde o século XVI que oferecem hoje, fundamentalmente a nível da escultura e das danças dos mukixi²⁰. Para eles, a máscara não é, portanto, um acessório teatral ou um mero objecto decorativo ou figurativo. Trajar-se com as vestes de mukixi não significa uma simples operação de modificação; é a reencarnação dos espíritos dos seus ancestrais.

Para Ndala (2014), as esculturas em madeira são uma das melhores referências da arte tradicional africana, estendendo seu domínio ao leste de Angola, onde se encontra um grupo bastante diferenciado de mestres no campo da escultura. A peça de escultura dos tucokwe, que podemos tomar como exemplo, é a da mwana pwó (mulher cokwe), interpretada pela sua mentalidade de caçador e de artista, associada ao remoto fundo matriarcal da sociedade dos tucokwe no Moxico.

1.5.2. Estado da Arte

Lima e Cintra definem a dança tradicional Bantu como sendo a expressão da linguagem corporal, produzida história e culturalmente, a qual possibilita a comunicação das emoções, movida por um ritmo natural da constituição do homem e sua representação de maneira simbólica. Ao compreender a linguagem corporal enquanto meio de comunicação dos tucokwe, tem-se a ideia de que é somente em movimento que um corpo mostra o que é. Por meio da constituição semiótica, a

²⁰ Pessoa que é possuída por espírito acentrais, segundo a tradição oral cokwe.

dança faz o uso de conceito de linguagens de Vygotsky, por compreender que o corpo dispõe de uma linguagem própria, que comunica e exterioriza o que pensa. Por essa perspectiva, Imbamba (2010) salienta a necessidade de não se confundir linguagem com a língua. A linguagem denota a função, a capacidade de se exprimir e comunicar com os semelhantes mediante a palavra. Trata-se, pois, de uma capacidade inata que convém, do mesmo modo, a todos os homens, independentemente da nação e da cultura a que pertence; enquanto que a língua é o sistema de sinais linguísticos utilizado por um grupo social, para realizar a comunicação entre os membros da mesma comunidade.

“Não são duas realidades que se excluem; pelo contrário, são estritamente ligadas e pressupõem-se mutuamente: a língua é necessária, para que a linguagem seja inteligível e a linguagem é indispensável, para que a língua se estabeleça (Ibid.)”.

De acordo com Namolo (2016), a dança surge devido a necessidade que o homem tinha e tem de exprimir seus sentimentos ao outro e é também uma forma de se comunicar com os Deuses²¹. Namolo refere ainda que os tucokwe, na lógica da pegada dos seus ancestrais, definem a sua cultura tradicional como sendo a maneira de conceber e interpretar o mundo, o homem e Zambi. É daí que brota o gênio sapiencial do bantu-cokwe, em geral. Por isso, acrescenta: a cultura designa a acção complexa que o homem, enquanto tal e como membro da comunidade cokwe, realiza, quer sobre o seu/meu ambiente quer sobre si próprio.

Todavia, Santos (1997) define a dança como uma actividade física que parte do corpo e do movimento, sendo, portanto, essencial ao desenvolvimento físico e motor dos tucokwe. Para este autor, a dança surge como actividade física espontânea e natural, por isso, as danças tradicionais cokwe não devem ser travadas, mas sim exploradas, no sentido de favorecer o desenvolvimento e o crescimento do homem. Enquanto que, Langendonck (n.d) fala da dança como uma arte que usa o corpo como um maravilhoso meio de expressão de conceitos, crenças, costumes, idéias, assim como ritmos nascidos da sabedoria popular mais primitiva. As danças primitivas eram executadas pelos homens das cavernas e seus

²¹ Na filosofia e religiosidade dos tucokwe, Deus é considerado sobrenatural, aquele que tudo vê e tudo sente, «indivíduo» de várias facetas; em outras palavras, ele tem vários nomes segundo as circunstâncias e o contexto.

movimentos ficaram registrados na arte rupestre, isto é, em desenhos gravados em rochas e nas paredes das cavernas, constituindo uma parte do patrimônio cultural dos tucokwe, em qualquer dos seus gêneros, estabelece um código específico para a sua comunicação ao público, sendo passada de geração a geração.

Em Nóbrega (2000), nota-se que as danças tradicionais estão inseridas no contexto das práticas culturais, configurando-se numa estética, em uma percepção que constituiu um estilo visível nos códigos gestuais, criando uma linguagem que pode vir a ser tematizado na arte e na educação. Em geral, estas danças são abordadas nos diversos cenários educativos, com o propósito de “resgate cultural” e são, especificamente, trabalhados nas datas comemorativas, resumindo-se apenas as leituras de suas tradições e repetições mecânicas da coreografia.

Nos pontos de vistas de Francisco, Nganga e Salombe (2008), apesar de a dança estar a ser uma ferramenta esquecida e subestimada, ela completa as funções da escola, a função de atenuar as diferenças sociais e reconstruir os conhecimentos da vida. A música e a dança são, desde muito tempo, uma das principais formas utilizadas pelo homem para celebrar acontecimentos importantes, expressar os seus sentimentos e manifestar a sua cultura. Reforçando esta idéia, Bossi (2010) define a música como um verdadeiro êxtase, porquanto comportar uma frescura, um furor, uma exaltação do entusiasmo. Encontramos nas artes musicais dois elementos: um sensorial, que corresponde as noções de ritmos, equilíbrio, contrastes e harmonia; outro, ideal (elemento de teoria), pelo qual se sente alegria mexendo o corpo. A mais simples das artes musicais comporta um elemento de imaginação e criação.

As danças tradicionais cokwe, segundo Francisco *et al.* (2008), são uma sequência de movimentos corporais ritmados, geralmente acompanhado de músicas, o que permitem identificar os costumes e as crenças de uma determinada região ou tribo. Serre (citado por Santos, 1997) acrescenta que a dança é uma actividade universal (todos os povos da terra, em qualquer época, dançaram), polivalente (exprime diferentes funções: culturais, rituais, terapêutico, artístico e sócio-culturais), polissêmica (portadora de significados diversos) e polimorfa (através da sua unidade diacrônica, sincrônica, reveste uma infinidade de formas). É, igualmente,

uma actividade psicossomática: é sempre através do corpo que são mediatizadas as formas e as funções da dança.

Kajibanga (2009) afirma que existem factos que, apesar de serem permanentemente vivenciados, deixam sempre uma margem de incapacidade de explicá-los, tal como a dança. Efectivamente, apesar da sua presença no nosso quotidiano, é possível confrontarmo-nos com a falta de justificações suficientemente esclarecedoras, quando queremos saber algumas das razões que conduzem a sua pratica.

“Dançar é para o homem tão natural como falar, cantar, rir, ou chorar, porque a dança é uma expressão de sentimentos. Pode se dizer que há homem que dança desde que existe sobre a terra, ou melhor, desde que abandonou o seu estado meramente animal e atingiu o seu estado lógico (Santos 1997).”

O autor ora mencionado salienta que qualquer manifestação da dança possui subtextos não visíveis quando exibidas, mas compreendidos dentro dos valores que formam as distintas sociedades ou culturas, é o caso dos tucokwe.

Por outro lado, a dança aparece frequentemente como componente de apoio a um discurso de comunicação. Dança-se para:

- agradecer por uma oferta;
- reforçar discurso de solicitação;
- expressar o infortúnio (azares, doenças e mortes);
- agradecer os sucessos produtivos e sociais, boas colheitas, boa caça, boa recollecção, consumação de casamentos, reencontro entre entes queridos, nascimento e entronizações.

Bossi (2010) define a dança como uma técnica do corpo que comporta um movimento estético ou fenómeno de transporte, um passeio maravilhoso pelo mundo dos sons e dos acordes. Neste sentido, a dança, por ser uma actividade humana que conduz regularmente um fim pode se chamar artístico.

Para Infante (2011), a Dança não é apenas uma série de combinações de passos a partir de uma configuração no espaço que são determinados por uma contagem

progressiva que se estende e se estabelece em movimentos acompanhados de uma música, ideia esta estabelecida por algumas danças clássicas, folclóricas, festivas e outros; mas é também a qualidade de como nos movemos, da energia que colocamos em cada movimento e da adequação livre do nosso corpo a um espaço físico, sendo que a dança dá uma reviravolta no tempo, retomando o ritual e colocando o homem frente a frente com as suas necessidades de expressar o mundo, através da arte. Sem palavras, o corpo encontra significados e signos para colocar em cena suas diversas formas.

“O fundamental é que a dança é uma linguagem corporal, é uma arte espaço-temporal. Antes de qualquer possibilidade, a dança só é arte se ela for feita com consciência. É uma linguagem que toca algo essencial que é a sensibilidade humana (ibidem).”

Para Goveia (2014), a dança é uma manifestação de movimento mais natural, vulgar e espontâneo do ser humano, pois, dançar é uma forma natural de uma criança satisfazer as suas necessidades de movimento e de expressão, como forma de expressão; ela é uma actividade motora que possui o carácter doutrinal.

Quanto a este assunto, Imbamba (2010: 29) escreveu:

[...] grande parte do que nós possuímos e fazemos, desde crianças, não é fruto da natureza, mas sim da cultura. Esta é a característica mais remarcável, aquela que grandemente distingue o homem dos animais e das plantas. Diversamente dos outros seres vivos, cujo ser é inteiramente produzido, pré-fabricado pela natureza, o homem é, em larga medida, artífice de si mesmo. Enquanto que as plantas e os animais se sujeitam ao ambiente natural que os circunda, o homem é capaz de cultivá-lo e transformá-lo profundamente, adequando-o às próprias necessidades.

Eis a importância da cultura cokwe na vida do homem; eis por que não é qualquer coisa banal, secundária ou dispensável. A cultura cokwe, tal como bem salienta Imbamba (2010), não é um vestido que se possa pôr ou tirar a belo-prazer, não é qualquer coisa de accidental ou secundário, mas é algo próprio do tucokwe: esta faz parte da sua natureza, é um elemento constitutivo da sua essência. Sem a cultura, não é possível nem a o kacokwe nem a comunidade.

