



**UNIVERSIDADE DA INTEGRAÇÃO INTERNACIONAL DA
LUSOFONIA AFRO-BRASILEIRA - UNILAB
INSTITUTO DE HUMANIDADES
BACHARELADO EM HUMANIDADES**

ISMAEL INDEQUE

**DANÇA COMO MARCADOR DA IDENTIDADE SÓCIO-CULTURAL DO POVO
ARAGHADJOKÓ DE SOGA: CASO DE DANÇA DE RITUAL DE INICIAÇÃO E DA
CELEBRAÇÃO DE FESTIVAL**

ACARAPE - CEARÁ

2025

ISMAEL INDEQUE

**DANÇA COMO MARCADOR DA IDENTIDADE SÓCIO-CULTURAL DO POVO
ARAGHADJOKÓ DE SOGA: CASO DE DANÇA DE RITUAL DE INICIAÇÃO E DA
CELEBRAÇÃO DE FESTIVAL**

Projeto de Pesquisa do curso de Bacharelado em Humanidades da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Ciências Humanas, sob orientação do Professor Dr. Ricardo Nascimento.

ACARAPE - CEARÁ

2025

ISMAEL INDEQUE

**DANÇA COMO MARCADOR DA IDENTIDADE SÓCIO-CULTURAL DO POVO
ARAGHADJOKÓ DE SOGA: CASO DE DANÇA DE RITUAL DE INICIAÇÃO E DA
CELEBRAÇÃO DE FESTIVAL**

Projeto de Pesquisa do curso de Bacharelado em Humanidades da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Ciências Humanas, sob orientação do Professor Dr. Ricardo Nascimento.

Aprovado em: 13/05/2025

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Ricardo Cesar Carvalho Nascimento (Orientador)
Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-brasileira-UNILAB

Prof.ª Dra.º Daniele Ellery mourão (1º Examinadora)
Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-brasileira-UNILAB

Igor Monteiro Silva (2º Examinador)
Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-brasileira-UNILAB

SUMÁRIO

1. APRESENTAÇÃO.....	5
2. OBJETIVOS.....	8
3. PROBLEMATIZAÇÃO.....	9
4. JUSTIFICATIVA.....	11
5. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	13
5.1 A relevância da dança do ritual de iniciação na marcação da identidade cultural dos Araghadjokó da ilha de Soga.....	13
5.2 A dança de celebração do festival, como marcador da identidade do povo Araghadjokó de Soga.....	18
5.3 Como o povo Araghadjokó de Soga se reconhece e como pode ser reconhecido no contexto nacional e na convivência com outros Bijugus a partir da dança?.....	18
6. METODOLOGIA.....	21
7. CRONOGRAMA.....	23
REFERÊNCIAS.....	24

1 APRESENTAÇÃO

Num mundo onde o corpo fala antes da palavra, onde o ritmo pulsa mais forte que o relógio, a dança emerge como espelho da alma coletiva, ela não é mero ornamento cultural, é vida em movimento, tradição que resiste, memória que se encarna. Por meio dela que se revelam os códigos invisíveis da sociedade: as hierarquias, os rituais de passagem, os laços com os ancestrais e com a terra sagrada, ela ocupa um lugar central na vida cultural e social de muitas sociedades africanas, funcionando não apenas como forma de expressão artística, mas também como veículo de transmissão de valores, tradições e crenças.

Neste trabalho denominado **“DANÇA COMO MARCADOR DA IDENTIDADE SÓCIO-CULTURAL DO POVO ARAGHADJOKÓ¹ DE SOGA: CASO DE DANÇA DE RITUAL DE INICIAÇÃO E DA CELEBRAÇÃO DE FESTIVAL”** deseja-se analisar as danças no caso específico dos Araghadjokó da ilha de Soga, um grupo que habita o arquipélago dos Bijagós, na Guiné-Bissau. A dança é uma das mais importantes manifestações culturais, desempenhando um papel crucial em rituais de passagem e celebrações coletivas. Dessa forma, enalteçemos a importância de fazer uma breve abordagem e contextualização sobre a Guiné-Bissau. Neste sentido, pedimos o leitor para apertar o cinto de segurança, para uma viagem através das páginas deste projeto de pesquisa, rumo a costa Ocidental da África onde situa a República da Guiné-Bissau, ao norte faz fronteira com o Senegal e ao sul com a República de Guiné-Conakry, com dimensão territorial de 36.125 km². Administrativamente a Guiné-Bissau está dividida em oito regiões, (Bafatá, Biombo, Bolama/Bijagós, Cacheu, Gabú, Oio, Quinara e Tombali) e o setor autónomo (Bissau). O país conta com diversos grupos étnicos e mais de 20 línguas étnicas, entre os quais: Fula, Pepel, Bijagós, Manjaco, Mandinga, Balanta, Felupe, Mancanha, Nalu, Susu, Biafada, Saracule, entre outros. Além do português, como a língua oficial do país e o crioulo guineense, como língua da unidade nacional (Ine, 2009).

De acordo com Bacurim (2018), arquipélago dos Bijagós fica localizado na zona sul do País, na região de Bolama/Bijagós, o arquipélago contém 88 ilhas e ilhotes, das quais apenas 21 são habitadas. A ilha de Soga é a secessão de sector de Bubaque, uma das ilhas habitadas por esse povo, ela contém cinco (5) tabancas: *Eticoba*, *Ebeje*, *Etambru*, *Ankubinh* e

¹ Araghadjokó significa Bijagós na língua bijagós da ilha de sogá

Obs: esse nome Araghadjokó, pode ser expressado ou escrito de outra forma devido adversidade similar linguística, isso por algumas localidade do arquipélago, exemplo: Yaraghadjokó em ilha de Bubaque e na ilha de Canhabaque Alaghadjokó...

