



**UNIVERSIDADE DA INTEGRAÇÃO INTERNACIONAL DA LUSOFONIA
AFROBRASILEIRA-UNILAB**

**INSTITUTO DE HUMANIDADES
BACHARELADO EM HUMANIDADES**

RUI FLIF

**DANÇA KUSSUNDÉ E IDENTIDADE BALANTA NHACRA: MUDANÇAS
CULTURAIS EM QUINARA/GUINÉ-BISSAU (1988–2012)**

ACARAPE-CE

2025

RUI FLIF

**DANÇA KUSSUNDÉ E IDENTIDADE BALANTA NHACRA: MUDANÇAS
CULTURAIS EM QUINARA/GUINÉ-BISSAU (1988–2012)**

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC),
na modalidade de Projeto de Pesquisa,
apresentado à Coordenação do Curso de
Bacharel Interdisciplinar em
Humanidades (BHU), do Instituto de
Humanidades (IH) da Universidade da
Integração Internacional da Lusofonia
Afro-Brasileira (UNILAB), como
requisito parcial para a obtenção do
Título de Bacharel em Humanidades.

Orientador: Prof. Dr. Carlos Subuhana

Co-orientador: Prof. Ms. Alcides do Amaral

ACARAPE-CE

2025

RUI FLIF

**DANÇA KUSSUNDÉ E IDENTIDADE BALANTA NHACRA: MUDANÇAS
CULTURAIS EM QUINARA/GUINÉ-BISSAU (1988–2012)**

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), na modalidade de Projeto de Pesquisa, apresentado à Coordenação do Curso de Bacharel Interdisciplinar em Humanidades (BHU), do Instituto de Humanidades (IH) da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB), como requisito parcial para a obtenção do Título de Bacharel em Humanidades.

Aprovada em 01 /12 /2025

BANCA EXAMINADORA

Orientador: Prof. Dr. Carlos Subuhana

Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-brasileira – UNILAB

Examinador: Prof. Dr. Mário Alexandre Garcia Lopes

Co-orientador e Examinador: Prof. Doutorando Alcides André do Amaral

Universidade Federal do Ceará - UFC

RESUMO

Este trabalho analisa a relação entre modernidade e a tradição da dança Kussundé da etnia Balanta Nhacra, na região de Quinara, Guiné-Bissau. A pesquisa se justifica pela escassez de estudos antropológicos sobre esse povo e busca contribuir para a preservação de sua cultura. O foco recai sobre a dança Kussundé, que, em decorrência dos processos de modernização, tem sofrido transformações que desafiam suas características ancestrais. A metodologia baseia-se em pesquisa etnográfica, com entrevistas semiestruturadas, relatos etnográficos e observação participante, construída a partir da vivência do pesquisador na dança Kussundé nos anos de 2005 e 2012. As referências principais são Sia (2016) e Cammilleri (2010), que oferecem materiais relevantes para o diálogo teórico. O estudo pretende compreender como a modernidade impacta a dança Kussundé, especialmente nos aspectos relacionados ao vestuário e aos objetos utilizados pelos dançarinos, entre 1988 e 2012.

Palavras chaves: balanta Nhacra, dança kussundé; etnografia; mudanças culturais

ABSTRACT

This work analyzes the relationship between modernity and the tradition of the Kussundé dance of the Balanta Nhacra ethnic group in the Quinara region of Guinea-Bissau. The research is justified by the scarcity of anthropological studies on this people and seeks to contribute to the preservation of their culture. The focus is on the Kussundé dance, which, as a result of modernization processes, has undergone transformations that challenge its ancestral characteristics. The methodology is based on ethnographic research, with semi-structured interviews, ethnographic accounts, and participant observation, constructed from the researcher's experience in the Kussundé dance between 2005 and 2012. The main references are Sia (2016) and Cammilleri (2010), which offer relevant materials for theoretical dialogue. The study aims to understand how modernity impacts the Kussundé dance, especially in aspects related to clothing and objects used by the dancers, between 1988 and 2012.

Keywords: Nhacra balanta, cultural revolution, ethnography, and kussundé dança

SUMÁRIO

1 APRESENTAÇÃO	6
2. REVISÃO BIBLIOGRÁFICA	7
2.1 SISTEMA ECONÔMICO.....	8
2.2 HOMEM BALANTA: ETAPAS DE FORMAÇÃO DOS HOMENS BALANTAS	8
2.2.1 Mulheres Balanta: Etapas de formação das mulheres.....	11
2.4 DANÇA DE KUSSUNDÉ DE BALANTA NHACRA E A SUA DINÂMICA	13
2.3 IMPACTO DA MODERNIDADE NA DANÇA DE KUSSUMDÉ	13
3. PROBLEMATIZAÇÃO	18
4 OBJETIVO GERAL	19
4.1 Objetivos Específicos	20
5. HIPÓTESES	20
6 JUSTIFICATIVA	20
7. METODOLOGIA.....	22
8. CRONOGRAMA.....	24
REFERÊNCIAS	25

1 APRESENTAÇÃO

A Guiné-Bissau é um país localizado na costa ocidental da África, com uma superfície total de 36.125 km², e uma população estimada em 1.781.308 habitantes, segundo o Instituto Nacional de Estatística (INE, 2023). Faz fronteira ao norte com o Senegal, ao sul e a leste com Guiné-Conacry, e a oeste ao Oceano Atlântico. O país tem um clima tropical e contém mais de 80 ilhas e ilhéus, habitadas majoritariamente por Bijagós. Além disso, observa-se que Guiné-Bissau possui duas estações do ano: a chuvosa e a seca. A estação chuvosa começa no mês de maio e termina em novembro, enquanto a estação seca se inicia em novembro vai até maio. O território está dividida em oito regiões, a saber: Bafatá, Biombo, Bolama/Bijagós, Cacheu, Gabu, Oio, Quinara e Tombali, além do Setor Autônomo de Bissau. A capital do país é a cidade de Bissau, e o português é a língua oficial.¹

A Guiné-Bissau é uma nação composta por 30 subgrupos étnicos, cada um com aspectos culturais, língua e formas de relações que contribuem para a organização da sociedade, desde à tabanca, passando pela organização política e religiosa, até os meios de subsistência econômica, como a plantação, a venda de produtos agrícolas nas feiras, a pecuária, a pesca etc. Para Scatamburlo (2013), esses 30 subgrupos étnicos podem ser agrupados em 3 grupos, cada um com sua forma própria de organização política, de assimilação cultural [de elementos culturais] e de tomada de decisões.

