

“NOSSA DANÇA, NOSSOS PAIS, NOSSOS FILHOS”.¹ APONTAMENTOS PARA UMA HISTÓRIA SOCIAL DO CARNAVAL LUANDENSE

DOI: 10.5935/2177-6644.20160018

“OUR DANCE, OUR FATHERS, OUR CHILDREN”.

NOTES FOR A SOCIAL HISTORY OF LUANDA'S CARNIVAL

“NUESTRA DANZA, NUESTROS PADRES, NUESTROS HIJOS”.

NOTAS PARA UNA HISTORIA SOCIAL DEL CARNAVAL DE LUANDA

Andrea Marzano*

Resumo: O artigo analisa as danças carnavalescas de Luanda, numa abordagem panorâmica do século XIX aos dias atuais. Afastando-nos da busca de uma suposta essência festiva dos africanos, ou de qualquer imanência democrática e fraterna do carnaval, investigamos os festejos carnavalescos como expressões privilegiadas dos conflitos e compartilhamentos entre os diferentes segmentos sociais. As danças de rua são, aqui, analisadas à luz das vicissitudes da história social e política de Angola.

Palavras-chave: Carnaval. Danças. Luanda. História Social.

Abstract: The paper analyzes the carnival dances of Luanda, in a panoramic approach from the nineteenth century to the present day. The street dances and other festivities are analyzed as expressions of cultural exchanges and conflicts between different social segments, considering the social and political history of Angola.

Keywords: Carnival. Street dances. Luanda. Social History.

Resumen: El artículo analiza las danzas carnavalescas de Luanda, en un enfoque panorámico del siglo XIX a los días actuales. No creemos en una supuesta esencia festiva de los africanos, tampoco en cualquier inmanencia democrática y fraterna del carnaval. Investigamos los festejos carnavalescos como expresiones privilegiadas de los conflictos y intercambios entre los diferentes segmentos sociales. Las danzas callejeras se analizan a la luz de las vicisitudes de la historia social y política de Angola.

Palabras clave: Carnaval. Danzas. Luanda. Historia Social.

* Docente do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – Unirio. E-mail: marzano.andrea@gmail.com

No dia 28 de fevereiro de 1857, um jornalista comentou a variedade dos divertimentos que tiveram lugar durante o carnaval, apesar da crise de abastecimento que afetava Luanda. Após comentar as medidas enérgicas do governo, da câmara e de particulares, que teriam permitido que a população se divertisse sem temer a possibilidade de fome, afirmou:

E de feito, os festejos em Luanda jamais se manifestaram com tanto entusiasmo, e em maior escala. Durante os três dias de entrudo, se encontraram danças e máscaras, mais ou menos engraçadas, por todas as ruas da cidade. Em muitas casas particulares se deram banquetes, e brilhantes companhias. Passaram-se as noites no delírio inocente das contradanças, valsas e polcas (BOLETIM OFICIAL DO GOVERNO GERAL DA PROVÍNCIA DE ANGOLA, 28 fev.1857, p.5).¹

Além de valorizar os elegantes banquetes e bailes à europeia nas residências das elites, o trecho citado indica que, já em meados do século XIX, o carnaval propiciava divertimentos nas ruas, provavelmente mais populares. Para um melhor entendimento das informações fornecidas pelo artigo, cabe traçar um breve perfil da composição social de Luanda, que entre 1845 e 1850 passou de 5.605 para 12.656 habitantes (FERREIRA, 1998-1999, p.10).

Segundo Jill Dias, em 1850 havia mil brancos vivendo em Luanda e no interior leste, até Malange. Esse número subiria para 6.000 em 1898 (DIAS, 1984, p.70-72). Gerald Bender, referindo-se apenas a Luanda, aponta um total de 1.601 brancos em 1846, sendo 1.466 homens e 135 mulheres (BENDER, 2004, p.128). Esses brancos eram, em maioria, colonos portugueses e seus descendentes diretos, que se dedicavam ao comércio, sobretudo de escravos, enquanto este existiu, e de artigos como marfim, cera e borracha, sendo que a maioria ocupava cargos médios e superiores da administração pública, do exército e do clero. Alguns possuíam plantações, principalmente de cana de açúcar e café.

