

# CARNAVAL EM ANGOLA: FESTA POPULAR, IDENTIDADES E POLÍTICA NO PÓS-INDEPENDÊNCIA

Autor Danilson Ernesto Caculo

Aprovado do artigo: 18/08/2021.

Submetido: 23/08/2021

**RESUMO:** O presente artigo se propõe a uma reflexão sobre o processo histórico da manifestação do carnaval de Angola, destacando assim a sua importância na reconstrução de identidade e no resgate das culturas subjulgadas pela presença colonial que impôs suas culturas nesses povos. Parte-se do princípio de que os povos se apropriam desta manifestação para o resgate das suas culturas através da expressão e divulgação das mesmas no carnaval. O carnaval é uma ferramenta de transformação social, um evento com singularidades na memória coletiva do povo. No entanto, vale ressaltar que a festividade da manifestação do carnaval salvaguarda, de modo geral, os valores e crenças da diversidade cultural angolana.

**Palavras-chave:** Carnaval. Memórias. Transformação social. Diversidade cultural.

## 1. Introdução

Após muitos anos de invasão colonial, Angola se tornou independente no dia 11 de novembro de 1975, data que começam as transformações sociais em vários sentidos, nomeadamente, econômico, simbólico, cultural, social e político, para uma construção de Estado-nação, se afirmando aos cinco cantos do mundo por sua libertação da opressão da era colonial portuguesa. Uma das suas principais pautas, era a afirmação de como o mundo conheceria o povo angolano a partir de suas identidades culturais que eram invisibilizadas com a presença do colonizador no território atualmente conhecido como Angola

A data da independência se tornou um marco para os angolanos, marcando o fim de uma série de lutas que se deu início em 1961 voltadas ao enfrentamento da opressão vivida por muitos séculos, inclusive no plano cultural com implantação de hábitos, normas, e padrões sociais europeus.

Nesse sentido, foi fundamental a ideia de reconstrução da identidade angolana após a independência, o que significava estimular os hábitos e costumes dos grupos étnicos do país como os ensinamentos da ancestralidade, e tal fomento às culturas específicas e regionais nessa circunstância contribuiu para a adesão a uma perspectiva coletiva. A identidade nacional, portanto, é configurada no processo de convergência de culturas e pelo seu resultado como fator que caracterize a nação livre. Sobre isso, Hall (2006) lembra que nós somos frutos das representações e dos conjuntos de significados que nos identificariam ao produzirem sentidos.

Dentre essas práticas culturais que serviram de base para amalgamar essa “nova” identidade nacional angolana estão a música, os rituais de iniciação dos grupos étnicos, a religião etc., onde observa-se elementos estruturantes, com ênfase na complexidade e nos princípios da ancestralidade, presentes nos ensinamentos e nos saberes comunitários que acompanham as trajetórias sócio-históricas dos povos de Angola.

Geralmente quando se pensa em carnaval como um evento é comum associá-lo unicamente ao entretenimento, realizado por grupos que se dedicam a realizar suas performances e ter determinado reconhecimento também por isso. No entanto, no contexto angolano, essa prática envolve uma gama de informações significativas sobre o passado dos povos que constituem o país, os quais expressam os hábitos e costumes que os fundamentam como grupos, e que também foi um dos fatores de reivindicação pelo fim da opressão colonial portuguesa.

A celebração do carnaval, portanto, reflete a afirmação de um conhecimento que é preservado pelos grupos carnavalescos e os outros “fazedores” do carnaval, de modo a consolidar esse evento e as práticas que dele fazem parte como patrimônios materiais e imateriais construído por esses segmentos sociais. Essa percepção decorre da própria conjuntura política que estava sendo vivenciada pelo país e que justamente encontra em tal leque cultural um elemento crucial na construção ou reconstrução identitária da população local.

Numa outra escala, também é fundamental considerar a forma como os blocos carnavalescos se estruturam e como operam a própria escolha do que vai ser apresentado no dia do desfile. Birmingham (1991) e Marzano (2016), afirmam que os grupos carnavalescos são constituídos por indivíduos da mesma zona compondo assim um laço

ou grau parentesco. No carnaval, portanto, tem-se um espaço privilegiado para expressar essa singularidade identitária na qual elementos como memórias sociais coletivas representadas por meio de performances dos grupos, e que mobilizam tanto a emoção sentida pelos fazedores dos desfiles de carnaval, quanto da população em geral que se identifica com essa expressão cultural.