Outra característica significativa da Guiné-Bissau é sua diversidade linguística, com inúmeras línguas em proporção ao número de grupos sociais, entre as línguas étnicas, destacam-se: língua Balanta, língua Papéis, língua Manjaca, língua Mandiga, língua Felupe, língua Bijagó, língua do povo Nalu, entre outras. É importante destacar que a língua crioula atua como língua unificadora entre essas etnias e surgiu como instrumento de comunicação durante a luta pela independência da Guiné-Bissau.

De acordo com Scatamburlo (2013), a língua crioula guineense surgiu como um meio de promover a convivência entre os diferentes grupos étnicos presentes no território, além de auxiliar os imigrantes lusitanos e comerciantes. Ela emergiu como uma língua veicular. Ademais, o crioulo guineense auxilia bastante na maneira de se comunicar ou

¹ Agência Nacional de Investimento da Guiné-Bissau: Disponível em: <<http://guinebissau.com/>>. Acesso em: 17 nov. 2024.

dialogar em casos de desentendimento sobre terras ou em outras situações sociais onde há conflitos Inter étnicos.

O foco deste projeto de pesquisa é propor uma investigação sobre a relação entre a modernidade e tradição na dança tradicional de kussundé da etnia Balanta, e o seu valor cultural na sociedade Balanta, particularmente Balanta Nhacra na região de Quinara, sul do país. Trata-se de um tema pouco explorado na antropologia, o que nos motivou a investigá-lo para compreender e aprofundar a identidade cultural dessa comunidade. Na antropologia, Podemos identificar autores como, por exemplo, Sia (2016) e Cammilleri (2010).

O trabalho está dividido nas seguintes partes primeiramente apresentamos a revisão bibliográfica, na segunda parte, no item problematização, mostramos a forma como o processo de modernização impactou na dança tradicional de kussundé, e definimos o problema de pesquisa que orienta a presente pesquisa. Já na terceira parte, expomos objetivo geral e objetivo específicos. Na quarta parte, escrevemos a nossa hipótese sobre a relação entre a modernidade e a dança tradicional de kussundé. Já na quinta parte, apresentamos a justificativa desse trabalho. E por fim, descrevemos como será realizada a metodologia. Ela terá um enfoque em pesquisa bibliográfica e em procedimentos etnográficos baseados em entrevistas semi- estruturadas e também em relatos pessoais do pesquisador deste projeto que foi participante ativo da dança de kussundé no período de 2005 e 2012.

2. REVISÃO BIBLIOGRÁFICA

A revisão bibliográfica está organizada da seguinte forma: primeiramente, apresentamos como a etnia Balanta se organiza em seu sistema econômico. Na segunda parte, consideramos as etapas de ritos de passagem que são necessários na formação dos homens e das mulheres na terceira analisaremos kussundé e a sua dinâmica, na quarta parte mostraremos o impacto da modernidade na dança de kussundé. por fim, abordamos da revisão bibliográfica.

2.1 SISTEMA ECONÔMICO

Para Cammilleri (2010), os Balantas são o povo que mais produz arroz na Guiné-Bissau. Eles produzem o arroz de forma abundante, o que permite comercializar para outros grupos étnicos, permitindo o abastecimento de arroz nestes grupos. Os Balantas adotam diferentes sistemas de produção de arroz. Segundo Cammilleri (2010), o autor aponta para três maneiras de se produzir o arroz na etnia Balanta, a saber: no terreno de mato, em terrenos perto de rios de água doce e nas bolanhas de arroz que são terrenos com água salgada.

Em relação a plantação feita no mato, denomina-se de sequeiro. Nesta forma de produção do arroz, primeiramente os Balantas desmatam o terreno, fazendo a queimada do terreno e semeando o arroz no início da época da chuvas, a duração deste plantio é de três meses.

É importante destacar que a plantação dos arrozes de *pampam* denominado *abulai*, permite que os Balantas tenham alimento durante o período da chuva, que ocorre entre agosto e outubro em Guiné-Bissau. Enquanto outros cultivos de arrozes precisam de mais tempo para serem colhidos, que ultrapassa a estação da chuva, a plantação feita no mato permite que não haja uma crise de fome para a etnia Balanta, pois os arrozes cultivados no mato sustentam a etnia nesse período de chuva, em que os outros arrozes estão semeados, esperando o período da colheita, que acontece depois do período da chuva.

Já a plantação feita em terrenos proximos aos rios de água doce, os Balanta utilizam máquinas, isto é, bombas de sucção de água que permitem puxar a água para dentro dos terrenos onde ficam as plantações de arroz. Nesse tipo de plantio, há a produção dos seguinte arrozes: *cablack*, *nkonto* e *bure*. Outra forma é o plantio de arroz em terrenos com água salgada que é o mais usado pelos Balanta. Nesta situação, os seguintes arrozes são produzidos: *fhom*, *yakai* e *malumalu*.

2.2 HOMEM BALANTA: ETAPAS DE FORMAÇÃO DOS HOMENS BALANTAS

Na sociedade Balanta, há uma hierarquia em que cada individuo deve seguir. Para ser um homem completo, o Balanta precisa passar por seis fases. De acordo com Cammilleri (2010), as fases de formação do povo Balanta, principalmente os homens,

preservam sua identidade, graças à sua divisão em grupos por idade para ambos os sexos. A seguir apresentaremos cada uma das fases com base no trabalho de Cammilleri (2010).