Ankaminho. Ela apresenta uma tradição de danças e rituais que são realizadas em ocasiões específicas, como os rituais de iniciação e os festivais anuais. Essas danças vão além do entretenimento, sendo verdadeiros marcadores da identidade sociocultural dos Araghadjokó, revelando o sistema de valores, as hierarquias sociais e a ligação com o mundo espiritual que estrutura a vida comunitária.

Stuart Hall (1997) em suas abordagens sobre identidade cultural, oferece um arcabouço teórico robusto que se aplica diretamente ao entendimento da dança como marcador de identidade sociocultural. Sua teoria sobre identidades culturais, especialmente em contextos de diáspora e globalização, ajuda a compreender como a dança atua como um espaço de negociação, resistência e reinvenção cultural. Na dança, esse conceito é evidente quando analisamos práticas culturais que atravessaram fronteiras e foram ressignificadas. Por exemplo, o samba brasileiro, que surgiu da confluência de tradições africanas e europeias, reflete uma identidade cultural em constante reconstrução. Ele não é apenas um marcador do “ser brasileiro”, mas também do “tornar-se brasileiro” em contextos históricos e sociais variados (Canto, 2020).

Segundo Sousa (2012), no contexto dos Araghadjokó, as danças de iniciação têm um significado profundo. A iniciação, vista como um dos momentos mais cruciais da vida de um indivíduo, marca a transição da juventude para a vida adulta e a plena integração na sociedade. Durante esse processo, as jovens aprendem não apenas as habilidades e conhecimentos necessários para a vida, mas também as tradições e costumes de seu povo. A dança desempenha um papel vital nesse processo, servindo como um meio de transmitir conhecimento ancestral e de reafirmar a coesão social e a continuidade cultural. Além disso, os festivais comunitários celebram a colheita, as mudanças sazonais ou eventos espirituais, que são acompanhados por danças que simbolizam a renovação e o equilíbrio entre o mundo humano e o mundo espiritual. Nessas ocasiões, a dança torna-se um ponto de convergência para a identidade coletiva e uma expressão de pertencimento cultural.

A importância desta pesquisa está justamente na necessidade de documentar e compreender essas manifestações culturais e sua relevância para a identidade dos Araghadjokó. O impacto crescente da modernização, da globalização e das influências externas representa uma dinâmica acelerada da mudança dessas tradições, tornando urgente uma análise mais profunda de como as danças, rituais e festivais não apenas refletem a identidade cultural, mas também atuam como mecanismos de resistência contra influências

externas. A dança, ao ser performada em rituais e celebrações, é um espaço de preservação e ressignificação de práticas ancestrais que conectam o povo Araghadjoko ao seu passado e reforçam sua coesão diante das pressões externas. O principal objetivo desta pesquisa é analisar a relevância das danças de rituais, particularmente aquelas ligadas ao processo de iniciação e à celebração de festivais, como marcadores de identidade sociocultural para o povo Araghadjokó da ilha Soga. A pesquisa visa explorar os significados simbólicos, sociais e espirituais dessas danças, considerando sua importância na transmissão intergeracional de saberes e na organização social da comunidade.

Braz Dias (2018) analisa os processos simbólicos e performativos que envolvem as danças nos contextos rituais e festivos, com ênfase no papel dessas práticas como formas de expressão identitária e de fortalecimento da coesão social. A partir de uma abordagem etnográfica, a pesquisa utilizará métodos como a observação participante, entrevistas com membros da comunidade e registros audiovisuais para capturar as múltiplas camadas de significados presentes nessas danças. Ao focar no caso específico da Ilha de Soga, este estudo pretende contribuir para uma compreensão mais ampla do papel da dança como uma forma de resistência cultural e um símbolo de identidade para os Araghadjokó, além de chamar atenção para a necessidade de preservação dessas tradições em face das rápidas mudanças culturais e sociais. Assim, a presente pesquisa visa preencher uma lacuna nos estudos antropológicos e culturais sobre o povo Araghadjokó, destacando a importância da dança na construção e na manutenção de sua identidade sociocultural. Além de contribuir para o campo acadêmico, o estudo pretende também fornecer subsídios para políticas culturais voltadas para a preservação das tradições dos Araghadjokó, oferecendo uma documentação detalhada dessas práticas de rituais e uma análise de seu valor cultural e social. Com isso, espera-se que a pesquisa fortaleça a valorização da cultura dos Araghadjokó e promova um maior reconhecimento de sua riqueza e complexidade, assegurando que as futuras gerações tenham a oportunidade de continuar essas tradições. Consequentemente, as danças do povo araghadjokó de Soga será analisada em duas perspectivas: Danças de ritual de iniciação, que são realizadas em três etapas: *Nkutché*, *Ghaghunaké* e *Ghandjaghó* e da celebração de festival: dança *kunderê* e a dança *Cliente*, as mais conhecida nacionalmente e internacionalmente dos povos Araghadjokó.