Para poder alcançar objetivos satisfatórios nos desfiles de carnaval, os grupos desenvolvem ações coletivas. Cada movimento ou performance a ser apresentado é pensada de forma coletiva, tal como costuma acontecer em outras práticas coletivas oriundas de determinados segmentos sociais. Nas práticas esportivas também é possível observar tal caráter coletivo no modo de fazer, a exemplo das equipes de futebol e outras modalidades. Nelas, vimos que cada jogador/integrante ocupa um determinado espaço e tem determinada função, sem as quais dificilmente alcançariam seu objetivo, ou seja, vencer uma partida.

No carnaval a situação não é tão diferente. Isso que chamamos de racionalidade coletiva está presente na ação dos integrantes dos grupos, e também se materializam em elementos chaves como a dança, a indumentária, a música, dentre outros aspectos que compõem e caracterizam esse universo. Portanto, também é preciso observar tais práticas culturais sob forma de rede de relações dos agentes que expressam suas identidades, tendo em conta que esses laços são determinados por marcadores históricos e por dinâmicas onde esses indivíduos se inserem.

Diante do panorama apresentado, nosso objeto neste artigo é discutir o carnaval de Angola observando particularmente sua relevância enquanto festa popular e que, por isso, representa um meio singular de expressão e de afirmação identitária dos diferentes povos que constituem a população do país. Tal perspectiva implica também considerar na presente reflexão os desdobramentos dessa característica da festa local no processo de unificação política e construção de identidade nacional, ambos sintetizados no que se passou a intitular “*Carnaval da Vitória*”<sup>1</sup>, bem como refletir sobre as implicações sociais ocorridas no pós-independência a partir dessa noção do que seria um “jeito angolano”, e seu alicerce nos princípios do nacionalismo.

---

<sup>1</sup> Carnaval da Vitória este é o título de um documentário que trata da trajetória do carnaval em Angola, e de igual modo traz abordagens de como este evento passou a fazer parte da agenda política para unificação de um povo.

A reflexão proposta é desenvolvida aqui a partir de um escopo bibliográfico cujas autoras e autores também se debruçaram em aspectos da vida social deste ou de outros países, especialmente do continente africano. Esse caminho metodológico se deve tanto à inviabilidade de coletar dados mais diretamente no trabalho de campo em virtude do quadro internacional de restrição da circulação dentre as medidas sanitárias para o enfrentamento da pandemia de COVID-19, quanto por entendermos haver - guardadas as devidas especificidades de cada lugar - certa regularidade no que tange à fenômenos desse tipo.

## **2. Entre as Tradições Regionais e a Identidade Nacional.**

O carnaval em Angola teve o seu primeiro registro na década de 1857, implementado pelos portugueses e nestes sendo espelhados. Vale ressaltar, porém, que no mesmo período colonial, esse tipo de celebração já acontecia nos *musseques*<sup>2</sup> (marçal, catete etc.), onde se dançava o carnaval às escondidas para não sofrerem represália por parte do aparato policial da metrópole colonialista. Já na década de 1978, o carnaval de Angola sofre uma forte transformação, deixando de ser a moda antiga dos portugueses organizados como formas de bailes em quintais ou salões de festas, para um evento mais deliberado nos espaços públicos. A manifestação se espalha novamente nas ruas tendo como principal objetivo demonstrar as culturas angolanas, e sobretudo o período colonial pautado sobre reivindicações e opressão colonial.

No carnaval há uma representação de identidade única caracterizando os hábitos e costumes de povos originários de Angola que se caracterizam no tronco linguístico-cultural *bantu*<sup>3</sup>. Fu-kiau (1991), afirma que este saber tradicional *Bantu*, se remete a uma grandeza sobrenatural denominada “**Kalunga**” que é superior a dinâmica do mundo visível ao invisível. Os grupos demonstram a existência processual de identidade única e regional em determinados espaços sobre a identificação de um povo.

---

<sup>2</sup> Musseque expressão em Kimbundo que caracteriza uma divisão de espaço entre a cidade e a buala vulgo o termo.

<sup>3</sup> Bantu refere-se à constituição de um tronco linguístico que caracteriza diversos grupos que se localizam principalmente na África subsariana.

A **Kalunga**, ainda segundo o mesmo autor, pode ser definida como ligação ou unificação de todos em um através daquilo que é comungado dentro da sociedade (FU-KIAU, 1991). Em consonância com a própria noção de **Ubuntu** - eu sou porque tu és -, a **Kalunga** também acontece a partir desta premissa, onde o indivíduo faz parte de todo processo de vida.

Embora haja o reconhecimento do saber carnavalesco como constituinte da própria identidade da nação angolana, esse saber é resultado de um olhar para dentro da própria realidade, isto é, o indivíduo olha o seu contexto, e se reconhece como parte de uma identidade regional tendo em conta desde a língua, a gastronomia, os ritos de iniciação, dentre outros elementos que nos levam a compreender que os hábitos locais não se configuram da mesma forma em todo território angolano.