A primeira etapa de formação dos homens da etnia Balanta se inicia na faixa etária de 6 e vai até aos 12 anos. Essa etapa é conhecida como *dock ni nhare* que é uma expressão da língua Balanta cujo significado na língua guineense é *bakiadur di baka*. Essa expressão *bakiadur di baka* no português significa “pastor de vaca”². Na fase do *dock ni nhare*, a principal função para os meninos e pré-adolescentes é aprender a criar ou pastorear o gado. Numa família Balanta, o número do rebanho bovino vai variar de pai para pai. Por exemplo, há pais que possuem 5 gados, outros 30 gados e alguns poucos pais possuem 50 gados. Por que para os Balanta é importante criar um rebanho bovino? É importante ressaltar que na cultura Balanta, os rebanhos bovinos não são destinados à alimentação diária. O principal objetivo para a criação de gado entre os Balanta é que o rebanho servirá para ser sacrificado na cerimônia do *Toka Tchur* (cerimônia fúnebre).

Na cultura Balanta, quando há o falecimento de uma pessoa, é essencial que haja a cerimônia do *Toka Tchur* onde o gado da família do falecido será sacrificado. Se não houver a cerimônia do *Toka Tchur* em momentos de falecimento de um familiar, aquela família poderá sofrer algumas consequências como, por exemplo, a morte de uma pessoa da família; a morte do rebanho de gado e uma colheita escassa de arroz.

Conforme Sia (2016), os meninos de uma determinada tabanca conduzem o gado até um lugar propício para se realizar a atividade pastoril onde o gado encontra alimentação. Às vezes, o percurso que eles fazem de casa para o lugar adequado à atividade pastoril possui uma distância aproximada de cinco quilômetros. Quando os meninos chegam ao destino, eles juntam o gado em grupo e ficam vigiando o gado para não perder nenhum animal. É importante ressaltar que na fase *dock ni nhare* se inicia o processo de aprendizagem para os homens *brasa*³.

De acordo com Cammilleri (2010), a próxima fase é o *ngwac* que são jovens *blufu*⁴ com idade entre 15 a 18 anos. Eles são responsáveis por solucionar os problemas de *Lante Dam*/homem grande. Por exemplo, na cultura Balanta, quando um homem

² As palavras da expressão *dock ni nhare* na língua balanta significam o seguinte: *dock* (bakia – língua Balanta; pastorear em português); *ni* – sufixo nominalizador; *nhare* (baka – língua Balanta; vaca no português).

³ Na língua balanta, a palavra *brasa* significa Balanta.

⁴ A palavra balanta *blufu* faz referência aos homens que não passaram pelo ritual do fanado.

grande já está em idade mais avançada, é difícil para ele sair de casa. Então, os *ngwac* ficam como responsáveis para solucionar os problemas dos homens grandes. Se eles precisam de tabaco ou de *cana-bordão*/cachaça, os *ngwac* vão deslocar até o local onde vão comprar os produtos para o homem grande. Fuma (2021, p.18) “ressalta que devido à força física dos *ngwac*, eles são incumbidos de realizar muitos trabalhos na aldeia. Com isso, eles acabam ganhando a confiança dos mais velhos do povoado”.

Em seguida, temos a fase de *ghaie*. Segundo Sia (2016), essa fase se refere ao grupo de jovens da faixa etária entre 22 a 25 anos. Essa fase é mais competitiva e a mais divertida da tabanca. Os *ghaies* sempre andam em grupos, todas as suas atividades são realizadas em coletividade. As suas vestimentas se distinguem totalmente das outras formas de se vestir entre os Balantas. Os *ghaie*, untam lama branca em seu corpo e também andam descalços. O meio de comunicação entre eles ocorre através de chifres de vaca ou de carneiro que permite a eles extraírem os sons.

É importante ressaltar que nas fases mencionadas anteriormente, *dock ni nhare*, *ngawc* e *ghaie*, é proibido ter relações sexuais. Para que eles possam ter relações sexuais é preciso passar por uma cerimônia realizada pelo *Bilufo Bidag*/ homens que ainda não passaram pelo processo de fanado.

Outra fase na cultura Balanta é de *Gheis*. Segundo Semedo (2015, p. 23), “*N’hyês*⁵ desempenham a mesma função que o antecessor, no entanto, é mais extravagante, usa lenços na cabeça, faz trança, usa guarda-chuva, colares e veste fundinho”.

Durante este período de *Gheis*, cada pessoa tem por direito contrair o matrimônio para formar sua família. Quando alguém é submetido a esta cerimônia, *bilufo bidag*, para os Balantas, refere-se os indivíduos com idade suficiente para realizar a cerimônia do fanado/circuncisão que é a cerimônia de maior relevância da etnia Balanta. O indivíduo submetido a esta prática tem o direito de participar em qualquer decisão de tabanca. Por fim, os homens que participam de uma cerimônia de fanado se tornam *Lante Dam*.

Segundo Cammilleri (2010), para os *brasa*/Balanta, as pessoas que passaram pelo fanado possuem total autonomia para tomar decisões em nome da sua família. Nesta fase,

⁵ Notem que as palavras *Gheis* e *N’hyês* são escritas com ortografias diferentes, porém indicam a mesma fase. Isto é interessante perceber, pois o balanta não tem uma ortografia oficial, por isso há a possibilidade do falante escrever de acordo com a sua pronúncia.

apenas pessoas entre 50 a 60 anos têm total autoridade sobre os Balanta. Ninguém pode tomar decisões sem o seu consentimento. Ainda, observando a afirmação de Semedo (2015), os *Lanté n'dan* são responsáveis por opinar sobre as normas da vida social, religiosa, econômica, jurídica e política do grupo. De acordo com Fuma (2021, p. 23), “o ritual de iniciação (fanado) é o mais importante de todas as cerimônias que um homem Balanta pode fazer, por isso, é considerado pelos mais velhos do grupo étnico Balanta como a fase mais importante nessa sociedade”.

2.2.1 Mulheres Balanta: Etapas de formação das mulheres

Primeira etapa para as mulheres se inicia quando as meninas completam 4 anos de idade. Elas são chamadas de *nbifula son*⁶. As meninas em idade de se casar para constituir uma família com seu esposo, elas são as *Nbifula Ndan*⁷. Elas têm a responsabilidade de levar comida para os homens no local onde eles cultivam ou plantam o arroz na época da chuva. Ao mesmo tempo, elas têm a função de fazer o trabalho doméstico. A faixa etária das *Nbifula Ndan* é de 18 a 19 anos. Essa etapa permite que elas se submetam à cerimônia de casamento (*pale*)⁸.