Da elite luandense fazia parte, ainda, uma pequena parcela de negros e mestiços nascidos na colônia, que se auto-designavam filhos da terra e dominavam códigos culturais europeus. Estes se dedicavam ao comércio, sobretudo de escravos, e aos cargos médios e inferiores da administração pública. Alguns ocupavam postos no exército e no

¹ Agradeço a Roquinaldo Ferreira por esta referência.

clero, e /ou possuíam fazendas de açúcar e café, utilizando, como os colonos, mão de obra escrava. A intensificação da presença de portugueses ameaçaria a posição social dessa elite da terra e acabaria provocando, sobretudo a partir da década de 1920, sua subalternização.

Os demais africanos livres, que não dominavam códigos culturais europeus, não tinham os direitos da cidadania portuguesa e podiam ser sujeitos à escravidão e a diferentes formas de trabalho forçado, eram designados como gentio e, posteriormente, como indígenas. Acompanhando e sucedendo às leis que levariam à extinção formal da escravidão em 1878, foram definidas categorias jurídicas que contemplavam formas de trabalho compulsório, inclusive não remunerado. Ao mesmo tempo, decretos, portarias e códigos estipulavam a obrigatoriedade do trabalho dos indígenas, designação jurídica do chamado gentio, consagrada, sobretudo, a partir do início do século XX.

Em 1845, Luanda abrigava 1.255 negros e mestiços livres, a maior parte deles formada pelo gentio, e a minoria composta por filhos da terra. Em 1850, esse número passaria para 5.305. A cidade continha, ainda, um considerável contingente de escravos. A imposição de barreiras ao tráfico atlântico foi acompanhada do aumento da população de cativos, que passou de 2.749 em 1845 para 5.900 em 1850 (FERREIRA, 1998-1999, p.10).

Nem só de banquetes e bailes eram feitos aqueles carnavais. Envolvendo talvez o gentio e os escravos, “danças e máscaras, mais ou menos engraçadas”, se espalhavam “por todas as ruas da cidade” (BOGGPA, 28 fev.1857, p.5). Pelo menos desde 1870 músicos e dançarinos criavam canções e coreografias destinadas ao carnaval de rua, satirizando a sociedade, figuras proeminentes, governantes e personagens históricas. Algumas danças representavam uma corte, com rei, rainha, cortesãos, guerreiros, feiticeiros e vassalos, mascarados com insígnias europeias e africanas, em alusão às forças políticas presentes na colônia (FREUDENTHAL, 2001, p.212-213).²

Nas últimas décadas do século XIX, alguns meses antes do carnaval, os vários bairros começavam a organização da folia, realizando ensaios nos quartéis.³ No carnaval

² As danças que representavam cortes, com reis e rainhas, existiram em outros carnavais. Um exemplo característico é a “Grande Dança do Congo”, liderada pelo “Rei do Velório”, que tinha lugar em Nova Orleans no século XIX. Tal dança foi descrita por Reid Mitchell como expressão de uma “tradição afro-creole”, resultante do contato entre franceses e africanos. Tal tradição estaria presente, também, em outras paragens, especialmente nas áreas caribenhas de colonização francesa e forte presença africana (MITCHELL, 2002, p.41-70).

³ Quartéis eram, geralmente, quintais alugados para o ensaio dos grupos carnavalescos (RIBAS, 1965, p.44).

propriamente dito, os grupos faziam cortejos noturnos que percorriam toda a cidade, precedidos dos seus pendões. Jovens e velhos dançavam nas ruas de domingo a terça-feira, até de madrugada, ao som de instrumentos como o n'goma – espécie de tambor –, a dicanza – reco-reco de bambu –, a puíta – tambor de fricção semelhante à cuíca –, e a corneta. Chocalhos e apitos marcavam o ritmo dos foliões, que faziam passos fantasiosos e “peditório” à assistência. Entre 1870 e 1900 foram registrados em Luanda oito grupos de dança carnavalesca. Entre 1900 e 1930 foram criados mais nove (FREUDENTHAL, 2001, p.413).

Esses grupos carnavalescos, formados por indivíduos do mesmo estrato social, frequentemente ligados por laços de vizinhança, rivalizavam entre si. Grande parte dos desfiles partia da iniciativa do gentio, designando-se danças indígenas. Apesar disso, era comum a participação de jovens dos segmentos superiores (RODRIGUES, 2000, p.53-54).