Mas o carnaval em questão também funciona com orientações expressas e de efeito cognitivo, o que é possível notar na articulação entre os indivíduos, os quais atuam como verdadeiros agentes que manifestam de forma lógica as culturas dos povos. Essa consciência identitária e estratégica encontra talvez como sua expressão mais privilegiada e todo seu teor como celebração de uma espécie de “identidade geral”. Essa transição da festa no território angolano, porém, traz mudanças na cultura e no modo de como se fazia tal celebração, trazendo as transformações sociais que a sociedade sofre após a independência.

Uma outra dimensão desse fenômeno está na relação entre os agentes sociais e os símbolos culturais, mais exatamente nesse caso, está nos elementos sagrados e profanos do carnaval, os quais representam modos de acontecer a ideia da crença entre os indivíduos. Isso legitima “o poder da ancestralidade que perpassa o ‘cerne do que é espiritual e sagrado” (FU-KIAU, 1991). São estes mistérios do imaginário, que caracterizam a identidade de um povo.

Identidade é a configuração de um processo de construção de valores e significados que integram os elementos da cultura de um povo. Vale ressaltar também que a identidade é toda componente de atribuição cultural a partir da relação coletiva entre os indivíduos que compõem uma dada sociedade ou grupo.

O termo identidade é usado para descrever a diferença ou a similitude entre os indivíduos e se constitui de forma dialética entre o indivíduo e a sociedade, ou

seja, os indivíduos criam as suas identidades por meio de confrontos e convivência (GABARRO E FOCNA, 2014, pág.120).

Portanto, podemos afirmar que identidades são marcadores simbólicos da cultura enraizada pelos indivíduos de um grupo social, dando assim os significados de valores à construção de uma estrutura que marca uma visão concreta e legitimadora. “A identidade é um produto social que, muitas vezes, se estabelece de forma complexa e conflituosa, sem nunca chegar a se consolidar” (GABARRA E FOCNA, 2014, pág. 120).

A identidade coletiva chega a influenciar na construção da identidade individual, quando eles são os marcadores da coesão social. A identidade é construída a partir da história e da memória coletiva dos indivíduos, dando ênfase ao processo de organização dos grupos nas sociedades. A partir do processo histórico, podemos identificar que a esse aspecto da vida do povo, vai sofrendo transformações e os indivíduos são moldados em seus hábitos ao passar do tempo (HALL, 2006).

No cotidiano carnavalesco há uma ordem afetiva que consiste na racionalidade avaliativa, objetivando as vivências normativas e subjetivas da manifestação das práticas culturais. Neste cotidiano há uma ordem naturalizada a partir da construção coletiva dos indivíduos, seguindo novas evidências que os configura como grupo.

A partir das abordagens dos grupos nos desfiles de carnaval, Almeida (2014) observa que, “o carnaval é uma das manifestações que contribuiu e contribui ainda hoje para a afirmação da identidade nacional Angolana”. Essa celebração do carnaval salvaguarda de modo geral os valores e crenças da diversidade cultural angolana, proporcionando vivências de memórias coletivas, sociais, econômicas e políticas.

Além disso, falar sobre a identidade nacional angolana é referenciar-se a valores e normas da cultura local perpassando a ideia do que é nação a fim de serem reconhecidos aos princípios que os caracteriza. Nação é o conjunto de comunidades que possuem um sistema organizacional relacionado à identidade e território. A concepção de “nação não é apenas uma entidade política, mas algo que produz sentidos um sistema de representação cultural”. (HALL, 2006)

[...] “Atualmente, o termo nação é associado ao Estado e é usado como base para criar união entre diferentes povos, que nasceram ou habitam um território comum, que vivem sob regras de convivências comuns, possibilitando um sentimento de pertencimento entre os sujeitos desse território. Ou seja, o Estado é a integração de diferentes grupos sociais, cuja maioria de seus

membros possui sentimento de pertença e se refere a um aparato estatal compartilhado dentro de um território designado. Já uma nação é tida como uma entidade política e se constitui de forma imaginada, uma nação não necessita obrigatoriamente de um Estado próprio” (GABARRO E FOCNA, 2014, pág. 132).

Para maior compreensão sobre o carnaval de Angola, conceituou na ideia de que o carnaval é uma ferramenta de apresentação cultural expressando a assim nesta manifestação os valores e crenças que categorizam os elementos folclóricos dos pensamentos históricos sociais dos grupos étnicos.

No carnaval, há toda uma semiótica de símbolos produzindo pensamentos que norteiam uma singularidade dos elementos sagrados e profanos do carnaval. Do ponto de vista funcional do carnaval de Angola só tem mesmo um andamento por causa dos próprios indivíduos, que estabelecem um caráter antagônico na relação do enredo e na oralidade. No entanto, esta relação tem condições sociais, tais como a dança, a harmonia etc. Ao destacarem-se no fazer cultura a partir da manifestação do carnaval.