Outra etapa no processo de formação da mulher Balanta é a *Yegle*⁹. Esse momento ocorre quando as mulheres são submetidas à cerimônia matrimonial. Nesta fase, para os Balanta, essas mulheres têm o direito de construir suas famílias ao lado do seu esposo.

A mulher *yegle* tem a idade entre 20 a 23 anos. O ritual do casamento é crucial para a mulher Balanta, pois na sociedade Balanta, quem não se submete a essa cerimônia, não é vista como uma mulher completa. Na língua Balanta, a cerimônia de casamento é denominada de *pale*. De acordo com Ribeiro (2023), nesta fase, a pessoa é submetida ao

⁶ As expressões *Nbifula son* e *Nbifula Ndan* possuem o seguinte significado: *Nbifula* se refere as meninas que ainda não passaram na cerimônia de casamento. Já as partículas *son* e *ndan* significam pequeno e grande, portanto *Nbifula Son* é “menina pequena” e *Nbifula Ndan* é “menina grande = menina com idade de casar”.

⁷ As expressões *Nbifula son* e *Nbifula Ndan* possuem o seguinte significado: *Nbifula* se refere as meninas que ainda não passaram na cerimônia de casamento. Já as partículas *son* e *ndan* significam pequeno e grande, portanto *Nbifula Son* é “menina pequena” e *Nbifula Ndan* é “menina grande = menina com idade de casar”.

⁸ Na língua balanta, a palavra *pale* refere-se a uma adolescente que é submetida ao casamento podendo a partir desse momento ter relações sexuais.

⁹ A palavra *yegle* significa uma mulher que é submetida pela cerimônia de casamento.

isolamento e o controle da *yegle*, as mulheres que estão casando, é exercido pelas mulheres mais velhas da comunidade.

Em seguida, há a fase de *fata*¹⁰ que são as mulheres que já passaram *pela* etapa do casamento. A faixa etária dessas mulheres geralmente vai de 25 a 27 anos. Portanto, *Fata* é uma mulher que seguiu todas as normas da cerimônia de *pale* (casamento). Agora ela é autônoma com capacidade de assumir as responsabilidades familiares juntamente ao lado de seu marido.

Nessa fase de *tháta* a mulher possui certa liberdade. Exprime seus desejos, reclama com ponderação sempre considerando a sua idade perante em relação à mais idosas por exemplo: Pode solicitar ao marido permissão para ir visitar seus parentes que moram distantes ir à festa sozinha ou em companhia das outras (Ribeiro, 2023, p. 28).

Segundo Ribeiro (2023), outra etapa na cultura Balanta é *sadé*¹¹. Nesta fase, as mulheres com a idade entre 50 a 65 anos, nesta etapa as mulheres começam a assumir a responsabilidade de cuidar dos netos ou netas em casa. As *sadé* têm o direito de comparecer nas diversas cerimônias de casamento, pois elas têm poder de interferir na vida das mulheres que estão passando pela cerimônia de casamento (*pale*).

Na fase final da formação de uma mulher, a etapa é designada de *Ndoolo*¹². Uma mulher em idade avançada é vista como sábia na sociedade Balanta. Por exemplo, quando há um conflito na tabanca, elas possuem a capacidade de ser mediadoras, buscando a solução para o problema e assim elas auxiliam na pacificação da comunidade. Elas são conhecidas como anciãs pelos Balanta e a sua idade é de 70 a 80 anos.

¹⁰ A palavra *fata* significa uma mulher que passou pela cerimônia de casamento. Nesta fase, as mulheres são livres para pedir divórcio ao marido.

¹¹ *Sadé* na língua Balanta faz referência a uma mulher que tem de participar na tomada de decisões na sociedade Balanta.

¹² *Ndoolo* é uma mulher que tem direito de mediar qualquer conflito por ser considerada uma mulher sábia pela comunidade.

2.4 DANÇA DE KUSSUNDÉ DE BALANTA NHACRA E A SUA DINÂMICA

Kussundé é uma dança cultural Balanta com toque de ritmos de sons, como *bumbulom*¹³, a realização desta dança sempre foi iniciativa dos jovens adultos da tabanca com a autorização dos anciões da aldeia. A dança tem como foco de atingir as pessoas de todas as comunidades Balanta residentes em diferentes zonas do país. Na dança de kussundé, todas as pessoas participam ativamente de uma forma direta e indireta, desde a primeira camada até a última camada. Os ativos, ou seja, as pessoas com o direito de participar ativamente nesta dança, são os que ainda não passaram no rito de fanado e também pode participar diretamente nesta dança *Nbifula Ndan* (menina grande) e *Fata* (as mulheres que acabaram de passar na cerimônia de casamento).

Para Sia (2016), kussundé é uma dança religiosa que é feita para honrar o nosso antepassado e também esta dança serve para criar laços de amizades entre tabancas ou aldeias diferentes, por outro lado, a dança de *kussundé* para os Balantas se realiza para comemorar um bom ano de colheita do arroz. Em relação aos nossos antepassados, podemos defini-los como as pessoas importantes neste processo de organização da dança. Essas pessoas são chamadas de *Bilufu Bindãg*, o gênero masculino é que representa os *Bilufu Bindãg*.

2.3 IMPACTO DA MODERNIDADE NA DANÇA DE KUSSUMDÉ

Como é de conhecimento geral, com o progresso no mundo, a sociedade humana passou por mudanças. A dança tradicional kussundé da etnia Balanta Nhacra da região de Quinara não escapou a essa consequência, seja na sua estruturação ou na maneira como é apresentada.

A dança de kussundé, é dividida em três formas de dançar que são: *nhere ni Ghaies*; *da ni kisundé* e *nhere ni quack*. Essa dança pode ser realizada por uma tabanca ou por duas tabancas diferentes. Essas tabancas são obrigadas a fazer o ensaio da dança à

¹³ O *bumb ulom* serve como instrumento que extraiu som no momento da dança de kussundé, e também ajuda na comunidade, quando há uma cerimônia fúnebre e toca-se o *bumbulom* também em cerimônias de *toka tchur* (velório estendido de 2 a 3 dias).

noite durante três meses dentro de uma *morança*. O ensaio começa entre os meses de fevereiro, março e abril.