2 OBJETIVOS

2.1 Objetivo geral

- ❖ Analisar a relevância das danças de rituais de iniciação e das celebrações de festivais como principais marcadores da identidade sociocultural do povo Araghadjokó da Ilha de Soga;

2.2 Objetivos específicos

- ❖ Compreender o papel da dança no ritual de iniciação como ação da identificação cultural que reforça a estrutura social e a importância na transição para a vida adulta;
- ❖ Explorar os significados simbólicos das danças praticadas durante as celebrações de festivais como marcação de identidade do povo Araghadjokó de Soga;
- ❖ Identificar o processo da dança de marcação da identidade sociocultural, onde o outro pode reconhecer a identidade do povo Araghadjokó da ilha de Soga;

3 PROBLEMATIZAÇÃO

O tema dança como marcador da identidade sócio-cultural do povo *Araghadjokó* de Soga: Caso de dança de ritual de iniciação e da celebração de festival envolve várias dimensões socioculturais, históricas e simbólicas. A dança é uma prática cultural profundamente enraizada nas sociedades humanas e, para os povos *Araghadjokó* da ilha de Soga, ela desempenha um papel central na construção e afirmação de sua identidade coletiva. Analisar a dança como marcador de identidade entre os *Araghadjokó* exige reflexão sobre os aspectos simbólicos, sociais e políticos que ela carrega, especialmente no contexto de um povo que vive em um arquipélago relativamente isolado e preserva tradições ancestrais diante das pressões de modernização e globalização.

Na fala de Cavalcanti (2013), descreve que entre os *Araghadjokó* da ilha de Soga, a dança não é apenas uma forma de expressão artística, mas também um mecanismo ritualístico e cerimonial que define pertencimento e papel social. Ela marca os ciclos da vida, como os rituais de iniciação, que diferenciam as jovens enquanto elas passam da infância à vida adulta. Essa prática reflete um sistema de valores que remete a uma concepção cíclica do tempo, em que o indivíduo é integrado à comunidade de forma intergeracional, perpetuando saberes e práticas que asseguram a coesão social.

Em eventos formais, a dança transcende sua função de entretenimento. Ela atua como um instrumento de comunicação, fortalecendo laços comunitários e reafirmando os valores coletivos. Nessas ocasiões, os movimentos, as músicas e os trajes tradicionais tornam-se expressões da memória histórica e cultural dos *Araghadjokó*, conectando o passado ao presente e promovendo um sentimento de unidade e pertencimento. Sob uma perspectiva mais ampla, as danças dos *Araghadjokó* podem ser entendidas como uma forma de resistência cultural. Em um mundo cada vez mais globalizado, onde culturas menores, frequentemente, são ameaçadas pela homogeneização. As danças tradicionais atuam como um baluarte contra o esquecimento. Elas preservam histórias, costumes e visões de mundo que, de outra forma, poderiam desaparecer. Cada passo de dança, cada batida de tambor e cada canto ecoa séculos de tradição, reafirmando a identidade de um povo diante de influências externas.

Além disso, as danças do povo *Araghadjokó* desempenham um papel importante na construção de pontes culturais. Quando apresentadas fora do seu contexto original, como em eventos ou celebrações com a presença de outros grupos culturais, elas criam um espaço de

diálogo intercultural. Essa interação não apenas aumenta o reconhecimento e o respeito pela cultura dos Araghadjokó, mas também permite que outras comunidades guineenses reflitam sobre suas próprias heranças culturais e as interações que as moldaram. Por outro lado, essa visibilidade ampliada também levanta desafios. A popularização das danças Araghadjokó por grupos externos pode levar a um processo de ressignificação que, em alguns casos, pode distanciar essas manifestações de seus significados originais.

No entanto, a problematização desse tema segue, a partir de diferentes perspectivas, questionando e explorando a dança; portanto, a minha observação se ampliava sobre a valorização das danças dos Araghadjokó como marcador da identidade cultural, dado em eventos de caráter formais, tais como: casamentos, carnaval, nos jogos de futebol, nos comícios partidário e nos ritos de iniciação. As danças são símbolos da representatividade do povo Araghadjokó da Ilha de Soga. Na procura de entender os motivos que levam as danças do povo Araghadjokó a se constituírem como outra forma de apreciação e valorização pelos outros estudantes guineenses, isso por motivos da representação de alguns grupos. A valorização dessas danças não se limita à comunidade Araghadjokó, mas em grupos externos, como estudantes guineenses e organizações culturais, também demonstram grande apreço por essas manifestações, contribuindo para sua disseminação e ressignificação em outros contextos. Um exemplo notável é a atuação de grupos como Netos de Bandim, Cabaz di Terra e Voz de África no seu eixo da dança, que ajudaram a projetar as danças dos Araghadjokó para públicos mais amplos, promovendo um intercâmbio cultural que fortalece sua representatividade, a partir dessa dinâmica, surgem questões fundamentais:

- ❖ Quais são os tipos de danças característicos, as quais marcam a identidade sociocultural do povo Araghadjokó da ilha de Soga?

3.2 Problemas específicos

- ❖ Como entender a importância das danças do povo Araghadjokó de Soga, como marcador da identidade sociocultural?
- ❖ Até que ponto podemos analisar a influência da dança do povo Araghadjokó no comportamento cultural?
- ❖ De que maneira as danças do povo Araghadjokó representam a identidade africana enquanto guineense na diáspora?

4 JUSTIFICATIVA

O interesse pelo estudo da dança como marcador da identidade dos povos Araghadjokó me intrigava ao longo dos anos de vivência no arquipélago dos Bijagós. Isso pela observância das práticas da dança, nos eventos de intercâmbios entre as ilhas do arquipélago, feita no sector de Bubaque. O evento denominado de *Tirinna*², o evento fomentava o meu questionamento sobre as práticas das danças desse povo, se são as mesmas coreografias. No entanto, nos intercâmbio, tive oportunidade de ver os grupos das dançarinas de cada ilha apresentarem danças nos desfiles realizados no evento, eu pude perceber a ausência da dança de rituais de iniciação, somente as da celebração de festival.