O carnaval de Angola é constituído de três concepções que fazem abordagens claras nos aspetos funcionais e articuladores dos artefatos das culturas angolanas.

Primeiro Concepção Histórica: nesta concepção se compreende o processo de luta e de reconstrução dotado da resistência e afirmação do povo, caracterizando-se por momentos de tensão e de glória. Para poder entender um determinado povo precisa-se primeiramente se atentar ao processo histórico e em seguida na configuração da organização política deles.

A concepção histórica, remete a trajetória e os ensinamentos passado de geração para geração, a forma que é feito o carnaval atualmente em Angola é influenciado em todos os acontecimentos no território angolano.

Segundo Concepção Nacional: nesta concepção o indivíduo é o elemento fundamental para unificação do povo e o principal elemento no resgate das culturas angolanas. Pois através da manifestação cultural o indivíduo torna-se cada vez mais parte indispensável no resgate da tradição, conotando-se a ambivalência na diversidade cultural e na unidade nacional.

Terceiro Concepção Social: relativamente a esta concepção observamos a práxis social entre os indivíduos, ao manifestarem seus hábitos e valores que os remete como

um grupo organizado nas diversas formas de sociabilidade. Portanto, os grupos procuram formas de visibilidade ao mostrar sua arte ou outros elementos de afirmação.

Na perspectiva de emancipação, os originários da terra veem o carnaval como arma de luta para afirmação da cultura local, que de certa forma era inviabilizado pelos portugueses ao determinarem o que fazer e como fazer na manifestação do carnaval.

No entanto, o carnaval ao longo das gerações vai ser perpetuado e guardado na memória do povo como tradição viva sobre o escrito e o conhecimento que delimitam a cultura e identidade do povo baseado na oralidade e saber da ancestralidade, configurando a história pré-estabelecida a partir dos acontecimentos ao longo do tempo ou período colonial.

No carnaval há inúmeros fatores que se vinculam ao sagrado, desde a invocação da ancestralidade a partir da manifestação cultural; ao dar a conhecer sobre a cultura dos povos; o valor da memória e da tradição viva guardado de geração para geração. Para Hall (2003, pág. 259). “A tradição é um elemento vital da cultura, mas ela tem pouco a ver com a mera persistência das velhas formas. Está muito mais relacionada às formas de associação e articulação dos elementos”.

Ao associar-se às heranças e valores da cultura, o indivíduo simboliza a harmonia quando faz o desfile de carnaval. “A tradição oral é a grande escala da vida, e dela recupera e relaciona todos os aspetos” (HAMPATÉ BÁ, 1977.pag.169 ).

A herança carnavalesca ainda não se perdeu e reside na memória da última geração sendo lembrada pelo povo que sofreu a repreensão colonial, essas heranças são passadas através da oralidade, expressando assim sentidos. Hampaté Bá (1977), o homem e a palavra são unificados através de acontecimentos compondo as memórias vivenciadas pela nova geração.

Como se sabe historicamente o carnaval foi implementado pelo governo colonial português no território angolano, criando as bases de dominação e implementação da sua cultura. Portanto, tal manifestação cultural surge num período não muito estável historicamente, marcado pela dominação colonial, mas também de luta para emancipar os povos originários com suas identidades, nas diversas regiões.

### **3. A Transformação Social e Reconstrução da Identidade Pós- Independência.**



Durante o período colonial Angola viveu as primeiras transformações sociais a partir das resistências multifacetadas dos movimentos de libertação contra a dominação colonial. As novas dinâmicas sociais, econômicas e políticas, delimitam os aspectos socioculturais garantindo novos funcionamentos significativos nos mais diversos espaços.

O território que sobre suas fronteiras e seus limites se denomina Angola e que se afirma, hoje, como sendo uma república soberana e independente, baseada na “dignidade da pessoa humana” e na “vontade do povo angolano”, é fruto de uma marcação efetuada pela organização de uma administração colonial, que se impôs e submeteu sobre sua alçada vários povos que até então viviam contíguos uns dos outros, independentes entre si e ora mantendo contatos de boa vizinhança e de comércio. É importante realçar que a compreensão que se quer de Angola hoje passa, entre outros fatores, pela compreensão daquilo que é o seu marco histórico, suas trajetórias e suas lutas, pois este país e suas gentes partilham vivências complexas de lutas e de resistências que se foram enraizando e se fundamentando nos mais diversos princípios de sobrevivência e de solidificação desse Estado (MASSANGA, 2014, pág. 73).