Nóbrega (2015) afirma que a dança é, antes de tudo, uma forma do tempo, uma flor, algo que emite e que é rápido. De facto, o ser humano, em sua génese imemorial, sempre esteve ligado a vida, mas é com a dança moderna que a vida forma o centro do movimento dançante, portanto, a dança é um movimento que nos retira da vida quotidiana, das causalidades do corpo, do espaço e do tempo existencial. Assim, na dança há certa religiosidade, de culto e de ritual na partilha de gestos, do tempo e do espaço. Cria-se um universo de acções e significados múltiplos e diversos, fazendo com que o tempo e o espaço sejam ritualizados e os transformem em personagens. Como personagens de uma dança realizam história, armazenam conhecimentos, alimentam a cultura e, ao mesmo tempo, armazenam a história que realizam como um grande arquivo, no qual espalham e projetam de geração a geração, as mensagens nelas contidas.

Neste sentido, a dança, segundo Panziera, Fraga e Carvalho (2016), proporciona o despertar de uma consciência mais apurada dos limites e das potencialidades do corpo humano. É uma das vias que permite a auto-expressão, a descoberta de um corpo capaz, a libertação de tensões e também se manifesta como sentimento cognitivo. Assim, essas possibilidades vão ao encontro das funções da dança como a auto-expressão, a revitalização da sociedade e a ruptura do sistema ou quebra de paradigmas, em que “pessoas diferentes” dançam. Os benefícios são múltiplos, tanto físicos como sociais, tudo para quem a pratica.

Vettorelo (2019), na mesma proporção dos autores acima, realça que a dança é uma arte que usa o corpo como um meio de expressão de conceitos, sendo que faz um binómio com a música; logo, a música é um fruto cultural que tem diferentes objectos, por exemplo, causar uma experiência estética, expressar emoções, sentimentos, pensamentos, circunstâncias ou ideias. A música é, também, um factor importante no desenvolvimento cognitivo do ser humano; ajuda na aprendizagem da língua cokwe e as relações interpessoais. Nesta perspectiva, a música, no quotidiano, exerce funções específicas como dançar, contar histórias, comemorar eventos específicos, curar e rezar. O mesmo autor releva, ainda, que a música é um fenómeno interactivo e social, onde o indivíduo é capaz de manifestar e exprimir suas emoções. É um veículo poderoso capaz de interligar as funções cognitivas, afectivas e de motricidade.

Galvão (2003) afirma que as relações das pessoas com as produções culturais, historicamente acumuladas, são frutos das relações entre os seres humanos. Com base nesta afirmação, podemos entender a música em sua dimensão social. Quando o indivíduo participa de brincadeiras de roda, jogos de mão e práticas instrumentais, sente-se parte de um grupo e adquire aprendizados significativos, quanto a sua maturação social e individual, isto é, adquire aprendizados sobre regras sociais como, por exemplo, respeitar sua hora de tocar ou cantar ou ainda aprende a superar desafios, decepções, dívidas e escolhas de forma lúcida.

CAPITULO II- FORMAS DE PRESERVAÇÃO DA CULTURA COKWE: O CASO DA DANÇA NO MUNICÍPIO DO MOXICO

2. 1 Descrição das Danças na Cultura Cokwe e Seu Significado

Ao nos debruçarmos sobre as danças tradicionais cokwe, acreditamos serem instrumentos práticos e didáticos no processo de ensino e aprendizagem. Por isso, vamos abordar na perspectiva de alguns autores, tais como Santos (1997), Nóbrega (2000 e 2015), Galvão (2003), Francisco, Nganga e Salombe (2008), Kajibanga (2009), Diniz (2009), Bossi (2010), Infante (2011), Gouveia (2014), Panziera, Fraga e Carvalho (2016), Vettorelo (2019), Said e Abramides (2019), Lima e Cintra (s/d), Langendonck (s/d), e tantos outros intervenientes de forma a analisar os contributos da dança, na preservação da cultura cokwe, no Município do Moxico.

A dança, como já foi referenciado no capítulo anterior, é uma forma de expressão, bem como uma actividade motora que possui carácter holístico. A sua permanência e difusão nas actividades culturais e não só é muito importante, já que é uma das melhores formas de preservar a cultura cokwe.

Kajibanga (2009) diz que a forma de como vemos uma cultura não é mais como educação, instrução dum pessoa; mas sim como sistema de vida, próprio e característico de um grupo social humano, que inclui símbolos, costumes, valores, crenças e modelos de comportamento. Nesta perspectiva, as danças que vamos apresentar, refletem uma vivência colectiva e os saberes trazidos das instituições tradicionais de iniciação, onde se constata que a dança se interliga com o ciclo de vida do homem, dada a sua presença permanente nos diversos acontecimentos que lhes são inerentes.

Não pretendemos fazer uma retrospectiva histórica da evolução da dança cokwe como arte humana, mas podemos concluir que foram contextos sócio-económico-culturais que originaram diversas correntes de pensamento, que possibilitaram o desabrochar de determinadas formas de danças, tais como a *Kaphindjisa ou Cianda*, *Cicela*, *Kacaca*, *Combe* e *Kandoha ou Makopo* (Gouveia, 2014). Para os tucokwe, estas danças são consideradas místicas. Consideram-nas artes da natureza, do espírito sensível e com uma expressão profunda. Ela une o corpo, o

espírito, a mente, o passado e o presente, bem como impulsiona a identidade cultural, económica, política e social²².

Os informantes foram unânimes ao afirmar que as danças *Cianda*, *Cicela*, *Combe* e *Makopo*, são dançadas para manifestação de alegria. São danças típicas da cultura *cokwe*, são o reflexo da comunidade e da outra vida e têm uma posição de intervenção. Muitas vezes, estão presentes nas cerimónias festivas. Mas, os informantes divergem quanto a inclusão de outras danças como originárias dos *tucokwe*, é o caso do *mitigui*, *ihongu* e *kalucuta*, que também são dançadas pelos *tucokwe* e não são menos importantes, porque fazem parte da diversidade cultural da região.

De acordo com Kajibanga (2009), estas danças são recreativas, executadas em semicírculo formado por homens e mulheres e, também, são meios de transmissão cultural, criados para transportar equilíbrio, alegria, cura e felicidade na vila, e as mesmas podem ser exibidas individual e colectivamente. Maior parte destas danças são apresentadas nos arredores do *cota*²³. É imperioso dizer que cada dança tradicional, aqui mencionada, segundo os informantes, têm momento próprio para a sua exibição.

2.1.1 Dança *Cianda*

É considerada a dança de cintura e é exibida na recepção de visitas. Por exemplo, pessoas que vivem distantes²⁴ e são amadas, desejadas ou mesmo consideradas bem-vindos na *musumba/itengo* são recebidas com *polpas* e circunstâncias. Nestas recepções, pode dançar-se também outras complementares, como é o caso do *combe*, *cicela* e *makopo*;

²² https://www.angop.ao/noticias-o/?v_link=https://www.angop.ao/angola/pt_pt/noticias/lazer-e-cultura/2018/10/46/Danca-Fonte-dialogo-tradicao-Cokwe,c178a465-9f61-4360-821d-b079af0703a2.html. Visitado, 19 de Abril de 2021, pelas 22h34;

²³ Segundo Kundongende (2013), define *Cota* como um espaço comunitário, onde os mais velhos resolvem os mais diversos problemas da população, tais como os julgamentos, entronização de chefes, aconselha-se e recepção de visitas, transmitem-se os valores morais, cívicos e histórias da vida comunitária. Tem o sentido de criar também bons berços e boa educação.

²⁴ A vinda dos *mwananganas* (nobres), na provincia do Moxico, para o encontro regional das autoridades tradicionais do Leste, fizeram-se presentes o *kafutchifutchi* (dono da terra), Rei *Mwatchissengue-Wa-Tembo*, *Mwene* (dono), *Mwamushiko-Wa-Tembo*, *Mwene* *Mwakandala*, príncipe *Tchinuke*, *Mwene Mbando III* e outros.

Dança-se a cianda porque é espiritual, dentro da própria crença cokwe. Essa dança está no espírito, no sangue; é a dança que os identifica e é a de maior expressão, visto que todo mundo corre para o recinto para dançar, mesmo não sendo cokwe, porque o ritmo é tão contagiante que lhe obriga a levantar para dançar.²⁵

2.1.2 Dança Cicela

É a dança com mais ritmo e é a que tem mais movimentos dançantes, apresentada na maioria das vezes em cerimónias. Tanto nas entradas como nas saídas do mukanda²⁶ e cikumbi²⁷. Estas instituições servem para transitar o tucokwe a fase “adulta”;

2.1.3 Danças Makopo e o Combe

Essas são executadas e apresentadas nas recepções de visitas, nas festas do mukanda/tchikumbi e em outras actividades culturais e recreativas.



Figura 1: Ensaio da dança cianda e cicela para uma recepção de boas-vindas.

Fot. Satchitomeno, Luena-casa da cultura, 2021.

²⁵ Entrevista com Sr. Cacoma, no dia 22 de Abril de 2021, representante da Direcção Municipal da Cultura, Luena-Moxico.

²⁶ O Mukanda ou Circuncisão, em português, é a iniciação masculina; é uma autêntica escola de aprendizagem tradicional do jovem na fase da puberdade, para a sua inserção na vida social.

²⁷ Cikumbi, instituição de iniciação feminina, é o local onde se passam os ensinamentos.

Viana e Nobrega (s/d) afirmam que o corpo que dança, que canta e o que ouve se comunicam, manifestam sua presença na esfera da vida social. Este facto demonstra o quanto é diversificada a comunicação nas relações humanas. Ao dançar, o kacokwe coloca-se em realce e actua sobre a sensibilidade de outrem, buscando percebê-lo ou persuadí-lo. Utiliza seu corpo para partilhar emoções, transmitir ordens, partilhar ideias. Homens e mulheres o fazem porque realizam movimentos que não possuem, aparentemente, nenhuma utilidade ou função prática, mas que possuem sentidos e significados em si mesmo, pois, fazem parte de condição humana e da sua lucidade.