Nas primeiras décadas do século XX, o carnaval de rua envolvia “batuques colossais”, com centenas de mascarados que exibiam “formidáveis chapéus” (A PROVÍNCIA DE ANGOLA, 28 fev. 1925). Os desfiles incluíam símbolos identitários dos grupos e cartazes com bonecos e legendas satíricas. Destacavam-se, entre as danças, a dos pescadores e a dos cabindas. No final dos anos 1920, os cabindas imitavam comportamentos ocidentais, usando uniformes de oficiais da marinha, com galões e dragonas douradas, chapéu armado e luvas brancas, como autênticos “almirantes negros” (ATUALIDADES, 10 fev. 1929).⁴

A dança dos cabindas era praticada apenas por indivíduos originários da região – atualmente província – de mesmo nome, localizada no extremo norte de Angola. Surgida antes de 1874, era dançada somente por homens, vestidos com folhas de bananeira. Posteriormente, as folhas foram substituídas por panos atados à cintura. Apenas numa terceira fase os cabindas passaram a se fantasiar de marujos, com fatos e bonés brancos, calças com listra encarnada e botas com guizos. Nesta época, a dança já contava com a presença de mulheres, que usavam panos vistosos e xales (RIBAS, 1965, p.69).

⁴ Os cabindas, oriundos do norte de Angola, tinham uma longa história de vida marítima. George Tams afirma que, a bordo dos navios de sua expedição, havia remadores cabindas contratados, mediante pequena remuneração, para os serviços que exigiam maior força muscular, impossíveis para os marinheiros europeus. Segundo Tams, os cabindas tinham a reputação de serem os trabalhadores mais vigorosos da costa africana, destacando-se como marinheiros competentes. Todos os dias chegavam a Luanda, “em grandes barcadas”, trabalhadores cabindas em busca de ocupação (TAMS, 1850, p.195-196).

A referência às danças de pescadores e cabindas indica que os grupos carnavalescos podiam, já naqueles tempos, ser formados a partir de critérios de identidade étnica e profissional.⁵ A esses critérios poderíamos acrescentar, ainda, o das identificações raciais. Em 1969, um jornalista lembrou personagens que, “nos anos distantes de 1904/12 ou 1918/19 pontificaram e celebrizaram a ‘China’ extinguida (...) em virtude de uma contenda havida entre os seus pares, a qual culminou com a prisão de todos” (TRIBUNA DOS MUSSEQUES, 20 fev. 1969, p.5).⁶

A China surgiu em Luanda por volta de 1895 (RIBAS, 1965, p.72). Dela participavam rapazes mestiços, alguns deles com vestimentas femininas. Além de calças e camisas de cetim bicolor, os trajés masculinos continham “rabicho”, máscara de chinês e chapéu de papel multicolorido, com copa rasa e abas largas, de onde pendiam cordões dourados. Alguns rapazes carregavam remos de 1,20m de comprimento, ornados de fitas e guizos. Os demais, que iam travestidos, usavam vestidos longos de mangas compridas, colares e pulseiras douradas, máscaras, chapéus e “rabichos”. Acompanhados de harmônica e pandeiro, cantavam em quimbundo, após outros versos em português:

Quem falar no china,
do rabo sai-lhe resina!
Quem falar no china,
Do rabo saem-lhe puxos!
(RIBAS, 1965, p.72-73).

O fato de o grupo ser formado por rapazes mestiços, “raro participando outro elemento de cor diferente” (RIBAS, 1965, p.72), demonstra que, já naquela época, as danças podiam estar relacionadas a estratificações sociais e raciais, funcionando como elementos de afirmação identitária. A menção à prisão dos foliões após uma briga “entre os seus pares” (TRIBUNA DOS MUSSEQUES, 20 fev. 1969, p.5) indica que a identidade social e racial não impedia a manifestação de conflitos. Situações de violência podiam opor componentes de um mesmo grupo, de grupos rivais, ou mesmo foliões e autoridades.

⁵ Embora a presença de foliões vestidos como pescadores não indique, necessariamente, que eles pertencessem a esta categoria profissional. De todo modo, várias referências, nas fontes e na bibliografia consultada, indicam a importância de critérios profissionais na formação dos grupos carnavalescos. Quanto ao critério da identidade étnica, cabe ressaltar que cabinda é uma designação genérica para os indivíduos originários de uma região específica, no extremo norte de Angola, que pertencem à etnia bakongo.

⁶ O artigo não é assinado, mas a leitura do texto permite perceber que foi escrito por Cu de Palha, conhecido personagem dos carnavais do passado.