Assim sendo, vejo necessidade de dar resposta à grande ausência de estudos realizados por araghadjokó sobre eles mesmos. Considerando uma das necessidades mais fundamentais do ser humano é sentir-se parte de um grupo social ou cultural. O ser humano, como ser social, busca conexões com os outros. Pertencer a uma comunidade, seja ela cultural, étnica, religiosa ou social, oferece uma sensação de segurança e aceitação. Esse pertencimento dá às pessoas um referencial de quem são e onde se encaixam no mundo, ajudando a evitar o isolamento e a alienação. O ser humano sente necessidade de conciliar sua identidade pessoal (aquilo que o diferencia como indivíduo) com sua identidade coletiva (aquilo que o une a um grupo).

Isso significa que, para se sentir completo, ele precisa encontrar um equilíbrio entre ser único e, ao mesmo tempo, partilhar características comuns com outros. A cultura e as tradições compartilhadas fornecem um alicerce sobre o qual os indivíduos constroem suas próprias identidades, permitindo uma auto expressão dentro de parâmetros socioculturais. O tema “Dança como marcador da identidade sócio-cultural do povo Araghadjokó de Soga: Caso da dança de ritual de iniciação e da celebração de festival” explica importância de compreender como as manifestações culturais, especialmente a dança, desempenham um papel central na preservação da identidade sociocultural do povo Araghadjokó.

Os Araghadjokó são povoados que habitam o arquipélago bijagós. A dança vai além de uma expressão artística, ela é um elemento importante na perpetuação de suas crenças, valores, organização social e relação com o meio ambiente. Apesar da crescente globalização e da pressão exercida por fatores externos, como o turismo e a modernização, os Araghadjokó continuam a preservar suas tradições através da dança, tornando-se um símbolo de resistência

² Tirinna significa em língua bijagós dar amparo a outrem

cultural. No entanto, ainda há poucas investigações acadêmicas que abordam a dança como um veículo de transmissão de saberes e como uma ferramenta de afirmação da identidade deste povo.

O estudo desse tema contribuirá para o preenchimento de uma lacuna importante na literatura sobre culturas africanas e suas formas de resistência e preservação em meio a influências externas. Além disso, o tema é relevante em termos práticos e sociais, pois ajudará a promover o entendimento e o respeito pelas danças como marcador da identidade sociocultural das diversas culturas tradicionais existentes.

Segundo Unesco (2003), a valorização da dança dos Araghadjokó também pode impulsionar iniciativas de preservação cultural e contribuir para o reconhecimento da importância do patrimônio imaterial das comunidades africanas. Em um contexto global em que a diversidade cultural é constantemente ameaçada, investigar a dança dos Araghadjokó é uma forma de dar visibilidade às suas práticas culturais e fortalecer sua autonomia cultural. Por fim, este trabalho pretende contribuir tanto para a academia, com novos olhares sobre a importância da dança, como marcador da identidade sociocultural do povo Araghadjokó da ilha de Soga.

5 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Nessa parte do projeto pretende-se analisar a dança como marcador da identidade dos Araghadjokó, em duas perspectivas, incluindo uma pergunta:

A relevância da dança do ritual de iniciação na marcação da identidade cultural dos Araghadjokó da ilha Soga.

A dança de celebração de festival, como veículo da identidade dos Araghadjokó de Soga.

Como o povo Araghadjokó de Soga pode ser reconhecido no contexto nacional e na convivência com outros Bijugus³ a partir da dança?

5.1 A relevância da dança do ritual de iniciação na marcação da identidade cultural dos Araghadjokó da ilha de Soga

As danças realizadas nos rituais de iniciação tem grande relevância na marcação da identidade sociocultural dos araghadjokó de Soga.

Embora Durkheim não tenha se concentrado especificamente sobre a dança, em "As Formas Elementares da Vida Religiosa" (1912), ele discute como os rituais, que frequentemente incluem dança, têm relevância em fortalecer a solidariedade social e a coesão do grupo. Para o autor, a dança ritual é uma expressão da consciência coletiva e um meio de reforçar a identidade e os valores do grupo.

No entanto, as danças realizadas nos rituais de iniciação, são as mais sagradas com relação às outras da celebração festival, segundo a cosmologia dos povos Araghadjokó, são elas que dão atributo social ou status às pessoas na sociedade dos Araghadjokó. Esses saberes das danças dos antepassados, são elas que legitimam as pessoas na sociedade como um indivíduo culto.

“As danças dos Bijagós são uma fusão entre o movimento físico e a espiritualidade, onde cada gesto e cada objeto utilizado, como as máscaras, têm um significado ritual específico, evocando a conexão com os antepassados e o mundo espiritual” (Bernatzik, 1934, p. 105).

Portanto, existem muitos tipos de dança realizadas no momento de rituais de iniciação, que são dançadas de diferentes formas. Entretanto, mencionaremos os nomes de algumas e em seguida analisaremos duas, mas contém uma que serve como base ou que une todas as outras danças, chamado de kutchingona, ela serve como dança de preparação. É evidente que todas as dançarinas têm direito de escolher um tipo de dança que servirá como

³ Bijugus significa bijagós na língua Guineense

dança de profissão. Depois das escolhas das danças, terão as instrutoras, essas orientadoras são chamadas na língua Araghadjkó de Odjonem,⁴ que irá ensinar sua orientanda. Geralmente, essas danças de ritos de iniciação são realizadas em três etapas, de denominação diferente: *N'kutchó*, *Ghaghunaké* e *Ghandjaghó* (*Balobas*).