No final do século XX, Angola começa com a reconstrução social do seu estado que por muitos anos passou a um processo de colonização do império português. Ganhando assim novas estruturas arquitetônicas em todos os espaços do país e viu-se o crescimento de um povo culturalmente e economicamente ao se afirmar ao mundo.

Angola como país e como Estado traz consigo um conjunto de memórias que deflagram o consciente e os subconscientes martirizados e dilacerados por várias guerras. Basta nos remetermos ao longínquo ano de 1961, quando irrompeu a guerra de libertação nacional que culminou em 11 de novembro de 1975, com a proclamação da Independência Nacional (MASSANGA, 2014. Pág. 80).

Neste período todo de tensão e conquista da independência, Angola sofre com o processo de luta civil entre os partidos de libertação nacional nomeadamente FNLA, MPLA e UNITA. Esta guerra influenciou bastante no atraso do desenvolvimento e da reconstrução do país.

O processo de libertação de Angola emerge através das influências contidas da independência do Congo belga em 1960, os movimentos de libertação de Angola acima citado, passam a adotar mecanismo unificador para lutarem contra o colonialismo português instalado por muitas décadas no território angolano.

No período de luta e resistência contra o colonialismo em Angola, surge o partido PLUA<sup>4</sup> criado em 1953 e que três anos depois apresenta-se com novo sistema partidário

---

<sup>4</sup> PLUA- Partido da Luta Unida.

dando assim a origem e surgimento do MPLA<sup>5</sup> no ano de 1956 liderado pelo António Agostinho, de igual modo vai se dar com o partido FNLA<sup>6</sup> que é fundado em 1962 que noutro hora era chamado de UPNA<sup>7</sup>, FNLA foi liderado por Holden Roberto. Quanto a UNITA<sup>8</sup> surge no ano de 1966 a partir de uma ruptura no partido FNLA, sendo liderado por Jonas Savimbi. Portanto, o sistema multipartidarismo começa a se fazer sentir com a formação dos três maiores partidos de libertação de Angola, tendo como objetivo em comum a expulsão do regime salazarista que culminou com a opressão e subalternização dos povos originários.

Esses três principais partidos de libertação de Angola atuavam em diferentes regiões sob ocupação do governo colonial português. O MPLA atuava na capital Luanda e apoiado pelo grupo étnico Ambundo, FNLA atuava na região norte do país apoiados pelos povos Bakongos já UNITA, estava na região centro oeste do país apoiado pelos Ovimbundos.

A multiculturalidade que Angola apresenta é evidenciada nos respetivos grupos étnicos ao fazer resgate de seus hábitos e costumes.

[...] a diversidade cultural aflora uma discussão que tem vindo levantar se pelo fato de Angola, no seu todo, ser uma Nação de várias nações, ou seja, um país, como nos referimos anteriormente, formado por vários grupos etnicolinguísticos no sentido macro, como é o caso dos Bakongos, Kimbundu, Nganguela, Cokwe, Nhyaneka-Humbi, Umbundu, os Cuanhamas e os Hereros como os mais expressivos desta heterogeneidade que constitui a grande riqueza cultural angolana (Figura 6) (MASSANGA, 2014, pág.85).

As transformações sociais ocorrem através de mudanças nos vários aspectos sociais, fragmentando a identidade individual, e se estabelecendo com novas formas de identificação na sociedade em que ele estiver inserido e de igual forma ele se vê mudando de seus hábitos e valores antigo dotado como “crise de identidade”, segundo Hall (2006).

O carnaval é uma ferramenta de transformação social, identificando as convergências da cultura popular e não só, além das transformações sociais se percebe a construção da ordem de poder nas manifestações culturais e nas diferenças econômicas entre os grupos. O carnaval de Angola tem um avivamento do processo histórico social

---

<sup>5</sup> MPLA- Movimento Popular de Libertação de Angola.

<sup>6</sup>FNLA- Frente Nacional de Libertação de Angola.

<sup>7</sup> FNLA- Frente Nacional de Libertação de Angola.

<sup>8</sup> UNITA- União Nacional para Independência Total de Angola.

sub-base mítica a uma estrutura personificada da sociedade. Sendo em geral voltada na espiritualidade que se estende ao mundo sobrenatural e do imaginário.

A personificação de uma imagem ou indivíduo é fundamental para o pensamento carnavalesco, cada indivíduo se apresenta de forma peculiar dando um contraste na afirmação de resistência sobre opressão que o corpo vai sofrer. A reconstrução foi gradualmente em diversas áreas como a literatura, educação, cultura, música, desporto, política, astronomia, economia e outros meios fundamentais para a reconstrução de afirmação.