É importante destacar o significado da palavra *morança*. Para os Balanta, *morança* refere-se à um conjunto de casas onde moram um grupo de famílias do mesmo sangue. A *morança* é composta de uma forma circular onde cada indivíduo que pertence a essas famílias pode construir a sua casa, deixando um espaço no meio que servirá como um local de reunião. Durante os meses de ensaio da dança de Kussundé na tabanca, cada indivíduo precisa obrigatoriamente participar do ensaio para que tenha o direito de dançar o Kussundé.

Também esta regra da participação no ensaio é afetada pela modernidade, isto é, alguns dançarinos não tiveram tempo de participar do ensaio devido à sua ocupação. Por exemplos, alguns alegam que são estudantes e não podem abandonar seus estudos para participar do ensaio. É importante destacar que, neste processo de ensaio, as pessoas que estabeleceram as regras são chamadas *Bilufu Bidang*. Para os Balantas, no ritual da dança tradicional de kussundé da etnia Balanta Nhacra, os *Bilufu Bidang* desempenham um papel essencial. *Bilufu Bidang*, na tabanca de Balanta, são as pessoas que vieram com a iniciativa de realizar a dança de kussundé quando houve abundância de arroz nas tabancas das etnias Balanta.

De acordo com Sia (2016), a dança de kussundé para os Balantas geralmente ocorre entre os meses de abril, maio e junho. No entanto, os *bilufu bidam* que determinam essa data que irão se deslocar para a outra tabanca onde a dança ocorrerá para questionar se essa tabanca aceitará a proposta. Se for aceita pela tabanca que os acolheu, eles retornarão à sua aldeia para informar os anciãos da tabanca.

Em relação à primeira parte da dança, o *nhere ni ghaies*, que é uma das mais disputadas do Kussundé, durante uma entrevista telefônica com Mario, de nacionalidade guineense residente em Gâmbia, país que faz divisa com Guiné-Bissau, mostrou que o *nhere ni ghaies* de 1988 tem uma grande diferença do *nhere ni ghaies* da atualidade. Para

ele, o *nheren ni ghaies* dos nossos antepassados, as pessoas dançavam em cima de *pilom*(pilão), vestiam-se *cata*¹⁴ e *lope*¹⁵.

Segundo Mário, dançar em cima do *pilom* torna-se difícil para os dançarinos, ou seja, os *ghaies* não conseguem fazer manobras nesse *pilom*. Com a evolução do mundo, surgiram novas oportunidades de adquirir o contentor como um novo modelo que permite dançar com mais facilidade. Além de facilitar a dança para os *ghaies*, o contentor ajuda os espectadores desta dança para que eles possam assistir com mais facilidade.

Além disso, o contentor permite que as pessoas que vieram de outra tabanca para assistir o kussundé possam observar de forma mais clara as danças. É importante destacar que o *pilom* é baixo e também não tem a largura do contentor. Desse modo, o *pilom* (pilão) não permite às pessoas a observar essa dança com mais facilidade por causa do tamanho do *pilom* que é muito mais baixo do que o contentor. O fato de não enxergar direito as pessoas dançando causa dificuldade principalmente para os avaliadores.

Para Mário, além da modernidade trazer aspectos negativos para a dança de kussundé, a modernidade também introduziu elementos importantes, isto é, o contentor que é alto com uma largura que permite aos dançarinos manobram suas danças. Além disso, o contentor permite aos avaliadores desta dança observar mais a performance dos dançarinos, ou seja, eles podem ficar mais longe do espaço onde a dança está sendo realizada.

¹⁴ *Cata* é um pano pinti confeccionado para os balantas que servem como uma vestimenta para a dança de *kussundé*

¹⁵ *Lope* é um tecido preto usado pelos *omi garandi* (são as pessoas mais velhas na tabanca que passaram pelo ritual do fanado) na tanbanca que também é usado pelos dançarinos da dança de *Kussundé*.

Na figura1, há a foto de um *pilom* onde antigamente nossos ancestrais dançavam o *Kussundé*:

Figura1– *pilom* (língua guineense)/pilão



Fonte: Bidanheta (2025)¹⁶

Com a afirmação de Sia (2016), o grupo de *ghaies*, no dia da dança de *nhere ni Ghayes*, usa-se *duk* (coco de manga). Também é usado o *bus* (búzio) que sempre é coberto de pano *basam*. Nesta dança, os *ghaies* também vestem *lope*, *kata* e capacete. Também os *ghaies* são equipados com a cabeça de carneiro e *yotch* (malila).

Como participante no processo de organização desta dança, percebi que algumas vestimentas mencionadas anteriormente não estão em uso na atualidade. Por exemplo, o *duk* (coco de manga) e o *bus* (búzio). Esses dois foram afastados da dança porque machucam os pés no momento da dança. O *duk* e o *bus* eram usados nos pés para fazer barulho, enquanto os *ghaeis* dançavam.

Para Sia (2016), outra característica que sofreu mudança através da modernidade foi a maneira como a dança é vigiada, isto é, a forma de manter a ordem. Antigamente, os anciões eram os responsáveis para manter a ordem. Esta forma de controle da dança foi rejeitada no tempo atual, alegando que este tipo de controle é uma prática antiga que não devia ser praticada, atualmente as pessoas que controlam essa dança de *kussundé* são os *Cuman*.

Conforme Ferreira (2020), a dança africana trouxe para si um imaginário simbólico, isto é, ele é muito complexo, a dança dos africanos tenta excluir o conjunto de outras danças que não pertencem aos movimentos locais dos africanos e aos seus patrimônios.

¹⁶ A foto da figura 4 foi obtida por Bidan Nheta no mês de agosto de 2025 na tabanca Nâ-Balanta na região Quinara sul de Guiné-Bissau.

De acordo com Sia (2016), as pessoas com a idade de dançar não poderiam ficar sem dançar. Isto não acontece atualmente. As pessoas dançam quando quiserem sem respeitar as regras estabelecidas pelos anciões, porque não existe mais a lei que pune os indivíduos que desobedecerem essa regra. Portanto, nos dias atuais, as pessoas decidem por si próprias se desejam dançar ou não, desrespeitando dessa forma as regras predeterminadas pelos anciões. Isso traz uma ruptura na coesão social da dança onde antigas práticas, por exemplo, no uso da roupa, a atual geração opta por não usá-la. Também atual geração que teve acesso à escolaridade, julga alguns aspectos da dança como “incivilizada”.