N'kutchó

Tudo que existe neste mundo teve um começo, nestas prestativa, Marques (1997) aborda a descrição do processo, antes de praticá-la em si, seja ela esporte, dança, lutas ou outras, os educandos e o educador, sentam-se em formato de roda, pois nesta forma todos podem se ver, além de ter a oportunidade de troca de informações. Também é na roda onde são sistematizados conteúdos, e vivenciados momentos de socialização.

Na fala de Marcel Mauss, em seu ensaio "Técnicas do Corpo" (1934), enfatiza que os movimentos do corpo, incluindo a dança, são aprendidos culturalmente e variam de uma sociedade para outra. Ele vê a dança como uma prática socialmente transmitida que reflete os valores e a organização de uma sociedade. Sendo assim as dançarinas são ensinadas as coreografias das danças, também o espírito das danças, como identidade sociocultural e de atribuição de nível social e dos status dos indivíduos cultos, durante esse período.

Da Silva (2020), mostra as dançarinas aprendendo a forma de socialização e as normas de civilização social, durante os ritos de iniciação, as meninas vão fazer escolhas de tipos de danças, elas vão ser ensinadas as danças pelas as orientadoras como apontamos acima, todavia as instrutoras são chamadas na língua dos Araghadjokó de *Odjonem*.

Ainda assim, colocaremos nomes de 10 estilos de danças, incluindo a de preparação, que são ensinadas às meninas, lembrando que analisaremos duas.

Tipos de danças

- ❖ *Kutchíngôna* - dança de preparação
- ❖ *Kabadêru*
- ❖ *Bonkôn*
- ❖ *Kannma*
- ❖ *Dungué*
- ❖ *Kanhocan*
- ❖ *Baió*
- ❖ *Épanha*

⁴ Odjonem significa orientadora/o

- ❖ *Kadeguêr*
- ❖ *Utchutchan*
- ❖ *Uraté*

Dança Épanha⁵ é uma dança extremamente importante, por vários motivos, ela não é só um movimento do corpo, mas carrega sentidos importantíssimos no que tange a valores morais. A dança épanha (Corvo) é um nome de uma ave, que significa mensageiro ou emissário para os Araghadjokó, as dançarinas são ensinadas o valor de dança é panha, um portador da mensagem, também são educadas para não deturpar a mensagem porque mensagem adulterada pode destruir as aldeias, ilhas e uma nações.

Dança Uraté⁶ é uma das danças mais importantes por seus movimentos simulando gesto de alguém que está remando a piroga e além das coreografias, também pelos ensinamentos de liderança, representando um capitão de uma canoa com destino ao porto seguro, capitão de navio com muitos saberes e de artes de navegação, isso é a responsabilidade de conduzir vidas humanas para o porto seguro ou destino certo.

Realização das danças de iniciação

Para a realização dessas danças, precisarão de um espaço aberto e muito grande, que contém uma árvore, que facilitarão na aglomeração de pessoas, também irá facilitar em decoração, lembrando que todas as ilhas habitadas do arquipélago Bijagós sempre tem um espaço reservado para esses eventos, chamado de *Etineguê* (*Bantaba*). O espaço é decorado com base em critérios das atividades a serem realizadas. Os coreostas vão organizar o espaço reservando lugar da orquestra, ou em outras palavras dos tamburistas e os cantores. Os tamburistas e cantores ficam embaixo de uma árvore, e o espaço das dançarinas e de cuidadores de fogo como um elemento de iluminação.

Com antecedência, passa um emissário, à noite, para anunciar que vai ser realizada a apresentação das danças. No dia seguinte, na *etineguê*, ao aproximar à hora da realização do evento, os responsáveis pela iluminação vão logo à procura de gravetos, folhas de palmeira e palha, que servirão como instrumento de iluminação durante a dança. Durante as apresentações das danças, todas as dançarinas vão dançar a Kutchíngôna, que é a dança de

⁵ Epanha é o nome do Corvo na língua bijagós

⁶ Uraté significa piroga ou canoa na língua bijagós

aquecimento, como foi relatado na descrição acima, e, posteriormente, todas as dançarinas vão realizar suas danças escolhidas. Vale salientar que as dançarinas vestem-se de forma culta, em consonância à ideologia dos araghadjokó, quanto ao que diz respeito a cerimônia de rituais de passagem, normalmente as dançarinas não vestem blusas, andam descalço, usam somente as saias de pelos das árvores ou plantas, e usam óleo de palma ou azeite de dendê no corpo seminu. Entretanto, como vimos anterior sobre essas três etapas de atuação no processo de cerimônias de ritos de passagem, quanto a tudo que foi dita sobre execução e o local da realização das danças com relação às três etapas, sendo que as duas últimas etapas são mais sagradas e têm mais responsabilidade, por motivos de atribuir as dançarinas os status social (Canto, 2020).

Ghaghunaké

Segunda etapa da cerimônia de rituais de passagem. Serão repetidas as mesmas dinâmicas de realizadas na primeira etapa de cerimônia de rituais de iniciação. A dança sagrada de Araghadjokó é uma expressão cultural que desempenha um papel fundamental na preservação das tradições ancestrais das comunidades araghadjokó. Essa forma de dança é realizada em rituais de passagem e cerimônias religiosas, e possui um significado religioso e espiritual profundo para esses povos. Ao longo dos séculos, a dança sagrada de araghadjokó tem desempenhado um papel importante na transmissão de conhecimentos, valores e práticas culturais para a nova geração. Concomitantemente com responsabilidade, por ser uma das etapas mais sagradas e mais sensível. Ainda assim, é bom lembrar que, tudo que foi dito na primeira cerimônia, as coreografias, as vestimentas e sobre o local e a decoração do espaço e da realização das danças, são as mesmas dinâmicas a ser repetidas com mais rigorosidade e sacralidade.