Após o período da independência de Angola, o carnaval passa a ser um evento de interesses políticos do MPLA como afirma Birmingham (1991). Mais tarde neste território o carnaval ganha novas estruturas no ponto de vista ideológico, ansiando pertencimento cultural e identitário entre os fazedores dessa manifestação. Na incorporação desta manifestação a um sentimento voltado na história e na construção de saberes míticos que envolvem paradoxo epistêmico.

Com base na estrutura do carnaval e na construção epistêmica carnavalesca, nos colocamos em categorias conceituais que levam a compreender a configuração das lutas de libertação a partir da manifestação do carnaval em Angola.

#### **4. Grupo Carnavalesco: as manifestações culturais, ritmos e ação social.**

Nessa dialética do carnaval é comum determinar as manifestações como identidade-nação, abrangendo a coletivização e a dimensão da estrutura de cada grupo carnavalesco, visando uma dada prática de um povo, e trazendo aos demais da sociedade angolana e o mundo a fora os tipos de manifestação cultural que caracteriza as vivências no território de Angola.

*A manifestação* é uma das categorias expressivas do conjunto estrutural da cultura de um povo, baseada na ideia do regionalismo e do Estado Nação. Pois pode se ver que há uma abrangência na configuração da manifestação cultural destacando os modos de apresentação do mundo a fora.

Para compreendermos um povo é preciso primeiramente atentar-se à peculiaridade de hábitos e suas práticas culturais, e como ainda fundamental procurar compreender como esse grupo é configurado a fim de ter conhecimentos de como estão estabelecidos.

O fenômeno da *manifestação* explica as interações relacionando os princípios culturais, fundamentando saberes de pensamento coletivo expressada pela história e memória do grupo.

Com um olhar mais focal sobre a manifestação cultural do carnaval, podemos identificar uma dualidade na cultura padronizada e a cultura popular buscando ocupar a ação voltada no campo da dança transmitindo os ritos através da oralidade do modo que os grupos vão desfilar.

Essa dualidade se determina a partir de como o sujeito se encaixa nos saberes populares sobre o carnaval e de igual modo como é construído padrões delimitados por regras postas para desfilar.

- a) Aqui a manifestação popular se estabelece a partir de um conhecimento voltado ao senso comum, ou seja, cada um vai se apresentar a partir de uma performance criada sobre representação do próprio corpo, ou da manifestação do corpo sem que haja regra ao desfile na rua.
- b) A manifestação padronizada se associa a um conjunto de sistema organizacional que estabelece regras e formas de desfile, onde o indivíduo no grupo se adota a uma série de conhecimento que lhe permite ter um saber sobre o que se pretende apresentar de forma coletiva e não individual.

Quando o bailarino vai dançar o carnaval a um processo de transformação nos seus princípios individuais, onde este mesmo princípio é moldado por uma configuração do corpo passo a passo quando é interiorizado a prática do carnaval. Porém, a uma fase de preparação do carnaval onde o bailarino encarna a magnitude simbólica que o carnaval significa para ele.

Durante o processo do pré-carnaval que é se dá nos ensaios a aqui uma preparação e aceitação dos indivíduos a fim de encarnar ou revestir um novo ser, trazendo consigo processo histórico e identitário, sobretudo na complexidade mítica do sagrado e profano.

As relações entre os bailarinos do carnaval aos princípios carnavalescos estabelecem uma configuração de limites de saber quando o indivíduo vai incorporar os valores culturais e identitários do que os grupos se propõem a apresentar no dia de carnaval. No campo do carnaval a uma exigência para o bailarino encarnar ou revestir os princípios

coletivos considerando assim o que vai ser apresentado e ver o mesmo a partir do valor, dando um significado maior que os princípios individuais.

A prática do carnaval no território angolano é vista como um instrumento de abordagem de contexto social que é pensado nas realidades que configuram os grupos e a partir do processo histórico imerso a uma estrutura social coletiva. O carnaval de Angola tem suas particularidades nas representações em diversas províncias, exemplo em Luanda como é um mosaico cultural apresenta-se um carnaval mais diversificado com abordagens de temas sociais. Já nas províncias de Benguela e Cabinda por exemplo os grupos carnavalescos não apresentam apenas contexto social do cotidiano, mais tema voltado à emancipação da cultura local que dá a conhecer os princípios tradicionais dos grupos.

Quando é feita uma abordagem sobre as manifestações do povo por base da festa de carnaval pode-se compreender que uma reeducação por parte dos grupos carnavalescos para a população local, dando assim um renascer a estrutura mítica da sociedade e de igual modo dá a conhecer a identidade do povo.

A partir de algumas características semelhanças de temáticas, podemos olhar aos grupos carnavalescos como movimento social, que carrega consigo um saber popular voltado em abordagens de caráter social cotidiano. Porém, os grupos carnavalescos também apresentam abordagens voltadas às culturas e ao saber tradicional.