Porpino (2018) dá-nos a conhecer que, para dançar, é necessário aprender códigos tradicionais, que correspondam a códigos de linguagem que vai além do verbal. O corpo que dança não prescinde da linguagem verbal, porque está imerso numa cultura verbalizante; mas, ao mesmo tempo, extrapola o apuramento verbal por se constituir numa forma de comunicar que não inclui necessariamente a verbalização. A comunicação, nesses momentos, não é mais feita por palavras ou por vocabulários habituais; o intercâmbio é mudo, gesticulado, com sinais imperceptíveis. A título de exemplo disso, é que esta comunicação silenciosa é tão poderosa que um dos participantes informou-nos que vem sempre que é chamado, porque se sente dominado por um movimento invisível e experimenta o seu desenvolvimento através de tais movimentos que as palavras não dão ideia.

O mesmo autor prossegue dizendo que o comunicar das danças dos tucokwe é estabelecido pelos movimentos dos corpos dançantes e pelos corpos que apreciam o dançar, tornando, cada vez mais diversificada e polissémica, fazendo-nos perceber que, ao corpo dançante, está sendo dada a oportunidade de transitar, fluentemente por uma multiplicidade de referências de movimentos e formas. Portanto, o corpo que dança não se priva somente na posse das danças populares, mas também de toda uma multiplicidade de corpos em um único corpo. O corpo que aprecia, por sua vez, não é corpo passível, mas participativo.

Sobre este assunto, a informante Mwila, professora de danças cokwe e, também, bailarina de alguns artistas renomados angolanos²⁸, afirma que, nem todo mundo

²⁸ Rei Lex, Namanhonga, Sandra e Tony Nguxi;

pode dançar, porquanto existirem regras e critérios; não é só chegar e dançar, tem que se ter, no mínimo, noções básicas. Para se dançar com mestria, é necessário passar por uma instituição de aprendizagem tradicional e, daí, é-lhe dada uma formação de como executar. Outro informante, o Mungundja, afirma que a dança está nas pernas, pois que, se tiverem dissincronizadas não se consegue dançar, e se houver sincronia, aí sim, dança-se com destreza. Na fase de iniciação, os Cilombolas²⁹ instigam as pernas dos kandandji³⁰ com paus, para aprenderem a sincronizar (dançar). Contrariando esta idéia, estão os informantes Sandjamba e Cicassa, que afirmam que todo mundo pode dançar, dependendo simplesmente da sua vontade, alegria e de quanto ele quer mostrar a sua habilidade. É também muito importante salientar que estas danças são executadas e apresentadas nos momentos de felicidade. Não temos registos de que alguma vez tenham sido usadas em manifestações de tristeza.

A dança, apesar de ser também expressão de sentimento, não pode se resumir a tal fenómeno fora do contexto em que ocorre, ou fora da forma de expressão criada pelo homem. Haja vista que a dança é manifestação da cultura, é conhecimento e forma de comunicação a ser aprendida a partir das várias linguagens corporais criativas e vividas pela humanidade (Porpino, 2018: 102).

A dança, como manifestação cultural, exige um aprendizado, a aquisições de técnicas para sua realização. Portanto, o treinamento, a repetição, o improviso e o desenvolvimento técnico, são imprescindíveis para que o dançar ocorra como expressão da cultura. Obviamente, aqui, não estamos a nos referir da aprendizagem que requeira uma atitude tecnicista, mas à necessidade de uma aprendizagem, de um modo de fazer, que na dança cokwe pode ser traduzido como um modo de fazer poesia. Na mesma linha de pensamento, Marcel Mauss (apud Porpino, 2018), ajuda-nos a perceber a técnica como algo imprescindível a vida em comunidade, ao aprendizado, de uma forma de fazer compartilhado, que difere de cultura para cultura. Assim sendo, esse autor defende as técnicas corporais, como sendo a maneira como os homens vivem de sociedade a sociedade e de maneira

²⁹ Cilombola em cokwe; mestre de aprendiz, em português.

³⁰ Kandandje, em português, é o rapaz que frequenta o mukanda.

tradicional, sabem servir-se dos seus corpos. Este conceito faz-nos compreender a técnica como produto da cultura, mostrando-nos que o que parece, por vezes, ser um acto natural é, na realidade, um facto histórico, culturalmente criado e vivido.

Com o intuito de acrescentar ao que se frisou no parágrafo anterior, Porpino (2018) entende considerar a dança como técnica, não somente aquelas sistematizadas ou codificadas para o ensino formal, como as técnicas de ballet clássico europeu ou da dança moderna, mas também, os diversos modos de fazer, de dançar, que, veiculados pela tradição *cokwe*, renovam-se de geração a geração, levando consigo o desenvolvimento de uma habilidade.

Ribas (apud Diniz, 2009) afirma que o homem *cokwe* estabeleceu, posteriormente, todo um código de sinais, gestos e expressões fisionómicas ao qual imprimiu vários ritmos. O ritmo, que acompanha o gesto, é uma descarga emocional que serve para regular e medir todas as forças vitais; é ele que estabelece a harmonia e equilíbrio dos movimentos, preside à ordem das coisas e dá aos gestos do homem e às suas reacções a força e a expressão.

O ritmo é o primeiro movimento da vida que incide sobre os músculos do corpo humano; e é, nesse aspecto, que reside o seu valor para o bailarino. O movimento é a experiência física, mais elementar da vida humana. Não é apenas encontrado no movimento funcional vital do pulso e em todo o corpo, na tarefa de manter-se vivo, mas é também encontrado na expressão de toda experiência emocional, uma vez que o corpo é o espelho do pensamento.

Os informantes corroboram quanto ao significado das danças *cokwe*. Com a dança, o *tucokwe* comunica a importância que tem para cultura e que qualquer pessoa possa identificar-se através dela. É, também, um importante meio de preservação da sua cultura. A esse respeito, Strazzacappa (2007) avança que, se nos voltarmos para o passado remoto, veremos que os homens primitivos dançavam quando estavam profundamente emocionados. Para o senso comum, dançar passou a expressar, de forma geral, a descontração e a exuberância do espírito e nada mais. Isto não tem menor fundamento. Para os *tucokwe*, as danças estão envolvidas praticamente em todas as experiências importantes da vida, tanto dos indivíduos, quanto do colectivo social. Por exemplo, sempre que o *kacokwe* entrava em

contacto com alguma coisa que acontecia sem a sua participação, algo que contivesse o elemento misterioso e o sobrenatural, dançava. As razões simples da vida diária, compreensíveis dentro da sua razão limitada, não o assombravam; se ele quisesse falar sobre elas, poderia expressar-se racionalmente, através das palavras. Mas, as coisas que transcendiam à razão temia, algumas vezes adorava e, sobretudo, se sentia profundamente tocado por ela. Consequentemente, não podia racionalizá-la e, se quisesse falar a respeito, não possuía uma linguagem para expressar sentimentos que transcendessem a compreensão, ele dançava, porque, na sua dança, ele expressa um sentimento que não era, de modo algum, individual, mas compartilhado por todos os seus semelhantes. Estes não têm qualquer dificuldade para entender sua intensão, ou mesmo para participar na dança com ele. No entanto, nenhum deles poderia ter-se sentado calmamente e nos dizer por que movia seu braço e perna desta e ou daquela forma, ou qual era o significado da sua dança. Assim, o movimento é um meio, em si, para a transferência de um conceito estético-emocional, da consciência de um indivíduo para outrem. Outra referência é de que qualquer forma de arte morre como tal, quando é traduzida em palavras. Deve-se aqui sublinhar por “palavras”, o agente de expressão do factualíssimo intelectual e não, absolutamente, a substância circunstancial denominada pelo mesmo termo, através da qual a poesia projecta o seu significado. Isto torna mais surpreendente a questão levantada com tanta frequência, pelo indivíduo que não sabe o que trata a dança: o que esta dança significa? A única resposta possível será igual a que se segue: Meu amigo, se pudesse lhe dizer qual é o significado desta dança, não seria preciso que alguém a dançasse. Ele poderia descrevê-la para você com muito mais facilidade. Na ritualização de sua cultura, através do canto e da dança, o kacokwe concebe e representa experiências, projecta valores, sentidos e significados, revela sentimentos, emoções e sensações.

Tchocanaie (2008) dá-nos a conhecer que as danças estão presentes também nas cerimónias religiosas. Os tucokwe acreditam num só ente, Zambi (Deus), que tudo pode, que tudo faz e que tudo sabe. Evocam alguns cultos, que são dedicados aos seus antepassados, intermediários entre Zambi e os viventes. O kacokwe acredita na protecção dos antepasados para todas as actividades quotidianas (poder, caça, doença, gravidez e outros) e, por isso, venera-os, recorrendo, desta forma, à

ngombo³¹, thahi³² e Mahamba³³, para invocarem o espírito dos antepassados. Os mesmos têm a noção de que as suas preces devem ser dirigidas aos seus antepassados e este, por sua vez, transportá-las a Zambi para serem atendidas (Lima, 1956). Manassa (2014) corrobora afirmando que o wanga (feitiço) está sempre presente na vida material e espiritual kacokwe. Todo o mal, doença ou morte era e ainda é atribuída à wanga. Por essa razão, procuram sempre os thahi, para determinar a origem da doença, da morte ou de qualquer outra situação.

Kajibanga (2009) entende que as danças, para esta comunidade, são também uma forma de exteriorização da vida social que, a par de outras formas de invenção artística e cultural, nomeadamente as esculturas, caça, cestaria, olaria, pinturas e outros, expressam a prática, a vivência dos Cokwe sob a forma da vitória, os sucessos, tal como atesta Redinha ao referir que, entre os angolanos, a dança pode exprimir alegria, amenidade, paz e afectividade.