Geertz (1973), em sua abordagem interpretativa da antropologia, explorou como as práticas culturais, incluindo a dança, são expressões simbólicas que ajudam a construir a identidade e a coesão social. Neste meio tempo de realização das danças, existe um momento final de todas dinâmicas das danças, porém, quando chega o dia esperado ou dia especial denominado de *Kapungha* (Saída) em língua bijagós, a respeito deste dia, tão bonito e maravilhoso para os povos bijagós, geralmente os vestuários são trocados. Nestas ocasiões, as dançarinas usam trajes apimentadas, usam também as máscaras simbolizando tipos de danças ou coreografias desempenhadas durante o tempo necessário na cerimônia de rituais de passagem, na cabeças usam máscaras e no corpo coloca lenços e nos ombros contém alguns

sinos, e algumas dançarinas não usam máscaras na cabeça, mas sim nas costas, alguns nos braços, tudo em consonância a tipo de dança que ela desempenha, simultaneamente, também usam calçados. Nos dias chamados de saída, praticamente todas as tabancas se juntam para a comemoração deste dia, preparando comida com carne de animais e pratos tradicionais.

Ghandjaghó

Embora Evans-Pritchard (1940) não tenha se dedicado especificamente ao estudo da dança, suas análises de rituais fornecem uma base para entender como a dança, enquanto expressão corporal ritualizada, pode ser vista como uma forma de consolidar valores sociais, transmitir crenças religiosas e fortalecer laços comunitários. Danças rituais podem ser interpretadas como momentos em que os indivíduos se conectam a algo transcendente, seja espiritual ou socialmente, o que se alinha com sua abordagem de ritual como um processo que envolve tanto ação física quanto significado simbólico.

A última etapa da cerimônia de ritual de iniciação, a mais importante para os araghadjokó, por proporcionar momentos finais de determinação de cada indivíduo participante durante evento, só que nesta fase veremos atributos ou status social atribuída pela sociedade araghadjokó para as dançarinas depois de todo processo. Entretanto, todos participantes na cerimônia ganharam um nome, uma nova identidade. Todavia, na última etapa, as danças não são realizadas com frequência como na primeira e na segunda etapa, tudo por ser momento mais sagrada e muito crucial para todos os participantes. Geralmente, esta etapa não será realizada somente numa tabanca, mas sim em todas as tabancas que compõem a ilha.

Daniel (2005), argumenta que essas danças sagradas são manifestações de sabedoria corporificada, onde o corpo se torna um veículo de comunicação entre o mundo humano e o mundo espiritual. Através da dança, os praticantes não apenas expressam devoção, mas também canalizam o poder espiritual e incorporam as divindades.

Ainda assim, todas as tabancas vão colaborar nas dinâmicas para tornar tudo muito bonito, portanto, há união entre todas aldeias no que toca com a última etapa de rituais de iniciação como marcador da identidade sociocultural dos povos araghadjokó da ilha de Soga, na Guiné - Bissau.

5.2 A dança de celebração do festival, como marcador da identidade do povo Araghadjokó de Soga

Os bijagós são conhecidos mundialmente por suas danças. Atualmente, é uma das apresentações que fazem parte do show turístico voltado àqueles que visitam o arquipélago. Entretanto, a dança para os ilhéus é muito mais do que isso. A dança serve à sociedade Bijagó de diversas maneiras, seja em forma de celebração, seja em cerimônias, ou mesmo apenas como forma de festejos. As danças são vigorosas e cansativas, exigindo muitas vezes períodos de pausa para os dançarinos. Durante a dança a tabanca toda participa, seja dançando ou assistindo (Canto, 2020, p.63).

A dança Kunderê é uma das danças de celebração do festival e a mais conhecida nacionalmente e internacionalmente, a dança é uma forma poderosa de expressar a identidade cultural de um povo. Cada estilo de dança carrega consigo elementos específicos da cultura em que surgiu, seja através dos movimentos, das vestimentas ou da música utilizada. Isso por sua dinâmica de suscitar alegria na alma dos envolvidos, tanto dançarinas como os telespectadores, na verdade, a prática da dança kunderê é que expandiu a identidade dos povos araghadjokó. Desde longos anos, os araghadjokó praticavam dança de kunderê nos dias de celebração do festival.

5.3 Como o povo Araghadjokó de Soga se reconhece e como pode ser reconhecido no contexto nacional e na convivência com outros Bijugus a partir da dança?

A identidade se trata como conjunto de caráter próprio e exclusivo com os quais se podem diferenciar as pessoas. Como o próprio nome diz, é algo que nos identifica, nos diferencia em relação de uma sociedade à outra. Entretanto, não é um dado natural, a identidade não se forma quando os indivíduos ainda são localizados no ventre da mãe, a identidade simplesmente é formada de acordo com a sociedade em que as pessoas se envolvem (Nhaga, 2011.p, 1).

Apesar de Stuart Hall (2003) não tratar diretamente da dança em seus trabalhos, seus conceitos de identidade, representação, diáspora e hibridismo cultural oferecem bases teóricas para essa análise. Essa ideia pode ser aplicada à dança ao observar como os movimentos corporais refletem tanto o passado (tradições, ancestralidades) quanto a projeção de novas identidades (criações e invenções contemporâneas).