Os ritmos no carnaval demonstram elementos simbólicos de identificação do povo que se pretende ser expresso como parte identitária, os elementos encarnam as práticas culturais a ser mostradas nas avenidas estabelecidas pelo ministério da cultura ou a secretaria da cultura de determinadas províncias. Quando um grupo apresenta a manifestação *Tchikumbi*<sup>9</sup>, traz consigo os ritmos usado na cerimônia de iniciação detalhando todos os espaços a seguir para aceitação da ancestralidade envolvendo os instrumentos sonoros e a jovem menina que passa neste ritual.

A dança é uma manifestação expressada pelo corpo movido por um ritmo sonoro produzido por instrumentos de som. Rengel, Schaffner e Oliveira (2016), “a dança é uma conjugação de saberes que trata de aspectos históricos, tradições, questões

---

<sup>9</sup> Tchikumbi também conhecido Casa da Tinta é um ritual de iniciação feminina que determina a pureza da menina quando começa o seu primeiro ciclo menstrual. Este ritual é feito pelos povos da província de Cabinda como apresenta MASSANGA (2014) e BENDO (2019).

contemporâneas, poéticas e políticas”. No carnaval a dança se dá de várias formas, e é pautado nas características dos elementos rítmicos dos estilos padronizados nas sociedades angolanas.

O uso de apito, batuque, recurreco (rekurreku) é comum no carnaval de Angola, estes instrumentos fazem parte do processo histórico da manifestação do carnaval, eles são introduzidos bem ainda no período de tensão no território angolano. Estes instrumentos criam ritmos musicais expressivas a vivências nos bairros em Angola, e estes ritmos é feito como forma de manifestação contra o colonialismo, os indivíduos usavam as línguas nativas para se comunicar através da música, fazendo assim com que os portugueses não se apercebesse do que estavam a planejar a partir do carnaval.

Os ritmos de dança/músicas produzidas naquela altura eram a Kabetula, a Kazukuta, o Semba, dentre outros ritmos que eram olhados pelos nativos como instrumento/caminho incentivador para rebelião. Esses ritmos musicais começaram a ser feitos pelos pescadores e dos indivíduos vindo do musseque, imitando assim os estilos de vestir dos Portugueses e de igual modo esses ritmos eram usados nas manifestações fúnebres (óbitos).

Estes ritmos são vistos como símbolos de resistência e de emancipação tendo em conta a forma de se expressar, pois também pode-se constatar que estes símbolos de resistência é uma contextualização da materialização vindo do musseque constituída por agricultores pescadores entusiasmado com a prática do carnaval e meio essencial para encorajarem-se uns aos outros para a rebelião. É fundamental destacar esses elementos os principais agentes da luta contra o colonialismo e ressaltar também o papel dos ritmos musicais.

Como apresentam atualmente as músicas, delimita-se em abordagens sociais expressando sentimentos a partir de contextos que os indivíduos são inseridos, sobrepondo muitas das vezes a injustiças que perpassam nas desigualdades sociais. Portanto no período de conturbação no território angolano os ritmos musicais acima citado tinham a mesma finalidade fazer uma abordagem social que caracterizava a vida

nos musseques de pescadores, agricultores e *quitandeiras*<sup>10</sup> uma dinâmica de tensão e emancipação.

A partir da relação entre os indivíduos manifestante da prática carnavalesca, os grupos de carnaval apresentam características de movimentos sociais ao abordar diversas questões de caráter social do seu cotidiano. Ao percorrer as ruas ou bairros os indivíduos têm uma representação performática fornecendo consideráveis conhecimentos da história e memória coletiva dos indivíduos provenientes dos *musseques* (aldeias).

As dinâmicas dos grupos carnavalescos constroem as evidências a partir das experiências ao longo da sua existência e configuração. Em torno dos ensaios e outras atividades do grupo, a um processo de reiteração na experiência funcional a fim dos indivíduos que compõem o grupo saber o que se estabelece como concepção de conhecimento do que se poderá apresentar no desfile carnavalesco.

## **5. Considerações finais**

A importância de compreender a dialética da manifestação cultural do carnaval de Angola sobre os pilares de resgate das culturas subalternizadas e reconstrução de identidade nacional tendo em conta os cânones sociais, estabelecendo princípios filosóficos e sócio-históricos dos povos, é fundamental para entender diretamente a trajetória dos povos.

Esses princípios filosóficos devem embasar-se nos ensinamentos que são passados de geração para geração, os pensamentos repassados pelos mais velhos ao mais novo, destacando assim o conjunto de saberes experienciados largamente ao manifestarem o carnaval.