Os nossos ancestrais usavam o *bumbulom* que é um instrumento musical feito da árvore *pé di bissilom*. A madeira do *pé di bissilom* é perfurada ao meio, então se faz de duas varas de madeira que irão tocar o *bumbulom*. Este instrumento serve como meio de comunicação para o povo Brasa. Para os nossos antepassados, o *bumbulom* é importantíssimo na comunidade Balanta. Ele serve para comunicar a tabanca vizinha quando chega o dia da dança de kussundé. Da mesma forma, o *bumbulom* ajuda na comunidade, quando há uma cerimônia fúnebre. Neste caso, toca-se o *bumbulom* também em cerimônias de *toka tchur* (velório estendido de 2 a 3 dias) da etnia Balanta. Atualmente, o toque do *bumbulom* está sendo ignorado pelos dançarinos de Kussundé. Eles têm utilizados outros instrumentos como o *síco* e o *Tambor* que são meios de comunicação para as etnias Fula e Biafada.

Outro fator social que se observa na dança kussundé é a conversão dos jovens à igreja evangélica. Com isso, há um impacto negativo nessa dança. Os jovens que são assimilados à religião evangélica, no período da dança kussundé, eles sempre saem de tabanca em tabanca com o objetivo de divulgar as suas crenças com o objetivo de converter seus colegas. O problema é que eles consideram essa dança como coisas do “diabo”.

De acordo com Cardoso (1991), na sociedade Balanta, a transformação ocorreu devido à influência interna na sociedade Balanta, embora existam outros fatores que têm grande dinâmica, como a religião cristã e a religião muçulmana, que expressam uma das mudanças de hábitos culturais nestas sociedades.

Segundo Sia (2016), as formas como as pessoas vestiam antigamente na dança de kussundé estão sendo modificadas pela modernidade. Os dançarinos costumavam usar as saias Bijagó que são confeccionadas pela comunidade Balanta. Atualmente, há muitas outras roupas nesta dança, como os sapatos e as calças que para o nosso antepassado não servem para essa dança. Isto mostra que o kussundé tem sofrido algumas mudanças no que refere a alguns trajes.

De acordo com o *omi garandi* (sábio) Buota Binате entrevistado, natural de Daté, explicou que a *dani kussundé* atualmente se afasta dos princípios do kussundé tradicional. No kussundé dos nossos ancestrais, *dani kussundé* só pode ser dançada por mulheres que cumpriram o casamento tradicional. Além disso, as mulheres que participam da *dani kussundé* usavam roupas tradicionais, como o *basam tintchido* e o pano de *pinti*. As roupas usadas hoje em dia não são adequadas para a realização dessa dança. No entanto, essas mulheres optam por roupas modernas para chamar a atenção das pessoas que vêm de outras localidades para assistir à dança.

Por fim, *nhere ni quack* está influenciado pela modernidade na sua forma de vestir. Para Bilack, outro *omi garandi* entrevistado nessa pesquisa, por volta de 1986, os dançarinos se vestiam com as mesmas roupas, tanto os rapazes quanto as meninas que participam nesta dança. Eles usavam lenço na cabeça, conhecido tradicionalmente como *mara busobra*, e também usavam *cata* confeccionado com o pano de *pinti*. Também nesta dança, os dançarinos usavam triângulo/mosaico. Atualmente as pessoas que participam do *nhere ni quack* vestem-se com as roupas modernas, calças e outras roupas que não são adequadas para participar desta dança.

3. PROBLEMATIZAÇÃO

Na sociedade Balanta, a dança tradicional de kussundé era executada de maneira distinta da atual. De acordo com Sia (2016), essa dança na sua forma de fazer pedidos passou por várias mudanças. A tabanca organizadora da dança coloca uma bandeira branca no centro onde se realiza. Essa bandeira simboliza paz para os Balanta. Alguma tabanca que deseje dançar o kussundé no ano seguinte, precisa pegar essa bandeira. Este ato significa que a tabanca que obteve a bandeira irá realizar o kussundé. Entretanto, se no ano seguinte houver uma boa safra de arroz, então a dança será realizada.

Atualmente, há outras formas de fazer o convite entre as tabancas. A bandeira foi substituída pela *cana* (cachaça) e tabaco. Assim, a tabanca que quer realizar o ritual do kussundé deve levar *cana* e tabaco para outra tabanca em que eles querem realizar essa dança. A substituição da bandeira pela *cana* (cachaça) durante o pedido da dança do Kussundé é um claro sinal da influência da modernidade no processo desse rito. Isso se deve ao fato de que, antigamente, era difícil encontrar *cana* ou tabaco na tabanca dos Balanta Nhacra.

A partir dessas informações sobre a influência da modernidade na dança Kussundé, é fundamental observar a afirmação de Macamo (2014), uma vez que a pesquisa se dedica a examinar as transformações culturais da dança Kussundé tradição provocadas pelo processo de modernização. Assim, o trabalho de Macamo (2014) contribui para explicar por que o estudo deve se concentrar na tensão e na relação entre esses dois conceitos.

No contexto duma concepção teleológica da História, o moderno não é moderno apenas por força da ordem cronológica das coisas. E também por força da sua qualidade de diferente e melhor do que a antecedeu e se constitui como sua nêmesis. nota-se que a tradição não necessita entrar com uma conotação negativa na ordem do pensamento moderno. Além disso, demonstra-se que [...] a noção de modernidade se insinua como um contraste que ganha forma e substância a partir da existência do seu oposto, nomeadamente a tradição (MACAMO, 2014, p. 364).

Esta pesquisa visa investigar os contextos em que se percebem mudanças na dança kussundé por causa da influência da modernidade. Em outras palavras, qual é a relação entre a modernidade e a tradição cultural na dança tradicional de kussundé? Quais são os valores culturais estabelecidos por meio da influência da modernidade que produz a mudança na organização da dança? Com base na investigação dessas questões, poderemos verificar quais os processos e elementos na dança kussundé que sofreram uma mudança cultural proporcionada pela modernidade.