A população branca de Angola (sobretudo, mas não apenas, de Luanda) aumentou de 9.000 em 1900 para 12.000 em 1910, atingindo 20.700 pessoas em 1920 e 30.000 em 1930 (PIMENTA, 2005, p.191). Na década de 1920, provavelmente por influência da chegada de grandes levas de colonos, surgiram novos divertimentos carnavalescos. Os estratos superiores dos europeus e dos nativos continuaram a percorrer as ruas mascarados, algumas vezes em carros ornamentados, mas começaram a participar de batalhas de milho, feijão e fubá (RODRIGUES, 2000, p.54). Nos jornais, as críticas a essas batalhas tornaram-se comuns. Em 1924, um jornalista afirmou que:

[...] quando em vez surgem *sportsmen* [...] que atiram com toda a força muscular feijões à cara de quem passa [...]. Outros atiram fubá podre, serpentinas, e há ainda os que atiram uns tubos de vidro com clorato dentro, que ao detonarem deixam o credo na boca, não venha algum estilhaço cortar-nos uma artéria (A PROVÍNCIA DE ANGOLA, 6 mar.1924).

Confirmando essas informações, um artigo publicado na Nova Gazeta, defendendo que o carnaval em Angola teve origem no entrudo português, afirma que “enquanto em Paris, os grupos desfilavam pelas ruas lançando pó de arroz, flores e perfumes, no português lançava-se jactos de água e fuba” (NOVA GAZETA, 19 mar. 2016).

A respeito do carnaval de 1926, o citado artigo da Tribuna dos Musseques menciona inúmeras danças (TRIBUNA DOS MUSSEQUES, 20 fev. 1969, p.5). Entre elas é referida a dos Índios, que Óscar Ribas denomina Indianos (RIBAS, 1965, p.91). Com elevado percentual de mestiços, sobretudo entre as mulheres, a dança teria surgido em 1923. Nos dias de desfile, à frente do grupo, saía como rei o senhor Vitorino de Barros, montado em um cavalo, com “turbante de cetim, descaindo para os ombros”. No meio do cortejo, em um barco de 2 metros de comprimento, a rainha, filha de Vitorino, “vinha empoada, tipicamente oriental”. Atrás, segurando uma rede, um folião representava um pescador. O pendão do grupo, de 1,20cm de comprimento, tinha um elefante bordado. Na coreografia, o pescador jogava a rede sobre as crianças. Mulheres trajadas como peixeiras seguravam as pontas da rede e dançavam em círculo, enquanto as crianças dançavam sob ela (RIBAS, 1965, p.92-93).

Desfilando sem o acompanhamento de instrumentos e apitos, ao contrário dos demais, este grupo carnavalesco teria se exibido apenas nos anos de 1923, 1924 e 1927. Em sua última aparição, os Índios teriam cantado:

Somos índios portugueses,
O nosso bem é trabalhar,
Mas também somos audazes,
Só quando alguém nos insultar. [...]

Longe da terra,
Viemos ter,
Por entre a serra,
A terra amada.

Em nossa frente...
A sombra quente,
Da dança aliada.
(RIBAS, 1965, p.93-94).

É difícil interpretar os versos e as demais informações sobre a dança dos Índios. Podemos afirmar, com alguma segurança, que a cantiga, a bandeira e o turbante faziam referência aos domínios portugueses na Índia. Se considerarmos, também, a dança China, referida anteriormente, podemos sugerir que o carnaval de rua contribuía para que os habitantes de Luanda, inclusive os que não tinham instrução formal e compunham a esmagadora maioria da população, tivessem acesso a representações, mesmo que distorcidas e estilizadas, da dimensão do Império Português.⁷

A última estrofe citada indica a existência, já nos anos 1920, de alianças entre grupos carnavalescos. Existiam, também, rivalidades. Uma turma rival cantava em português, após outros versos em quimbundo, a respeito dos Índios:

O grande senhor Viti
montou num cavalo,
e mal chegou aos Coqueiros,
pôs-se a seduzir as mestiças!

Que desça, que desça!
que o cavalo não lhe fica bem,

⁷ A presença portuguesa na Índia, em Goa, Damão e Diu, remonta ao início do século XVI. Estes territórios foram anexados à União Indiana em 1961.

A presença portuguesa em Macau teve início em meados do século XVI. A soberania chinesa sobre Macau foi retomada em 1999, após intensas negociações.

Por outro lado, a China talvez retratasse chineses que viveram em Luanda entre 1890 e 1916 (RIBAS, 1965, p.50).

pois montou encima de um semelhante!

Não lhe fica bem por quê
se ele é filho alheio de Angola? (...)