Nesta lógica o povo Araghadjokó da ilha de Soga, se reconhece através do surgimento da dança chamada Cliente, sendo a dança inédita na comunidade dos povos que pertencem ao

arquipélago. No entanto, ela difere araghadjokó de Soga dos outros. Cliente surgiu no ano 2001, com cinco pessoas, que são: Fato Meré, Ména, Orângona, Otchekéré e Gui, tudo aconteceu quando estavam bebendo vinho e brincando, uma delas começou a mexericar sobre uma senhora que supostamente zombava dela, nessa ocasião de mexericar, viram que as pessoas estavam vendo para elas, no entanto, começaram a se gabar, usando essa palavra cliente, mostrando atenção que tinham roubado das pessoas que estava no local, uma delas sentiu inspirada, sendo ela uma cantora, falo de Fato Meré, de imediato criou uma música usando palavras da mexericar e palavra cliente para o coro, a letra é feita assim em língua dos Araghadjokó de soga; *mi guéhs kanennhó otó ku nam guéhs kanamó aió Meré nheké terésa na gunna, cliente*. (Enquanto fala mal de mim, a outra pessoa fala também mal de ti. Eu não me importo, cliente).

Foi assim que surgiu sons rítmicos de dança Cliente, que se deu numa dança atualmente mais famosa entre os Araghadjokó. A dança cliente é a ponte da marcação da identidade sociocultural, para que as pessoas possam conhecer o Araghadjokó da ilha de Sago.

Realização das danças festival

De certa maneira, essas danças, de igual modo como vimos na realização das outras danças de rituais de iniciação, basicamente todas a realização das dinâmicas das dança precisa de um espaço da realização das danças. Nesta perspectiva, não podemos negar que essas danças vão precisar de um espaço que proporciona ambiente agradável para efetuar as danças, entretanto, como foi dito logo nas primeiras páginas, a forma como são as dinâmicas dos povos araghadjokó com relação às danças. No entanto, estamos falando das danças de realizadas nos dias de celebração do festival, que são meramente diferentes com as danças realizadas nos rituais de passagem.

A dança *Kunderê* tanto a *Cliente* são efetuadas da mesma forma com algumas diferenças, começando com decoração do espaço. As realização dessas danças não têm um único período para efetuá-la, como vimos nas outras danças de rituais de iniciação. Todavia, as coreografias feitas nessas duas danças são diferentes, devido o ritmo dos toques e das músicas cantadas, o resto é igual, falo da organização dos elementos da orquestra e das dançarinas no espaço que vai ser efetuada a dança *kunderê* assim com a *cliente*. Bateristas, que chamo de agente de orquestra, vão ficar no meio do círculo que vai ser criada pelas dançarinas, porque todas elas vão dançando à volta dos tamboreiros, ao passo que a vocalista principal vai seguindo no sentido contrário, por lado de dentro do circo cantando e as

dançarinas respondendo em coro, repetindo a frase cantada pela vocalista, assim sucessivamente. Normalmente, de tudo que vimos ou que falamos até aqui, são dinâmicas que ambas danças têm em comum, mas as diferenças são os toques rítmicos e as músicas.

Stuart Hall (2006) contribui significativamente para entender a dança como marcador de identidade sociocultural ao oferecer uma lente para analisá-la como uma prática de construção, transformação e representação identitária. A dança não é apenas um reflexo da cultura, mas um espaço ativo de negociação, onde narrativas de pertencimento, resistência e memória se manifestam, transformando continuamente o que significa "ser" em um mundo culturalmente diverso. “A identidade é formada no entrecruzamento do que somos e do que poderemos vir a ser.”

6 METODOLOGIA

A pesquisa adotará uma abordagem qualitativa etnográfica, apropriada para investigar práticas culturais e significados simbólicos, como a dança, no contexto do povo Araghadjokó. O objetivo é compreender como a dança funciona como um marcador de identidade sociocultural, explorando os seus aspectos rituais, religiosos, sociais e estéticos (Creswell, 2014).

No primeiro instante, será realizada uma busca bibliográfica baseada na revisão da literatura, na qual procuraremos produzir com textos, artigos, livros e outros documentos ligados à temática que guiará a nossa pesquisa. A preferência por esse processo da pesquisa permite a cobertura de medição de fenômenos muito mais amplos do que aquele que poderia ser pesquisado diretamente. No entanto, esse procedimento demonstra a sua importância quando o problema de pesquisa requer dados que não se encontram no mesmo lugar (Emerson, 2011).

Em seguida, deseja-se realizar uma etnografia, método antropológico usado em diferentes áreas para coleta dos dados. No percurso da coleta dos dados, escolhemos pela colocação intersubjetiva com relação ao objeto de estudo em análise onde centralizamos o nosso foco de análise. O ato da nossa pesquisa etnográfica será baseada no trabalho de campo que pretendemos desenvolver na Guiné-Bissau, concretamente na ilha de Soga. A produção de campo será desenvolvida através da interação intensa e prolongada, com vista a compreender as danças como marcador da identidade sociocultural do povo Araghadjokó, mais especificamente nas danças de ritual de iniciação e de celebração do festival.

A observação participante será fundamental para documentar as danças no contexto do ritual de iniciação e das celebrações dos festivais. Essa técnica permite ao pesquisador envolver-se diretamente nas cerimônias, vivenciando e registrando de maneira imersiva os movimentos, expressões e dinâmicas sociais.

Clifford Geertz (1973), um dos antropólogos mais renomados no campo da etnografia, destacou o papel da descrição densa na pesquisa etnográfica, sugerindo que o pesquisador deve, não apenas observar, mas enfatizar a importância de interpretar as camadas de significados culturais dentro de um contexto social.