A reconfiguração entre a vivência dos indivíduos desde o modo dinamizador e a própria relação de fala com os outros, pode-se analisar uma série de imaginário existente na interpretação e significado que é dado no ambiente carnavalesco que se constitui na história, na memória e nos valores que são dados nos elementos paradigmáticos.

O carnaval em Angola tem seus espaços na construção de identidade como afirma Almeida (2014). Vale destacar aqui que não é do meu interesse fazer uma generalização

---

<sup>10</sup> Quitandeira vendedoras informais que andavam/andam com seus negócios dentro de uma bacia.

ou personificar que é só nesta manifestação em que os povos originários fazem/faziam o resgate das suas culturas, mas sim deixar claro que estamos a fazer uma reflexão da importância desta manifestação no que concerne a memória coletiva, olhando o passado conturbado do povo angolano, com a invasão colonial. Mesmo assim resistiram e emancipavam, mostrando assim as suas veias carismáticas, com danças, cantos e outros instrumentos que alegravam os bairros subalternizados, chamando assim de musseques.

## 6. Referências bibliográficas

ALMEIDA, Marco Hemingway. **O carnaval angolano e a construção da identidade nacional**. Redenção 2014, Repositório unilab. Disponível em <<https://repositorio.unilab.edu.br/jspui/handle/123456789/186>> acesso em 23 Mai. 2020

BAYIBAYI, Jesús Molongwa. **Epistemología africana y concepciones teóricas. reevaluar el impacto de los presupuestos sobre la filosofía de lo real**. 2017. Disponível em <https://www.tesisenred.net/bitstream/handle/10803/461306/jmb1de1.pdf?sequence=1&iAllowed=y> acesso em 18 Mar.2020

BENDO, Margarida Duete Lourenço. **Tchikumbi - ritual de iniciação feminina: relações de poder entre homem e mulher em cabinda, angola**. Repositório unilab 2019. Disponível em <[https://repositorio.unilab.edu.br/jspui/bitstream/123456789/1651/3/2019\\_mono\\_margaridabendo.pdf](https://repositorio.unilab.edu.br/jspui/bitstream/123456789/1651/3/2019_mono_margaridabendo.pdf)> acesso em 13 Ago. 2020

BIRMINGHAM, David. **O carnaval de luanda**. análise social, vol. xxvi (111), 1991. Disponível em <<http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/1223038982C6wMI2dc8Gb56EW4.pdf>> acesso 8 de Abr.2020.

FU-KIAU, Kimbwandende Kia Bunseki. **A visão bântu kôngo da sacralidade do mundo natura**. 2015. Disponível em <<https://estahorareall.files.wordpress.com/2015/07/dr-bunseki-fu-kiau-a-visc3a3o-bantu-kongo-da-sacralidade-do-mundo-natural.pdf>> acesso em 14 Mar.2020



GABARRA, Larissa Oliveira.; FOCNA, Salomão Moreira. **Carnaval do ntuduru: diversidade cultural e identidade nacional**. Tensões Mundiais, Fortaleza, v. 15, n. 29, p.119-142, 2019. Disponível em <<https://revistas.uece.br/index.php/tensoesmundiais/article/download/1464/1952/8003>> acesso 25 Jul.2020

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Stuart Hall; tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro - 11. ed. - Rio de Janeiro: DP&A, 2006. pdf.

\_\_\_\_\_. **Da diáspora: identidades e mediações culturais** / stuart hall; organizacao liv sovik; traducao Adelaine La Guardia Resende ... let all. - Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003. 4m p. (humanitas). pdf.

HAMPATÉ BÁ. Amandou. **A tradição viva. história geral da África I. metodologia e pré-história da África**. editor j. ki-zerbo. - 2 ed. rev.- Brasília. unesco, 2010. 992 p. pdf

MASSANGA, Joaquim Paka. **Diversidade cultural em Cabinda: estudo sobre as identidades e práticas culturais dos bawoio do Yabi**. Belo Horizonte: Faculdade de Educação da UFMG, 2014. pdf.

RENGEL, Lenira Peral; SCHAFFNER, Carmen Paternostro; OLIVEIRA, Eduardo. **Dança, corpo e contemporaneidade**. Salvador: UFBA, Escola de Dança, 2016. 40 p. II. Disponível em <<https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/28410>> acesso em 5 Jul.2020

ZINGA, Miguel Raul Mazissa. **Formas de representação da cultura tradicional de Cabinda em processos educacionais das Bakam**. Belo Horizonte: 2015. Disponível em <[https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/BUBD-AA2GL2/1/tese.\\_zinga...\\_pdf.pdf](https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/BUBD-AA2GL2/1/tese._zinga..._pdf.pdf)> acesso em 17 Jun.2020