As danças e as músicas são expressões da arte que sempre estiveram presentes na vida do homem. Este binómio começa no popular, fazendo parte do seu dia-a-dia.

Para José Redinha (*apud* Francisco e *et al*, 2008), a dança e a música constituem parte da educação social dos povos africanos, povos angolanos; em particular, o povo cokwe, sendo ensinadas nas instituições de iniciação, Mukanda e cikumbi. Apresentam-se como um fenómeno inato, de raiz individual. As crianças angolanas aprendem, naturalmente, a dançar, andar e falar. Mais tarde, no mukanda ou no cikumbi, estas danças são aperfeiçoadas, fazendo parte da educação do kacokwe. É um requisito indispensável, uma vez que fazem parte não só das diversões, mas também das práticas religiosas, curativas e mágicas, constituindo, desta forma, uma espécie de linguagem coreografada na comunidade que liga o kacokwe com o sobrenatural.

À semelhança do que acontece nas demais sociedades, a cianda, o makopo, a cicela e o combe, segundo Kajibanga (2009), observam especificidades, quanto ao

³¹ Espaço onde se faz adivinha;

³² Indivíduo que faz adivinha;

³³ São almas de ancestrais. Tem uma representatividade material, possuindo certos objectos ou uma pessoa.

processo de transmissão e aprendizagem, que tem lugar nas instituições de iniciação, que decorrem nos espaços de terra baldia e plana das aldeias, em determinadas ocasiões, de forma quase espontânea. Estes aspectos concorrem para a interpretação de conceito de cultura enquanto comportamento e actividade humana que contribui para manutenção, identificação e conhecimento de si próprio, numa aceitação e de retribuição de valores de grupo.

Antigamente, os jovens do sexo masculino eram isolados das casas dos pais, entre os 10 e 13 anos de idade, para um período de estágio de cerca de dois anos e meio, aproximadamente, onde eram chamados de thundaji (circuncidados). Ali, recebiam instrução costumeira de variada ordem social e cultural. De igual modo, são esclarecidos quanto ao modo de se comportar na vida matrimonial, os conhecimentos da sua história tradicional, a aprendizagem das artes, da dança, do artesanato, da caça, da pesca, do fabrico de armas simples e armadilhas, da construção de casa, preparação psicológica, entre outros ensinamentos (Manassa, 2014:51-52).

Concordando com o acima exposto, Kundongende (2013) afirma que o mukanda é um acampamento reservado apenas para os jovens do sexo masculino. A missão principal deste acampamento é introduzir os jovens no mundo dos segredos dos adultos, cuja primeira parte começa com a circuncisão. Após serem submetidos a duros teste de resistência, de virilidade e de velocidade, os jovens regressam ao convívio familiares com festas efusivas. Não importa a idade que tenham, o jovem, iniciado no mukanda, passa automaticamente para um novo estatuto social na comunidade, torna-se “adulto”. Os cilombolas ensinam e zelam pelo cumprimento rigoroso das normas e dos segredos do acampamento no sentido de nunca serem revelados, sob qualquer pretexto, às mulheres e aos não iniciantes.

Enquanto isso, Cikumbi é o local, onde se passam os ensinamentos. Através da oralidade, as raparigas púberes são isoladas, pelo menos durante um tempo, para aprenderem as normas e a função de uma mulher, esposa, mãe, nora, boa dona de casa e a qualidade de trabalhadora do campo. Esta instituição transforma o estatuto de rapariga iniciante, para um novo estatuto na comunidade, “*rapariga com maior responsabilidade*”, pronta para contrair matrimónio e formar nova família.

Kwononoka³⁴, ressalta com detalhes vários aspectos da aprendizagem das raparigas nas aldeias: “todas as raparigas da mesma linhagem eram obrigadas a fazer serão, acendiam uma fogueira onde elas e as educadoras ficavam. Eram obrigadas a reunir-se sempre que fosse necessário na companhia da comunidade mais velha. Todas as raparigas aprendiam várias coisas, tais como:

- O respeito pelos mais velhos, autoridades, pais e para com todos os membros da comunidade e sociedade;
- Criar hábitos de ajuda mútua;
- Aprender e desenvolver lições de culinária;
- Como lidar e cuidar da casa e a volta desta;
- Transportar água na fonte;
- Transformar mantimentos para melhor confecção dos alimentos;
- Ensinações de educação sexual, higiene corporal;
- Aprendizagem do comportamento de futuras noivas e mães, assim como cuidar dos filhos e do marido;
- Amar e respeitar os maridos e seus familiares, por exemplo, uma mulher ao chamar seu marido no ambiente dos demais, é seu dever bater as palmas e o esposo vai ao seu encontro sendo título de respeito. É condenável chamar seu nome, mas sim *mukuetu du a mbayi* (irmão não uterino).

Actualmente, ve-se um certo absentismo da juventude, que consideram que estas aprendizagens são “*velhas*”. Os nossos informantes foram unânimes quanto ao desinteresse dos jovens, para toda a produção cultural *cokwe* (dança, música, escultura, olaria e outros).

O binómio dança e música, na cultura *cokwe*, são linguagens da arte, usadas como expressão de sentimentos e relacionadas às circunstâncias da vida. Elas nunca estiveram separadas da vida, sempre fizeram parte do quotidiano das pessoas. Nas sociedades antigas, as manifestações artísticas tinham funções bem definidas. Tais

³⁴ Kwononoka, Celeste, *Uma das fontes orais que o autor Kundongende, João da Cruz (2013) faz menção na sua obra, CRISE E RESGATE DOS VALORES MORAIS, CÍVICOS E CULTURAIS NA SOCIEDADE ANGOLANA.*

atividades são consideradas sagradas, constituem o elo entre o homem e a divindade.³⁵ Este binómio é, desde há muito tempo uma das principais formas utilizadas pelo homem, para celebrar acontecimentos importantes, expressar os seus sentimentos e manifestar a sua cultura.

2.2 Descrição de Alguns Instrumentos Musicais Usados nas Festividades

Pelo que podemos constatar, nas danças do grupo etno-linguístico cokwe utilizam-se os seguintes instrumentos musicais tradicionais: *Ngoma*³⁶ (*Ndjimba*, *Tchikuvu*, *Kalyalya*, *Lupembe* e *Pwita*³⁷), *Tchissaji* (quissanje), *Lundamba* (pau, em média com 1 metro), *Sango* (chocalho), *Munkankagi* (pau, em média com 40 cm).

Segundo o I.M.C.P.³⁸ (2011), um instrumento musical tradicional é, na sua essência, um instrumento para produzir música. Como tal, possui, pelo menos, um elemento vibrante-cordas, membranas, palhetas, tubos ou mesmo o corpo do próprio instrumento que, quando atingido, produz som. Alguns instrumentos musicais tradicionais possuem caixa de ressonância que funciona como uma câmara de ar, destinada a reforçar a intensidade sonora e que, na maioria dos casos, faz parte do corpo do próprio instrumento, ou está incorporado no próprio instrumento. Corroborando com esta definição, Francisco e et al (2008) salientam que os instrumentos musicais são aqueles que emitem um som com o qual, de uma maneira ritmada, se pode dançar a cianda, cicela, combe e makopo.

Para Schmid, Filho e Pereira (2017), os instrumentos musicais tradicionais são tão emblemáticos e simbólicos para os tucokwe como qualquer outro fenómeno musical. Assim sendo, instrumentos musicais tradicionais seriam ferramentas de produção sonora, mas representativas da cultura e de relações políticas e sociais em diferentes esferas humanas. No seu conjunto, cada instrumento musical tradicional assume uma função específica no todo, para a harmonização da música.

³⁵ <https://educacaoeparticipacao.org.br/oficinas/os-indios-a-danca-e-a-musica/> visitado, 19/04/2021 22h49;

³⁶ Bataques, em português; em cokwe, *Ngoma* (singular), *Mangoma/Angoma* (plural);

³⁷ De acordo com os nossos informantes, este instrumento musical é de origem Ovimbundu, os cokwe adaptaram-no nas suas danças;

³⁸ I.M.C.P: Instituto dos Museus e da Conservação de Portugal;

2.2.1 Ngoma

Este xilofone é o instrumento mais arreigado ao tipo de ritmo geográfico dos tucokwe. Por isso, é que Fuscalho (2014) afirma que o termo ngoma (singular) ou mangoma/angoma (plural), significa batuque em português, designa o instrumento musical tradicional cokwe. O Ngoma é feito de madeira, internamente escavado por técnicos especializados, onde, em uma das extremidades, é colocado o coro curtido.

De acordo com Filho (2009), o ngoma faz parte da classe dos Membranofones, que são aqueles em que o som é produzido quando são percutidos sobre uma membrana esticada que entra em vibração. As membranas podem ser de origem animal, sintética e até mesmo de tecido. O I.M.C.P. (2011) afirma que este instrumento musical serve de meio de comunicação e um elo com o passado, visto que os tucokwe têm o mais profundo respeito pelos antepassados.



Figura 2: Mangoma;

Fot. do autor;



Figura 3: Mangoma a serem aquecidos;

Fot. Do autor, Luena-casa da cultura, 2021.

Os nossos informantes chamam atenção sobre a utilização do fogo, quando se quer tocar o ngoma. Este elemento é necessário e muito importante para a transmissão de um bom ritmo. Os artistas destes instrumentos musicais aquecem-nos periodicamente para afinar a pele, imprimem um ritmo frenético que resulta num som contagiante, arrastando os bailarinos, que não deve ser considerado excesso por alguns. Dançam de forma frenética, psicopadas e coordenadas. Espelha-se, aqui, a importância do fogo, quanto a preparação do ngoma para sair um bom som, visto que, na maioria das vezes, encontra-se o alcatrão no centro do instrumento musical tradicional. Nas entrevistas realizadas, os artistas do ngoma disseram que, para além de auxiliar na saída de um bom som, ele também serve para conservar o couro curtiço.