4 OBJETIVO GERAL

Compreender como a modernidade influencia os valores culturais da dança tradicional kussundé da etnia Balanta Nhacra, na região de Quinara, Guiné-Bissau.

4.1 *Objetivos Específicos*

- Descrever o surgimento da dança de kussundé e o seu papel na organização da sociedade Balanta Nhacra;
- Identificar o impacto de modernidade na realização de dança de kussundé no seio da sociedade Balanta Nhacra e na sociedade guineense em geral;
- Entender a relevância de kussundé na valorização da cultura da etnia Balanta Nhacra.

5. HIPÓTESES

A hipótese deste trabalho é que a migração dos jovens para a capital e a criação de uma cultura urbana por esses jovens é um fator preponderante de transformação cultural na dança kussundé da etnia Balanta (brasa). A influência da modernidade através das novas dinâmicas sociais e culturais advindas dos valores externos é um fator determinante para o declínio dos valores culturais intrínsecos e na frequência da dança de kussundé no seio da etnia Balanta Nhacra, pois essa influência da modernidade desvaloriza o papel tradicional de organização social estabelecido na dança kussundé.

6 JUSTIFICATIVA

A escolha deste tema surgiu a partir de motivações acadêmicas e pessoais. No que se refere às acadêmicas, analisar a dança de kussundé significa estudar um dos traços identitários da etnia Balanta Nhacra. Nesta etnia, a dança une a comunidade, pois o kussundé permite que aldeias diferentes estabeleçam bons laços de amizade entre eles. Também continua a ser um traço identitário desse grupo étnico e uma forma de estabelecimento de poder que se manifesta no fortalecimento das tradições ancestrais do povo Balanta. E como resultado do fortalecimento das tradições, teremos como resultado uma forma de resistência contra o silenciamento e apagamento da cultura Balanta.

Deve-se destacar que o kussundé tem grande relevância e impacto na cultura guineense. Ele contribui para o enriquecimento da cultura Balanta, exaltando a diversidade e a riqueza existentes na sociedade guineense. Essa dança é um meio de expressar os sentimentos da cultura, isto é, como afirmação cultural para o Balanta

manifestar sua felicidade, através do fortalecimento de amizades entre famílias, celebrar o cultivo e a colheita do arroz ao longo do ano e preservar uma memória social que conscientiza os Balanta sobre as expressões culturais de sua ancestralidade.

Na comunidade Balanta, essa dança possui uma grande dinâmica, pois é uma manifestação que orgulha todos os membros desse grupo étnico, independentemente da idade de cada indivíduo. Mesmo sendo uma dança sem fins lucrativos, ela continua a ganhar força entre os Balanta, dando valor e reconhecimento social às práticas culturais desse povo.

Uma pesquisa voltada ao kussundé pode proporcionar um conhecimento sobre os traços identitários dos Balanta, como por exemplo, a organização social, bem como aspectos antropológicos e fenomenológicos relacionados ao animismo. Há pouca produção acadêmica sobre o kussundé. Portanto, uma pesquisa centrada nessa dança pode se transformar num material didático em que os professores poderão utilizá-los nos diversos espaços acadêmicos, permitindo que os estudantes conheçam e aprofundem suas noções sobre essa manifestação cultural do povo Balanta (*Brasa*). Além disso, um estudo sobre o kussundé pode servir de base referência para estudos históricos sociológicos e antropológicos sobre as etnias guineenses.

Em relação as motivações pessoais, a escolha do tema surgiu por eu ser guineense da etnia Balanta. Escrever sobre a minha etnia enquanto acadêmico, esse ato social dá voz à minha etnia. A cultura Balanta é uma das culturas mais importantes na sociedade guineense. Assim, a decisão por este tema surgiu de um debate em sala de aula no ano 2014, na Escola Liceu Técnico-Amizade Guiné-Bissau/Turquia, na cidade de Bissau. Na época, alguns colegas argumentaram que a dança tradicional de kussundé é uma tradição antiga. Dessa forma, uma pesquisa focalizada no kussundé irá possibilitar a realização de uma reflexão sobre uma dança na qual participei nos anos de 2005 e de 2012.

Outro motivo que me levou a optar por esse tema é o fato de que a Guiné-Bissau foi colonizado por Portugal, o que influenciou profundamente nossas culturas. Como consequência, muitas práticas culturais estão em processo extinção. Portanto, há [E também, devido à] necessidade de dar mais ênfase à essa riqueza cultural que está perdendo o seu valor. É necessário produzir um trabalho científico desse gênero, pois,

além de resgatar valores culturais, permitirá que as futuras gerações tenham acesso e conhecimento sobre a prática cultural do kussundé.

7. METODOLOGIA

Para analisar um fenômeno, é preciso encontrar um método que permita a obtenção de resultados precisos e confiáveis, que nos levem ao nosso objetivo. Neste estudo, as metodologias desenvolvidas incluirão revisão bibliográfica, relato etnográfico participante ou auto etnografia e três entrevistas semiestruturadas. Essas técnicas nos auxiliarão a aprofundar a compreensão do tema proposto, possibilitando a obtenção de resultados confiáveis.

O relato etnográfico é o resultado escrito de uma pesquisa que se concentra na observação detalhada de um grupo social. De acordo com Gil (2002), o estudo de campo delineamento que se concentra na imersão e na análise social da etnografia é aquele que busca o "aprofundamento das questões propostas" em uma comunidade ou grupo, com ênfase na estrutura social e na interação entre seus integrantes.

Por outro lado, a autoetnografia constitui uma abordagem metodológica que coloca a vivência do pesquisador no núcleo da análise cultural. Segundo Gil (2002), a pesquisa participante, um método que se alinha ao espírito da autoetnografia ao enfatizar a inclusão do pesquisador, é definida pela "interação entre pesquisadores e membros das situações investigadas".