Na fala de Malinowski (1922), um dos pioneiros da etnografia, conhecido por seu trabalho de campo nas Ilhas Trobriand, frequentemente citado por desenvolver o conceito de

observação participante, que é um componente-chave do método etnográfico, o pesquisador participa como observador nas cerimônias de iniciação (principal rito de transição de jovens para a vida adulta) e nas festas tradicionais, como o festival, que reforçam a coesão social e identidade do povo Araghadjokó. Registros de vídeo e áudio serão feitos com consentimento da comunidade, respeitando os costumes locais e práticas religiosas. As anotações de campo serão detalhadas para capturar os aspectos simbólicos da dança, como a postura corporal, ritmos, trajes, instrumentos musicais e interações sociais.

Assumirmos as perspectivas baseadas nas entrevistas com líderes tradicionais, anciãos e membros da comunidade serão semi estruturadas, para permitir flexibilidade nas respostas e aprofundar os significados atribuídos à dança nos rituais e nas celebrações. Serão entrevistadas dançarinas, sacerdotes e artistas, além de pessoas envolvidas diretamente nas danças rituais e festivas. A ideia é entender os sentidos atribuídos à dança como veículo de transmissão da identidade do povo Araghadjokó e valores de tradições culturais (Turner, 1969).

Após a coleta dos dados, será realizada uma análise de conteúdo, baseada nos métodos de Bardin (1977), para identificar padrões simbólicos e discursos sobre identidade cultural presentes nas descrições e significados da dança. A análise será orientada por três categorias principais: função social da dança (reforço de papéis de gênero, hierarquia e pertencimento), simbolismo religioso (mitos e espiritualidade incorporados nas coreografias) e resistência e preservação cultural (a dança como forma de resistência à influência externa e manutenção da tradição).

Será garantida a aplicação de uma abordagem ética, respeitando o contexto cultural e as sensibilidades religiosas da comunidade Araghadjokó. Todos os participantes serão informados dos objetivos da pesquisa e terão consentimento formal antes das entrevistas e gravações.

REFERÊNCIAS

- BACURIM, Felisberto Junior Pedro. **A caminho de Unhocomo**: um estado sobre cosmologia Bijagó e a relação da vida com a morte. Trabalho de Conclusão de Curso em Humanidades, UNILAB, São Francisco do conde, 2018.
- BARDIN, L. **Análise de Conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 1977.
- BERNATZIK, H. A. **Guinea Coast People**. London: George Routledge & Sons, 1934
- CANTO, Rafael Antunes do. **Os bijagós da Guiné-Bissau**: ancestralidade, cultura marítima e resistência histórico-cultural. UFRGS. Instituto de filosofia e ciências humanas programa de pós-graduação em história. Porto Alegre, 2020.
- CAVALCANTI, M. L. V. C. **Rituais e festas no Brasil**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.
- CLIFFORD, James. **Writing Culture**: The Poetics and Politics of Ethnography. Berkeley: University of California Press, 1986.
- CRESWELL, J. W. **Research Design**: Qualitative, Quantitative, and Mixed Methods Approaches. Thousand Oaks, CA: Sage, 2014.
- DA SILVA, Catarina Barros Ferreira. **Alma Africana Relatório de Estágio no Aliança Underground Museum**. mestrado em história de arte, património e cultura visual. FLUP. Lisboa, 2020.
- DIAS, J. B. **Simbolismo Cultural nas Danças Rituais dos Bijagós: Tradição e Identidade em Movimento**. São Paulo USP, 2018.
- DURKHEIM, Emile. **Les formes elementaires de la vie religieuse**: file système totémique en Australie. Paris: Alcan, 1912.
- EMERSON, R. M., Fretz, R. I., & Shaw, L. L. **Writing Ethnographic Fieldnotes**. Chicago: University of Chicago Press, 2011.
- EVANS-PRITCHARD, E. E. **The Nuer: A Description of the Modes of Livelihood and Political Institutions of a Nilotic People**. Oxford University Press, 1940.
- GEERTZ, Clifford. **The Interpretation of Cultures**. New York: Basic Books. 1973.
- GORSKI, Caroline. Ritual de iniciação no candomblé de ketú: uma experiência antropológica. **Revista Todavia**, v. 3, n. 4, p. 52-64, 2012.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP & A, 2006.
- HALL, Stuart. **Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- HALL, Stuart. Da Identidade Cultural. In: Woodward, Kathryn (org.). **Identidade e Diferença: A Perspectiva dos Estudos Culturais**. Rio de Janeiro: Vozes, 1997.

- MALINOWSKI, B. **Argonauts of the Western Pacific**. London: Routledge, 1922.
- MARQUES, Ilonda Aparecida. Dançando na Escola. **Motriz**, Rio Claro, v. 3, n. 1, p. 20-28, jun. 1997. Disponível em: <http://www.rc.unesp.br/ib/efisica/motriz/03n1/artigo3.pdf>.
- MAUSS, M. **Sociologia e Antropologia**. São Paulo: Edusp, 1974.
- MAUSS, M. “Les Techniques du Corps”. **Journal de Psychologie Normale et Pathologique**, 32, 271-293, 1934.
- NHAGA, Ghorque Joaquim. **Formação de identidade nacional na Guiné-Bissau**. Brasília: UB. Instituto de Ciências Sociais. Departamento de Sociologia, 2011.
- SANCA, Marciano. **Mandjuandadis na Guiné-Bissau: um estudo antropológico sobre práticas culturais em coletivo de mulheres**. 2023.
- SOUSA, M. P. Gênero e Ritual: Representações de Masculinidade e Feminilidade nas Danças Bijagós. **Revista de Antropologia Africana**, v.9, n.2, p. 45-67, 2012.
- TURNER, V. **O Processo Ritual. Estrutura e Antiestrutura**. Brunswick e Londres: Aldine Transaction, 1969.
- UNESCO. **Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial**. Paris: UNESCO, 2003. Disponível em: <https://ich.unesco.org/>