O Cikuvu (ngoma) é o instrumento musical monobloco, percutido por intermédio de duas munkhankhaxi, com massa de borracha. Designam-no de cikuvu por ter um som forte e cavo ao ronco do hipopótamo (nguvu). Servia de meio de comunicação na antiguidade, para o anúncio de uma actividade festiva ou infortúnio, o seu som atinge 6 a 10 quilómetros, às manhãs e às tardes.

Os mangomas são os mesmos e o que muda é a intensidade e o ritmo. Existe também diferença dos mangomas quanto ao seu tamanho. O maior chama-se *ngoma ya xina* e o pequeno chama-se *ngoma ya songo*.

Os nossos informantes afirmam que, na maior parte das vezes, os artistas dos instrumentos musicais descritos exercem múltiplas funções dentro das manifestações festivas e outras: são compositores, instrumentistas, dançarinos e músicos. No processo de tocar ngoma, utiliza-se a tradição oral tradicional; é muito importante a transmissão oral. Passado de geração em geração, ao longo dos anos, o ngoma costuma ser citado como um saber aprendido “de orelhada” e que está gravado na memória, tal como descrito por vários informantes. O exercício de múltiplas funções dentro da dança, quanto a importância da transmissão da vida, através da oralidade, persiste na comunidade tendo em conta que grande parte dos elementos desta ainda não estão escritos, tanto no meio urbano como nas zonas rurais.

Fuscalho (2014) chama aqui atenção sobre a importância destes instrumentos musicais, no âmbito da religiosidade local a fim de compreendermos algumas características específicas nas localidades investigadas.

Instrumentista de ngoma, o Soba Cikassa, explica que grande parte dos seus colegas fabricam seus próprios instrumentos musicais e que fabricam com madeiras adquiridas localmente. Para que o instrumento tenha qualidade é necessário uma madeira denominada *muxi e mulungu*. Tradicionalmente, o couro utilizado para fechar a “madeira ocada” – expressão que designa o tronco quando está pronto para ser escavado – era de bambi (veiado, animal encontrado nas xanas do leste). Hoje, tanto nas localidades investigadas, quanto em outras regiões, opta-se, maioritariamente, pelo couro de boi.

É aberto o pau oco, o tronco que é encontrado na floresta, que as vezes está com um furo pequeno ainda. Encontra-se o tronco, vai-se abrindo. Cria-se o aro, joga-se o couro. Hoje, a gente está usando a pele de boi, e não de animais silvestres, como o veado, para não estar incentivando a matança (Fuscalho, 2014:84).

2.2.2 Sangu³⁹

Segundo Filho (2009), o Sangu faz parte dos idiofones, que são instrumentos que produzem som ao serem percutidos, provocando vibração. Os nossos informantes afirmaram que, geralmente, este instrumento musical é feito de um fruto chamado mazungo (matila/cabaça), depois de colhida, dependentemente do estado em que se encontra. Em geral, é levado seco à água por um período de 3 a 6 dias, para estar suave no momento da abertura de orifícios, onde serão colocadas algumas sementes-esferas (Kaulu), para produzir som no momento dos movimentos. Podem ser também feitos com caroços secos de alguns frutos, tais como o caroço de manga, maboque e, actualmente, também já se usam o corpo, latas, garrafas e tampas. Este idiofone serve para harmonização.



Figura 4: Sangu;

Fot. do Autor, Luena-casa da cultura, 2021.

2.2.3 Lundamba

Este instrumento é feito com madeira muxi ou mulungo. Em geral, com 1 metro são feitas algumas curvas, rosando com outro pau de, aproximadamente, 30 cm que faz a percursão de cima para baixo e vai produzindo som. É usado muitas vezes nas demonstrações da dança combe.

³⁹ Sangu, em português, significa chocalho;

2.2.4 Cissanje

O cissanje é um lamelafone de som fluído, utilizado para fazer companhia em grandes caminhadas ou como fundo musical durante a narração de histórias no cota ou em outro recinto à volta da fogueira, muitas das vezes ao luar. Sobre a madeira harmónica, fixam-se as lâmelas, que podem ser em bambu ou metal, pressa a um cavalete. O instrumento é agarrado com as duas mãos e tocado com o polegar de cada uma. Os exímios tocadores chegam a utilizar os indicadores⁴⁰.

2.2.5 Munkhankhaxi

Esta é uma vara instrumental feita com madeira mulungo ou muxi, em geral com 40 cm, auxiliando, desta forma, na harmonização do som. Acompanha o ritmo do ngoma, batendo as vezes na parte inferior, como também a batida das duas varas.

2.3 Descrição de Trajes Usados nas Danças Cokwe

Para a apresentação das danças cokwe, é necessário estar bem trajado com roupa que simbolize a cultura deste grupo etnolinguístico.

Kajibanga (2009) alega que as danças mencionadas, antigamente, tinham uma indumentária própria que hoje se pode verificar em algumas actividades festivas e nas recepções, tais como Muya (corda), Zombo (saia), Mafunha (panos), Sala (coroa), Mwukunku (chapéu), Mandjata (traje). Essas vestimentas eram apresentadas em espaços próprios. Hoje, tendo em conta uma foclorização da cultura, as coisas vão mudando e, com a introdução de outras culturas, não há muita rigorosidade quanto a este aspecto, visto que, para esta comunidade, a dança é indispensável.

2.3.1 Muya

Esta é atada na cintura, tanto em homens como em mulheres. Esta corda, antigamente, era feita de fibras de madeira, que se traduzia pelo descaque da

⁴⁰ https://www.museuatropologia.angoladigital.net/expo_per/musicais.htm

árvore apropriada e colocada na água por algum tempo. Actualmente, é feita de fibras e material reciclado.

2.3.2 Zombo

O zombo é feita de caniços e fibras de algumas plantas vegetais e é atado na cintura.

2.3.3 Mafunha

Já a mafunda é feita da junção de vários panos, que podem ser enchidos com trapos para dar volume, com cores diferentes ou iguais e é atado na cintura. Para fazer algum barulho, são colocados alguns objectos pequenos que produzem som, tais como as tampas de refrigerantes.

2.3.4 Sala

Sala é uma coroa feita de caniços, madeiras ou trepadeiras, que é usado por senhoras.

2.3.5 Munkhuku

Este é o chapéu feito de caniços que os tundandje usam aquando da saída do mukanda.



Figura 5: Munkhuku;

Fot. do autor, Luena-casa da cultura, 2021.

2.3.6 Mandjata

Mandjata é um traje usado pelos instrumentistas, que possibilita na diferenciação dos demais.

2.3.7 Husona

Husona são pinturas feitas no corpo de cada iniciado, na sua saída do mukanda ou cikumbi. Para tal, é utilizada argila de cor branca, preto e vermelha, no rosto, peito e nos membros superiores e inferiores.

2.3.8 Mwangu

Este é um objecto que o dançarino coloca em frente, mede em media 40 cm. É acessório usado por homens, por se achar não ser adequado para senhoras.



Figura 6: Mukixi Cileya, onde se destaca mwangu.

Fot. do autor, Luena-casa da cultura, 2021.

Os nossos informantes, na filosofia e religiosidade dos tucokwe, afirmam que, ao dançar, se usam vestes próprias que impossibilitam ver o “mascarado”⁴¹. Este só está a representar o ancestral, que é visto como se apresenta; ele se incorpora no indivíduo vivo, sendo apenas um instrumento que coloca a peça. Portanto, quem está a dançar é o ancestral.

Estes “mascarados” que intervêm nas danças cokwe são denominados de akixi, os destaques vão para os cikungu (representa o poder na comunidade), cikunza (patrono do mukanda), kalewa (pai dos circuncisos, usado para anunciar as datas comemorativas), bomba (símbolo de acolhimento dos visitantes), nwalukeza cikishikixi zua (símbolo da justiça), cikungu (ligado às cerimónias de investidura dos grandes chefes tradicionais), nawahamba ou mwana pwo (que representa a beleza e o encanto das mulheres cokwe), cihongu (que representa a coreografia tradicional cokwe) e katoyo (que representa as danças recreativas), entre outras lúdicas ou jocosas dos grupos étnicos que habitam o Município.

Observação: Sobre alguns instrumentos e indumentárias referidas, ver anexos.

2.4 O Valor Sócio-educativo das Danças Cokwe

Carvalho (2016) dá-nos a conhecer que o conhecimento da nossa própria cultura seria uma forma de trazer um enriquecimento teórico para os demais, como uma estratégia de passarmos conhecimento integrando a prática. É essencial a procura de um momento de reflexão sobre a cultura corporal do movimento, já que o que se ensina é tão superficial nas escolas modernas.

Na visão de Araújo (Apud Esmero, 2017), a compreensão do que é a cianda, cicela, combe e makopo, dá-se por meio de uma série de factores culturais, que são construídos com o passar do tempo e reflectem a especificidade da comunidade.

Hoje, as danças tradicionais cokwe servem como base para a juventude na aprendizagem dos hábitos e costumes; é também através delas que se identifica a língua, porque estas danças procuram o perfil desta comunidade. No âmbito da

⁴¹ Em Mattoso (1986), na filosofia e religiosidade dos tucokwe, a máscara usa-se como instrumento destinado a estabelecer uma ligação entre vivos e mortos. Longe de ocultar, revela que ela tira expressão pessoal do rosto, mas manifesta aquilo que, na vida quotidiana, não se pode ver; que ela serve, enfim, para descobrir um certo sentido do rosto que está para além das aparências.

música, já existem vários músicos e dançarinos que vão trazendo a mais antiga música *cokwe*, não só entre eles, mas também nos palcos mais vastos, trazendo ritmos e coreografias.

Hoje, valorizam-se alguns músicos, dentre eles Sassa *Cokwe*, Da Costa, Chatete, Tony Nguxi e os Mwoyoweno que, quando apareceram insistiram na dança e música *cokwe*. Estes percursores foram muito importantes na valorização do folclore.