Em relação as entrevistas, é importante destacar que elas constituem um dos componentes de uma tradição oral. De acordo com Vansima (2010), a tradição oral é uma mensagem transmitida de uma geração para outra geração. Numa sociedade oral, a fala não está restrita a ser somente um instrumento de comunicação, ela vai além, isto é, a fala também é um meio de preservação da sabedoria dos ancestrais contribuindo para a formação da tradição oral. Para o autor, um dos métodos para construir uma tradição oral está no testemunho ocular que retrata e descreve a realidade cultural. Em nossa pesquisa, ao considerarmos as entrevistas, a escuta desses “testemunhos oculares” por meio dos *omi garandi* que conhecem profundamente a dança Kussundé. Ao documentarmos esses “testemunhos oculares” em nossa pesquisa, estamos na verdade contribuindo para preservar a tradição oral sobre a dança de kussundé.

Na análise bibliográfica, analisaremos as obras de Sia (2016) e de Cammilleri (2010). Nestes estudos, iremos observar as mudanças que a dança tradicional de kussundé

vem sofrendo nesta época moderna. Mais especificamente, verificaremos os seguintes aspectos da dança kussundé que podem ter sido influenciados pela modernidade: (1) o vestuário; (2) a forma de organização da dança e (3) a estrutura hierárquica, isto é, observaremos como ocorrem os tipos de comando, a manutenção da ordem e a maneira como se controla esta dança. Também analisaremos a importância desta dança tradicional de kussundé na sociedade Balanta, principalmente na sociedade Balanta Nhacra da Região de Quinara.

No relato etnográfico participante, pretendemos relatar as experiências do próprio pesquisador. Como Balanta da tabanca de São José, Região de Quinara, setor de Tite, participei nesta dança do ritual de kussundé na minha tabanca de origem nos anos de 2005 e 2012. Minha função era de avaliador desta dança e também participei como um vigia. Esta seria a melhor palavra para tradução na frase da língua Balanta: *nka adjudana orientana binhan ulle ni kissunde bi ké ni er*. O sentido desta frase na língua Balanta diz que a função do vigia é de manter a segurança dos públicos para que possam assistir a esta dança, isto é, manter a paz entre as tabancas que estão na competição. Portanto, o material etnográfico será constituído de narrativas pessoais.

Por fim, teremos 3 entrevistas de *Omi Garandi* sábios Balanta. Primeiro entrevistado, Bificka Nhaté, natural de Daté, sector de Mansoa, Região de Oio, na Guiné-Bissau, idade de 60 anos. Segundo o entrevistado, Buota Binate, natural de Daté, sector de Mansoa, Região de Oio, idade 41 anos na Guiné-Bissau. Último entrevistado, Bilacké Bifa, natural de São José, Região de Quinara, sector de Tite, idade 57 anos.

8. CRONOGRAMA

ATIVIDADES	1º Semestre 2024	2º Semestre 2024	1º Semestre 2025	2º Semestre 2025
Escolha do tema	X			
Formulação do Problema	X			
Revisão da Leitura			X	
Coleta de dados			X	
Análise de dados				X
Revisão das normas da ABNT				X
Entrega da Pesquisa				X

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Nilson Ferreira de. Dança africana. **Revista Interterritórios**, Caruaru, v. 6, n. 12, p. 212-224, 2020.

CAMMILLERI, Salvatore. **A identidade cultural do povo Balanta: estudo de caso da etnia Balanta/Nhacra na Guiné-Bissau (1988-2010)**. 2010. 102 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2010.

CARDOSO, Carlos. Ki-Yang-Yang: uma nova religião dos Balantas? **Revista Crítica de Ciências Sociais**, Lisboa, n. 32, p. 3-15, 1991.

GIL, Antonio Carlos. **Como Elaborar Projetos de Pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

GUINÉ-BISSAU. **AGÊNCIA NACIONAL DE INVESTIMENTO DA GUINÉ-BISSAU**. [S.l.]: Disponível em: <http://guinebissau.com/>. Acesso em: 17 nov. 2024. (Recurso Online)

GUINÉ-BISSAU. **INSTITUTO NACIONAL DE ESTATÍSTICA** (INE, 2023). (Entidade sem dados completos, citada conforme o texto. Para uma referência completa, seriam necessários mais dados como título do documento, local e data de publicação).

MACAMO, Elísio. Modernidade e tradição. In: SANSONE, Lívio; FURTADO, Cláudio Alves (Org.). **Dicionário crítico das ciências sociais dos países de fala oficial portuguesa**. Salvador: EDUFBA, 2014. p. 363-377.

MAMADÚ, Adulai. **O processo de fanado na formação dos homens Balantas (um estudo de caso na etnia Balanta Brassa da Guiné-Bissau)**. 2023. 50 f. Monografia (Graduação em Humanidades) – Instituto de Humanidades e Letras, Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB), Redenção, 2023.

RIBEIRO, Dália. **Linguagem performativa: ritos e cultura da etnia B'RAASSA/Balanta da Guiné-Bissau**. 2023. 85 f. Dissertação (Mestrado em Culturas e Literaturas Africanas) – Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2023.

RITH--- FREHU-N-FLIF Nº 13: A COMPOSIÇÃO DA FAMÍLIA NA CULTURA BALANTA. **Intelectuais Balantas Na Diáspora**. 16 jun. 2013. Acesso em: 26 abr. 2025. Disponível em: <https://tchogue.blogspot.com/2013/06/frehu-n-flif-n-13-composicao-da-familia.html>

SCANTAMBURLO, Luigi. **O léxico do crioulo guineense e as suas relações com o português: o ensino bilíngue Português-Crioulo Guineense**. 2013. 346 f. Tese (Doutorado em Linguística) – Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2013.

SEMEDO, Rui Jorge. **Técnicas e saberes locais da tradição Balanta**. Bissau: Tiniguena, 2015.

SIA, Isna Gabriel. **Danças do povo Brasa (Balanta) da Guiné-Bissau na contemporaneidade: Kussunde, Kanta Po e Broska**. 2016. 76 f. Monografia (Graduação em Humanidades) – Instituto de Humanidades e Letras, Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB), São Francisco do Conde, 2016.

SILVA, Antonio Gislailson Delfino; CÁ, Lourenço Ocuni. Manifestações culturais dos estudantes guineenses na UNILAB: análise do projeto de extensão ‘Kabaz di Terra’ danças e ritmos tradicionais da Guiné-Bissau. **Revista Conexão UEPG**, Ponta Grossa, v. 19, p. 01-15, 2023.