Estás a ver o senhor Viti
estás a ver o senhor Viti
que, montado num cavalo,
se parece com um fantoche?
(RIBAS, 1965, p.95-96).

A cantiga evoca rivalidades sociais e raciais, sugerindo que Vitorino de Barros, “filho alheio de Angola”, um possível colono, seduzia as mestiças do Bairro dos Coqueiros. Tudo indica que, pelo menos desde fins do século XIX, critérios sociais, raciais, profissionais e mesmo étnicos – a exemplo da dança dos cabindas – eram considerados ou eram mesmo decisivos na formação dos grupos carnavalescos. A esse respeito, cabe mencionar a “Associação Famosa dos Filhos de Angola”, que teria participado do carnaval de 1926 (TRIBUNA DOS MUSSEQUES, 20 fev. 1969, p.5). O grupo carnavalesco explicitava, em seu nome, o estrato social de seus componentes, em uma década em que os conflitos entre colonos e nativos se mostravam acirrados, fazendo com que os espaços de lazer dos europeus se tornassem cada vez mais exclusivos, sem a antiga presença das elites da terra.⁸

Ainda sobre o carnaval dos anos 1920, alguns grupos possuíam nomes que atualmente designam estilos de dança, sem outras referências. Este é o caso do Kabetula. Outros acrescentavam, a nomes de atuais gêneros coreográficos, referências geográficas, como Dizanda do Sambizanga e Dizanda dos 7 Imbondeiros, também conhecida como Sambuadi (TRIBUNA DOS MUSSEQUES, 20 fev. 1969, p.5).

Óscar Ribas fornece uma relação de vinte e duas danças surgidas entre as últimas décadas do século XIX e meados do século XX (RIBAS, 1965, p. 65-122). Nesta listagem, dança significa não só um gênero coreográfico (Dizanda, Maiadu, Cidrália, Kazukuta...), mas também um grupo ou turma. Como no artigo da Tribuna dos Musseques, alguns grupos mencionados por Ribas possuem nomes que, mais tarde, designariam estilos de dança. A partir desta constatação, podemos sugerir a hipótese de que cada gênero coreográfico tenha surgido, no século XIX, entre vizinhos, familiares e companheiros de ofício que se divertiam juntos no carnaval. Assim, cada grupo teria

⁸ Dois anos antes, por exemplo, ilustres representantes das elites filhas da terra, discriminados no Club Naval, fundaram o Club Atlético de Luanda (MARZANO, 2010, p.85).

criado e depois valorizado sua própria forma de dançar e brincar. Com o tempo e o deslocamento de famílias pela província ou pela cidade, motivado pela expansão da presença de colonos a partir de fins do século XIX e, mais ainda, na década de 1920, os gêneros teriam se espalhado, de modo que várias turmas se dedicassem a uma mesma modalidade de dança. Assim surgiriam grupos que indicavam, em seus nomes, o gênero coreográfico a que se dedicavam e o bairro ou região em que residiam seus componentes, como Kabetula do Morro Bento (CARNAVAL DA VITÓRIA, 1978),⁹ Dizanda do Sambizanga e Dizanda dos 7 Imbondeiros (TRIBUNA DOS MUSSEQUES, 20 fev. 1969, p.5).

Acompanhemos essa história com mais vagar. A expansão da presença colonial a partir da segunda metade do século XIX e, com mais ênfase, ao longo da década de 1920, teria consequências na geografia social de Luanda. Em meados do século XIX, a cidade já era dividida em dois planos principais. A Baixa, próxima ao mar, abrigava lojas comerciais, residências de arquitetura europeia, pertencentes a colonos e filhos da terra, e aglomerações de cubatas, onde vivia o gentio. A Cidade Alta sediava o poder administrativo, militar, judiciário e religioso (PEPETELA, 1997, p.241). O fim do tráfico e, posteriormente, da escravidão, e sobretudo a onda migratória que elevaria a população branca de 20.700 indivíduos em 1920 para 30.000 em 1930, alterariam significativamente essa disposição habitacional. Comerciantes, funcionários metropolitanos e demais colonos, buscando transformar a Cidade Baixa em área residencial, expulsaram o gentio para a parte alta e, mais ainda, para a zona desabitada, coberta de areia vermelha, onde cresceriam os musseques.¹⁰ Tal projeto atingiria, em seguida, também as elites da terra (MOURÃO, 2006, p.211).