Carvalho (2016) assume que a dança, no âmbito social, se refere a demonstrações culturais, pelo facto de Angola ser grande e ter uma diversidade de comunidades que tem danças específicas. Entretanto, tem havido influência da mídia⁴² e a liberdade que tem havido de entozamento de pessoas. Angola tem danças mixigenadas e danças de outro mundo. A dança envolve vários aspectos necessários para a formação do *kacokwe*, como a expressão corporal, espontaneidade, consciência corporal, criatividade, cidadania, ritmo, flexibilidade e expressão.

De acordo com Esmero (2017), a dança pode beneficiar a comunidade na construção de saberes e conhecimentos. Porém, é preciso que a mesma faça sentido para estes sujeitos, ou, ao contrário, os mesmos perceberão apenas como uma forma de diversão, certamente o que é importante; mas, o foco deste estudo, foi saber como elas ajudam na preservação da cultura desta comunidade. Por isso, de maneira geral, a dança *cokwe* é considerada a arte de movimentar expressivamente o corpo, seguindo movimentos ritmados, geralmente, ao som da música. Sousa (2015), diante disso, explica que a dança não pode apenas ser vista somente como algo artístico, mas, também terapêutico.

Diante disso, o autor compreende que as danças *cokwe*, dentro ou fora do *mukanda* ou *cikumbi*, têm grande valor pedagógico e é muito além de ensinar gestos e técnicas para os iniciados. Trabalhar com a dança *cokwe* permite ensinar, de modo mais divertido, todo potencial de expressão do corpo humano, uma vez

⁴² Mídia é a forma plural de mídia, que (em termos gerais) consiste no conjunto dos diversos meios de comunicação, com a finalidade de transmitir informações e conteúdos variados. Isto pode incluir qualquer coisa, desde o papel impresso a dados digitais ou outras formas de informação. <https://www.significados.com.br> visitado em 10/12/2021 pelas 01h48.

que se tem importante recurso para se trabalhar a linguagem corporal e aumentar a socialização entre os tucokwe.

Os nossos informantes são de opinião de que a dança, enquanto um modelo de conhecimento dos tucokwe, não se resume simplesmente em aquisição de habilidades, mas, sim, contribui para o aprimoramento das habilidades básicas, dos padrões fundamentais do movimento, no desenvolvimento das potencialidades humanas e sua relação com o mundo. O uso da dança cokwe, como prática pedagógica tradicional, favorece a criatividade e o processo de construção de conhecimentos da comunidade.

Varregoso (2007) relata que as danças cokwe apresentam vantagens específicas que favorecem a actividade física integral, que proporciona poucos riscos para a saúde, pela combinação de movimento de todas as partes do corpo, o uso de padrões locomotores e várias direcções do movimento, tendo uma técnica pouco "exigente", pouco equipamento e de evitarem o "stress", não retira a sua complexidade. Seguidamente, Varregoso observa, ainda, benefícios no que respeita à aplicação directa na família e na comunidade:

- Enquanto actividade artística e cultural, favorece o enriquecimento pessoal pela vivência de uma experiência artística (melhora o desenvolvimento do sentido estético, o juízo crítico e artístico, desenvolve a criatividade e a expressividade). Por outro lado, promove a identidade (pessoal e cultural), através da recuperação ou preservação dos valores cokwe e histórico-culturais;
- Enquanto actividade social, promove a comunicação (facilita o convívio, a integração e aceitação social, favorece o equilíbrio psicológico e emocional). Noutra perspectiva, desencadeia o bem-estar psicológico (proporciona relações afectivas e sociais, combate o stress e a ansiedade, contribui para a melhoria do autoconceito e da auto-estima). Proporciona, ainda, a consolidação, enraizamento da identidade;
- Enquanto actividade corporal, promove a vida activa (estimula a motricidade, melhora a condição física, desenvolve as capacidades e as habilidades motoras, favorece a mobilidade e a

auto-estima). Por outro lado, contribui para a melhoria da saúde (estimula as funções biológicas, a virtude, a mobilidade, combate a obesidade);

- Enquanto actividade de lazer, favorece a interação social e as relações afectivas e sociais. Promove a recriação e o divertimento, constituindo uma forma de lazer activa que, por um lado, representa um benefício individual; mas, por outro lado, representa um benefício colectivo, pois, cria condições para práticas comunitárias positivas;
- Enquanto actividade educativa, permite o desenvolvimento (estimula a capacidade cognitiva, a atenção, a concentração, a memória, o raciocínio e o conhecimento). Por outro lado, permite a aprendizagem (de valores, vocabulário; noções musicais, históricas, geográficas, geométricas e outros), mostrando-se inclusiva uma vez, pois, pode adaptar-se as capacidades e conhecimento de cada um.

Em Carvalho (2016), a dança é importante no contexto da comunidade escolar tradicional, porque é um conteúdo diversificado, amplos para inúmeras temáticas em que os iniciados podem vivenciar tal prática. Na mukanda, o objectivo do cilombola, ao ensinar a dança, não é a formação de um bailarino, mas é fazer com que os kandandje conheçam a si mesmo, seus movimentos e limites, como consequência de liberar a capacidade de se expressar e fazer outros movimentos por criatividade própria. A iniciação do movimento é responsabilidade do cilombola, que é idóneo nestes movimentos.

O contributo da dança é favorável para o bem estar, vida activa e qualidade de vida, o que se prende com a participação em actividades significativas, estimulantes e criativas. É por este motivo que Varregoso (2007) avança o seguinte: as pessoas da comunidade cokwe, no acto da dança em conjunto, trocam de parceiros. Só isso promove a comunicação, a relação interindividual, ajuda a desenvolver movimentos rítmicos, a coordenação neuromuscular e equilíbrio. Os benefícios da dança são semelhantes aos de outras actividades motoras que existem no seio desta. Desta forma, a dança também proporciona prazer de movimentar o corpo, de dançar, o

prazer da actividade e o prazer de se movimentar em conjunto, alivia tensões, é cooperativa, reforça a coesão, responsabiliza o colectivo.

Este assunto fez Cavalcante (2020) dizer que é um desafio construir uma educação precedida de princípio e valores sociais, morais e éticos. A dança torna-se facilitador e viável na construção desses mesmos valores. A construção da colectividade é baseada em valores e princípios que devem ser desenvolvidos ao longo do processo de conhecimento, tais como: respeito, paz, honestidade, disciplina e liberdade. Com estes valores, criam-se habilidades sociais importantes, para o convívio pacífico e harmonioso, como comprometimento, companheirismo, pontualidade, solução de problemas, comunicação não violenta, responsabilidade e cooperação.

Pelo acima exposto, o mesmo autor continua opinando que a dança é considerado algo muito mais importante do que apenas uma actividade física relacionada ao factor de qualidade de vida. A dança é capaz de fazer compreender e respeitar as diferenças entre as comunidades, incentivar a unidade, cooperação e a inclusão social, de unificar as diferenças entre as comunidades, cooperando efectivamente com a inclusão social. Se essa prática for conduzida de acordo com as premissas do conhecimento cokwe, ela pode contribuir imensamente para o desenvolvimento saudável do praticante.

CAPITULO III- ANÁLISE E INTERPRETAÇÃO DOS RESULTADOS

3.1 Análise e Interpretação dos Resultados

Foram inqueridos estudantes do 2º ano do curso de História do regime regular, para avaliar o grau de conhecimento, no que diz respeito as formas de preservação da cultura cokwe, o caso da dança.

3.2 População

Tendo em conta o objectivo da realização da nossa investigação, a população foi constituída por 35 (trinta e cinco) estudantes do 2º ano do Curso de Ensino de História.

3.3 Amostra

Esta tabela pode servir de referência e permitir aferir a credibilidade da amostra como se pode verificar abaixo:

Total de Estudantes	Turno	Sexo				Intervalo de idade
		M	%	F	%	
28	Diurno	19	67.8	9	32.1	21-29

Como se pode ver na tabela acima, fizeram parte da nossa amostra 28 estudantes do curso regular do 2ºano de Ensino de História, dos quais 9 estudantes do sexo feminino e 19 estudantes do sexo masculino. Trata-se de uma turma bastante jovem cujo intervalo de idade está situado entre os 21-29 anos de idade.

3.3.1 Caracterização da Amostra

Tabela 1- Questão: Já ouviu falar da Comunidade Linguística Cokwe?

Nº	Resposta	Sexo				Total de Estudantes	Total em Percentagem
		M	%	F	%		
1	Sim	17	60.7	9	32.1	26	92.8
	Não	1	3.5	0	0	1	3.5
	Nulo	1	3.5	0	0	1	3.5
	Total	19	67.7	9	32.1	28	99.8

Da cifra de estudantes inqueridos, nota-se que 9 (nove) estudantes do sexo feminino, correspondentes a 32.2%, e 19 (dezanove) estudantes do sexo masculino, equivalente a 66.8%, responderam SIM a nossa pergunta; enquanto 1 (um) estudante do sexo masculino, correspondendo a 3.5% disse NÃO, faltando 1 (um) estudante do sexo masculino, correspondendo 3.5%, cujo inquérito foi inutilizado, perfazendo um total de 99.8%.

Tabela 2- Questão: Conheces alguma dança da Comunidade Linguística Cokwe?

Nº	Resposta	Sexo				Total de estudantes	Total em Percentagem
		M	%	F	%		
2	Sim	8	28.5	3	10.7	11	39.2
	Não	11	39.3	6	21.4	17	60.7
	Nulo	0	0	0	0	0	0
	Total	19	67.8	9	32.1	28	99.8

A tabela da segunda questão mostra-nos 28 estudantes inqueridos, alguns dos quais, 3 (três) do sexo feminino, que corresponde a 10.7% e 8 (oito) do sexo masculinos, equivalentes a 28.5% disseram SIM a pergunta formulada; enquanto outros, 6 (seis) do sexo feminino, correspondentes a 21.4% e 11 (onze) do sexo masculino, correspondentes a 39.3%, disseram NÃO, num total de 99.8%.

Questão: A Comunidade Linguística Cokwe pratica várias danças. Cite algumas delas.

Sobre esta questão, 6 (seis) estudantes mencionaram CIANDA, dos quais 2 são do sexo feminino (71%) e 4 (quatro) do sexo masculino (14,2%), totalizando 21,4%. Outros estudantes, 22 (vinte dois) no total), mencionaram danças, tais como VINGOMBA, EFIKO, SASSA COKWE, ULINGA, BINDINDJA, que não são praticadas pela Comunidade Linguística Cokwe. Desses últimos, 7 (sete) são do sexo feminino (25%) e 15 (quinze) são do sexo masculino (53,5%), perfazendo 78,5%.

Nesta ordem de idéia, a questão número 3 (três) faz um total geral de 99.8%.

Tabela 3- Questão: Conheces algum instrumento musical da Comunidade Linguística Cokwe?

Nº	Resposta	Sexo				Total de estudantes	Total em Percentagem
		M	%	F	%		
4	Sim	13	46.4	4	14.3	17	60.7
	Não	4	14.2	5	17.8	9	32
	Nulo	2	7.1	0	0	2	7.1
	Total	19	67.7	9	32.1	28	99.8

De acordo com a tabela acima apresentada, podemos constatar que foram inqueridos 28 estudantes. Destes, 4 (quatro) do sexo feminino (14.3%) e 13 (treze) do sexo masculino (46.4%) RESPONDERAM AFIRMANDO QUE CONHECEM ALGUNS INSTRUMENTOS da referida comunidade. Outros estudantes, 5 (cinco) do sexo feminino (17.8%) e 4 (quatro) masculinos (14.2%) disseram que NÃO CONHECEM INSTRUMENTO ALGUM. Os restantes estudantes, 2 (dois) do sexo masculino (7,1%) viram inutilizados os seus inquéritos, perfazendo um total de 99,8%.

Questão 5: Que importância representam, para si, as danças tradicionais?

O que se segue abaixo são os diversos pontos de vistas recolhidos dos mais variados inqueridos. Muitas respostas tiveram convergência, dali selecionarmos as seguintes:

RESPOSTA 1 – As danças tradicionais são uma das mais importantes formas de manifestação cultural, filosófica. Servem, fundamentalmente, para mostrarmos a nossa identidade cultural

RESPOSTA 2 – Ela é importante, porque, por meio dela, se assiste uma perpetuação da cultura de várias comunidades linguísticas.

RESPOSTA 3 – As danças tradicionais são importantes, porque espelha o nosso passado e, também, a grandeza das nossas comunidades.

RESPOSTA 4 – Ela é a ligação com os nossos ancestrais.

RESPOSTA 5 – Ela tem um interesse valorativo, permite identificar uma comunidade, em detrimento de outrem, uma vez que as maneiras de se dançar são diferentes.

RESPOSTA 6 – Ela serve para transmitir mensagens.

RESPOSTA 7 – Permite a divulgação da cultura angolana e a identidade cultural.

RESPOSTA 8 – As danças tradicionais são importantes, porque identificam a cultura de uma comunidade.

RESPOSTA 9 – As danças tradicionais têm um papel bastante relevante na sociedade e, particularmente, na minha vida, pois, ajuda a identificar a minha cultura.

RESPOSTA 10 – As danças tradicionais são características de todos os povos Bantu; elas são importantes, na medida em que são as maneiras de representar a cultura das comunidades.

CONCLUSÕES

As manifestações culturais são tão importantes para a cultura de qualquer nação, de qualquer país; de qualquer região, província ou comunidade, como é o caso da comunidade cokwe, rica em cultura. E uma dessas riquezas é a dança, que se manifesta de diferentes formas. Não obstante a isso, essas manifestações culturais devem ser passadas de geração a geração.

O nosso trabalho mostrou-nos que a província do Moxico, em geral, e o seu município sede, em particular, são locais ricos em cultura e que a dança é apenas um dos complementos que vem ajudar a perpetuar as manifestações culturais. Infelizmente, maioria dos estudantes demonstram um baixo nível de conhecimento sobre as danças da comunidade cokwe, quer sejam homens ou mulheres. Esse desconhecimento deve-se a escassa bibliografia, sobretudo escrita, já que hoje em dia, a transmissão de conhecimentos por via oral, a partir de sentadas em *cotas* desapareceu. Outrossim, há falta de debates, palestras, programas radiofónicos e televisivos, assim como a não implementação de manifestações culturais nas escolas, tais como as danças.

Contudo, verifica-se um ligeiro conhecimento sobre as danças *Cianda*, *Cicela*, *Combe* e *Makopo*, em algumas pessoas, fruto de conversas entre amigos e de auto informação. Admais, as referidas danças mobilizam curiosas pesquisas, porque são muito utilizadas em cerimónias alegria, como por exemplo as de Mukanda e do Cicumbi, onde os jovens renascem para a vida “adulta” e passam a conhecer os segredos que norTEAM a comunidade. Particularmente, aos rapazes, dão-se a conhecer várias técnicas; às meninas, dão-se ensinamentos sobre mudanças de personalidade, ou seja, dão-se aptidões para o casamento, para a sua missão fundamental de ser “mãe”, de modos que saibam ser independentes ao sustento dos seus pais, para cuidar do novo lar que vai constituir valor e estima como procriadora e pacificadora da comunidade;

Por intermédio do inquérito aplicado, podemos perceber que mais de 78% dos Estudantes não conhecem nenhuma dança da comunidade cokwe;

- Conclui-se assim, que para dignidade da mulher, justifica-se uma estratégia educativa que articule os agentes educativos e concilie os valores e os processos

educativos inerentes à educação oficial e à educação tradicional. Por isso, resgatar a educação tradicional em Angola, em particular no Moxico, despidendo-a dos seus elementos retrógrados, torna-se um imperativo ético e cívico em nome da construção de uma cidadania da qual ninguém seja excluída;

- Desta maneira, é de facto, recomendável, restaurar a função educativa dos *cotas* (Jango) enquanto espaço de diálogo entre gerações, transmissão de saberes, valores, normas culturais e formação dos jovens, em vez de servirem apenas para resolução de conflitos;

- As danças *cokwe*, tem também o significado de agradecer os antepassados e a comunidade, pelo facto de se ter realizado a cerimónia de circuncisão e *cicumbi*, para o engrandecimento da comunidade, em particular à família;

- A dança tradicional tem um enorme potencial para a transmissão de valores e normas de condutas sadias. Com efeito, tal como qualquer actividade com objetivos claros e determinados, a dança exige ordem, disciplina, paciência, coragem, perseverança, isto é, a uma série de virtudes éticas que são pressupostas na dança tradicional e que por isso mesmo são desenvolvidas naqueles que se impõem a praticá-lo;

- As danças, são instrumentos que nos diferencia e nos identifica enquanto elemento de uma comunidade. Ao manter a cultura a comunidade linguística *cokwe*, garante a continuidade dos hábitos, costumes e crenças que são reveladas pelo *kacokwe* no contacto com outros indivíduos, ensinamentos estes, que são transmitidos geracionalmente, principalmente nesta comunidade que a tradição oral é mas patente;

- As mensagens inscritas no corpo dançante não devem ser compreendidas como algo petrificado, porque os gestos construídos pelos *tucokwe*, constituem-se, numa importante experiência de comunicação;

- A falta de conhecimento, exercendo a dança tradicional apenas em datas festivas, para celebrações ou outros fins, faz com que o ensino esteja cada vez mais superficial, mesmo sabendo que é necessário para a formação integral, além da motricidade para um *kacokwe* completo de forma geral

- Nos cenários educativos deve-se usar de todas as linguagens, pois tudo que diz respeito ao kacokwe e a sua cultura deve ser levado em consideração nos processos pedagógicos. Viana e Nobrega, afirmam que neste caso, o corpo como linguagem corporal transcrita na gestualidade, na oralidade e na escrita das danças tradicionais cokwe, tornam-se vivências essenciais quanto à construção do conhecimento do mundo e de si mesmo no processo pedagógico.

SUGESTÕES

Que se trabalhe na criação e implementação das danças nacionais no sistema de ensino primário e instituições afins, para inculcar valores no seio dos estudantes;

Que se criem políticas públicas de valorização e reconhecimento das danças nacionais;

Que as danças comunitárias de origem cokwe sejam abordadas nos cenários educativos, com o propósito de resgate e preservação da cultura e não apenas exibidas nas festividades e nas datas comemorativas, visto que elas estão inseridas no contexto das práticas culturais;

Que haja uma articulação entre a educação escolar oficial (moderna) e a educação tradicional de natureza comunitária;

Que se realizem mais estudos acerca das formas de preservação da cultura cokwe, essencialmente sobre a dança, com objectivo de aprofundar o assunto;

Que haja mais debates, palestras, programas radiofónicos e televisivos acerca das manifestações culturais, no geral, e das danças, em particular.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALTUNA, R. R. A. (2014). *Cultura tradicional bantu*. [2ª edição] Luanda, Angola. Secretariado Arquidiocesano Pastoral. ISBN: 978-972-751-770-1

ALVES, M. P. (2012). *Metodologia Científica*. editora escolar-Lisboa, Portugal. ISBN: 978-972-592-354-2

BOSI, A. (2010). *Reflexões sobre a arte*. [7ª edição] Brasil. Ática editora. ISBN: 978-85-08-01271-8

CARVALHO, E. M. S. (2015). *A dança no contexto escolar*. UniCEUB, Faculdade de Ciências da Educação e Saúde-Brasília, Brasil.

CAVALCANTE, H. F. (2020). *O desporto como instrumento de inclusão social para crianças e jovens que cumprem medidas socioeducativas*. Trabalho apresentado no Conedu, VII Congresso Nacional de Educação. Centro Cultural de Exposições Ruth Cardoso-Maceió-AL DOI: 2358-8829

ESMERO, E. L. (2017). *A dança como instrumento educativo no processo de educação não-formal*. Faculdade Doctum de Pedagogia-Serra.

FERREIRA, A. B. H. (1988). *Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa Básica*. [1ª edição] Rio de Janeiro, Brasil. Nova Fronteira, editora

FRANCISCO, A. S., Nganga, M. J., Solombe, S. D. M. (2008). *Significado da Dança nas Festividades do Grupo Étnico Nyaneka*. Trabalho de Licenciatura, ISCED-HUILA

GASPARI, T. C. (2002). *A Dança Aplicada às Tendências da Educação Física Escolar*. Tese para obtenção de grau de Mestre. Universidade Estadual Paulista, Brasil.

IMBAMBA, J. M. (2010). *Uma Nova Cultura Para Mulheres e Homens Novos* [2ª edição] Luanda, Angola. Editoras Paulinas

INFANTE, R. (2011). *Fundamentos da Dança “Corpo-Movimento-Dança”*. Paraná, editora Unicentro

INSTITUTO DOS MUSEUS E DA CONSERVAÇÃO (2011). *Normas de inventario: instrumentos musicais*. [1.ª edição] Lisboa, Portugal. ISBN:978-972-776-413-6.

KAJIBANGA, C. M. (2009). *Coreografia Rural –Um Contributo para o Estudo Sociocultural de Benguela*. Benguela, Angola. KAT editora

- KUNDONGENDE, J. C. (2013). *Crise e resgate dos valores morais, cívicos e culturais na sociedade angolana-um contributo para a inversão dos valores éticos*. Huambo, Angola. editora Ceretec
- MANASSA, J. B. A. (2014). *Lunda: História e Sociedade*. [2ª edição] Dundo, Angola. Editora Mayamba. ISBN:9789898370709
- MARCONI, M. A. Lakatos, E. M. (2010). *Metodologia científica*. [5ª edição-4. Reimpressão] São Paulo, Brasil. Editora Atlas. ISBN: 978-85-224-4762-6
- MARTINS, J. V. (2008). *Os Bakongo ou Tukongo do Nordeste de Angola*. Lisboa, Portugal. Edição Impressa Nacional da casa da Moeda-Lisboa. ISBN: 978-972-27-1197-5
- MUCUATCHILAMBA, T. F. (2006). *História de Angola I: das origens até 1885-textos de apoio*. Recolha e Apresentação, ISCED-HUILA
- NAMOLO, G. (2016). *O Homem e o Fenômeno Cultural*. Lubango, Angola. Editoras Paulinas
- NDALA, J. A. (2014). *O Tchota entre os Tucokwe do Moxico*. Trabalho de Licenciatura, ISCED-HUILA
- NETO, T. S. (2014). *História da Educação e Cultura de Angola: Grupos Nativos, Colonização e Independência*. [3ª Edição] Luanda, Angola. Editora ZAINÉ
- NOBREGA, T. P. (2015). *Sentir a Dança ou Quando o Corpo se Põe a Dançar*. Brasil, IFRN Editora
- PORPINO, K. O. (2018). *Dança. É educação, Interfaces entre corporeidade e estética*. [2ª edição] Natal, Brasil. Editora UFRN ISBN:978-85-425-0805-5
- SCHMID, A. L., Filho, J. B., PERREIRA, R. M. (2017). *Em busca da identidade dos instrumentos musicais no Brasil: um estudo exploratório da literatura de cordel*. Anais do museu Paulista-São Paulo P. 279-300.
- SOUSA, Fonseca (2012). *Etnografia de Angola- entre a Pesquisa e o Desenvolvimento de Políticas Culturais*, Editora Mayamba, Luanda-Angola

STRAZZACAPPA, M. (2007). *A Dança Moderna-revista pro-posições*. V. 18, n. 1 (52).

VALIENTE, I. B. A. (2015). *Metodologia científica: Apontamento para uma iniciação*. IGS-HUILA

Bibliografia Consultadas

BARBOSA, A. C. (2012). *Noções Básicas de “GRAMÁTICA COKWE”*. Edição da Diocese de Lwena (1ª edição), Sambizanga-Luanda.

BAUMANN, H. (2002). *A colecção etnográfica do Sudoeste de Angola no Museu do Dundo, Angola (1954). Catalogo*. Edição com apoio do Arquivo Histórico Nacional. Luanda, Angola ISBN:3-89645-161-8

CHICUNA, Alexandre Mavungo, *Portuguesismos nas Línguas Bantu: para um dicionário português kiyombe*, Edições Colibri, Lisboa, 2014

ESTERMAN, C. (1983). *Etnografia de Angola (Sudoeste e Centro) Coletânea de artigos dispersos*. [Vol. 2] Lisboa, Portugal. Instituto de Investigação Científica Tropical.

LÉVIS- TRAUSS, C. (1973). *Antropologia estrutural II*. Rio de Janeiro-Brasil. Tempo Universitário, editora.

REDINHA, J. (n.d). *Álbum Etnográfico de Angola*. Fundo de Turismo e Publicidade.

SEGUEIR, J. (2011). *Dicionário Prático Ilustrado. Países de Língua Portuguesa*. Editora Lello. ISBN: 978-977-48-1808-5

SILVA, A. M. (2002). *Dicionário de Língua Portuguesa*. [II Volume] Lisboa, Portugal. Editora Empresa Litteraria Fluminense de Santos, Vieira e Commandita.

Site visitado

<https://politica210.wordpress.com/tag/moxico-interior-do-luena-cultura-tchokwe-tshokwe-luval-luval-cazombo/>;

https://www.museuatropologia.angoladigital.net/expo_per/musicais.htm;

<https://educacaoeparticipacao.org.br/oficinas/os-indios-a-danca-e-a-musica/>
visitado, 19/04/2021 22h49;

https://www.angop.ao/noticias.o/?v_link=https://www.angop.ao/angola/pt_pt/noticias/lazer-e-cultura/2018/10/46/Danca-Fonte-dialogo-tradicao-Cokwe,c178a465-9f61-4360-821d-b079af0703a2.html;

<https://Dicio.com.br>;

<https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/7883.pdf>;

<https://politica210.wordpress.com/2013/08/23/moxicogeografiahistoria-e-cultura/>;

<https://www.significados.com.br>.

Lista de informantes:

- Sr. Tchicassa Mungundja;
- Sr. Severino Luís (Maya);
- Sr. Raimundo Sanjamba;
- Sr^a Angelina Suzana Mwila;
- Sr. Fernando Baptista Tchicomo Mwakaita;
- Sr^a Aida Dorca Malinda;
- Sr. Paulo Salvador Cacoma;
- Sr. Rui Fernando Mussenu (Mungombu).

ANEXOS



Fot. Cissange



Fot. Tundandje com husona, usando munkunku e zombo.



Fot. Akixi, katoyo e mwana pwo a dançarem na cerimonia de recepção



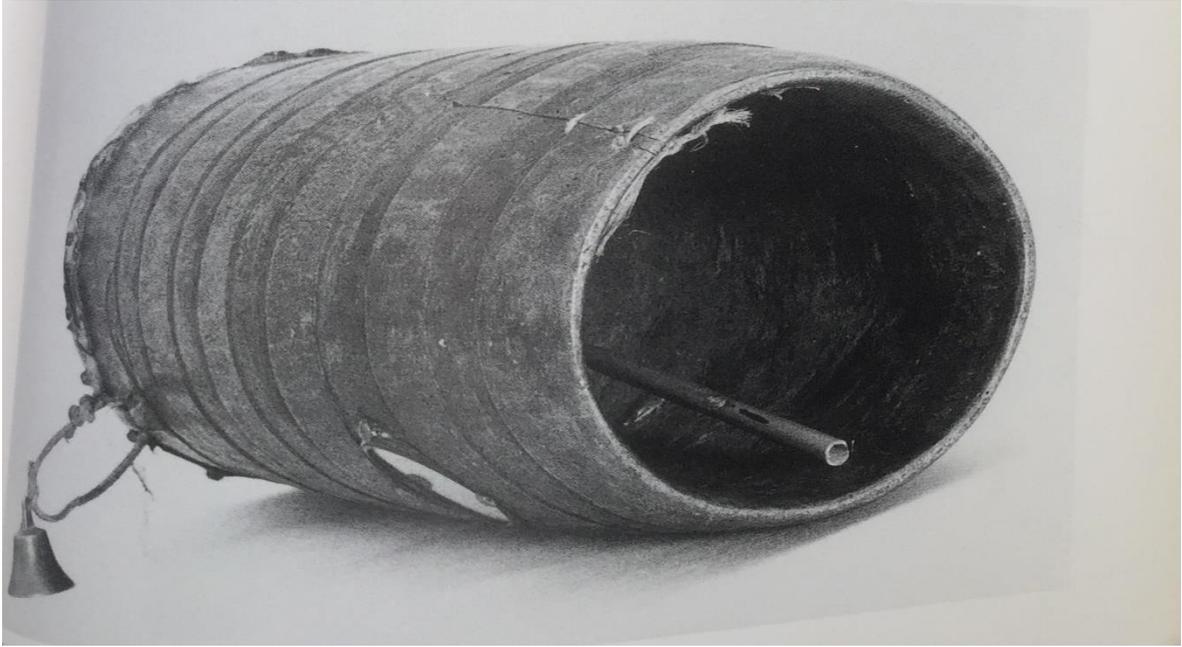
Fot. Artistas do ngoma/istrumentistas



Fot. Registo do encontro regional das autoridades tradicionais do leste. Da esquerda para directa, Rei Mwatchissengue-Wa-Tembo, principe Tchinuke, Mwene Mwamushiko (afitreão) e Mwene Bandu.



Fot. Registo do encontro regional das autoridades tradicionais do leste; Autoridades tradicionais.



Fot. Ngoma-pwita