A segmentação social do espaço urbano, com a progressiva demolição dos bairros indígenas, que eram relegados para a periferia e substituídos por habitações dos novos colonos, provocou modificações no carnaval. Se inicialmente os diversos grupos carnavalescos e o público se misturavam por toda a cidade, no fim da década de 1920 tal situação se modificou. A regulamentação municipal proibiu o desfile das danças

⁹ No documentário, um depoente afirma que seu grupo carnavalesco, formado por camponeses, “no tempo colonial” se chamava Kabetula do Morro Bento. Após a Independência, os componentes teriam mudado seu nome, explicitando assim sua adesão ao socialismo. O novo nome não é mencionado, mas parece tratar-se de um slogan do MPLA.

¹⁰ Musseques são bairros periféricos, com habitações improvisadas e sem saneamento básico.

indígenas nas ruas centrais, obrigando os diferentes estratos sociais a brincarem o carnaval em áreas específicas (RODRIGUES, 2000, p.54).

Em 1927, um jornal indicava aos leitores as áreas mais adequadas às suas preferências carnavalescas e ao seu segmento social.

Quem gostar de ver grupos e batuques vai para a Ingombota e Musseques. Quem gostar de ver os comandantes cabindas com medalhas e espadas vai para a Ribeira. Quem gostar do brinquedo dos feijões furados e bolas de farinha vai para a Praia. Meninas, senhores e rapazes elegantes darão nota alegre e artística nas avenidas Salvador Correia e Brito Godins (A PROVÍNCIA DE ANGOLA, 5 fev. 1927, p.3).

Podemos mais uma vez sugerir que a organização de grupos carnavalescos, e o percurso dos desfiles, estavam estreitamente relacionados ao local de moradia dos foliões. É plausível supor que, se desde o século XIX as danças indígenas, e também as brincadeiras dos europeus e das elites da terra, ocupavam as ruas centrais de Luanda, ou seja, a Cidade Baixa, esta ainda abrigava, naquela época, cubatas, sobrados e casarões onde viviam esses diferentes segmentos sociais. Após o afastamento do gentio para as zonas periféricas, a municipalidade tentou obrigá-lo a desfilarem apenas em seus novos bairros, e não mais no centro, que deveria espelhar o grau de civilização levado à colônia pelos portugueses. Mas é possível imaginar que os indígenas, forçados se deslocar para o centro a trabalho, tenham decidido fazer o mesmo percurso em seus momentos de folga, durante o carnaval. E assim teriam início os encontros das danças, os grandes desfiles que, mais tarde, seriam não apenas controlados, mas também encorajados pelos comerciantes e as autoridades.

Carlos Ervedosa, que nasceu em Luanda, em uma família de colonos portugueses, em 1932, escreveu, provavelmente se referindo aos carnavais de sua infância e juventude, que:

Na época do carnaval os vários musseques esmeravam-se na organização das suas *danças* representativas, em busca duma vitória que lhes granjearia fama para o ano todo.

E chegados, finalmente, os dias ansiosamente esperados, mal o sol ardente se escondia por detrás da fortaleza, cobrindo de lilás as nuvens adormecidas no horizonte, desciam à baixa. (*Fineza entrar na cidade bem armada / acompanhemos o rei e a rainha / o povo a cantar com alegria / levando a bandeira da vitória...*) e ali dançavam de rua em rua, à luz de candeeiros e archotes, enchendo-as com os seus coros alegres e o calor da música africana, arrancada por mãos hábeis à gonga, à puita e à

dicanza, com chocalhos e apitos marcando o ritmo aos dançarinos, conquistando a cidade, que, confiadamente, se entregava e participava da festa (ERVEDOSA, 1979, p.60-61).

Óscar Ribas, que abordou os festejos carnavalescos em Luanda entre os anos de 1874 e 1950, afirma que os cortejos na Baixa eram precedidos por desfiles nos bairros. As danças ocupavam as ruas a partir do primeiro domingo de janeiro, percorrendo, das 14 às 20 horas, os bairros indígenas mais importantes. Até a semana do entrudo, estes desfiles se repetiam todos os domingos. Na noite do sábado gordo, assumiam caráter de ensaio geral (RIBAS, 1965, p.45).

Na manhã seguinte, os grupos ou turmas exibiam suas bandeiras, e finalmente à tarde, depois das 14 horas, reapareciam trajando fantasias. A fim de reverenciar a Quianda, cada grupo se dirigia a um imbondeiro, em sua área residencial, e oferecia à entidade moedas, doces e bebidas, enquanto entoava canções em língua nativa pelo sucesso da brincadeira.¹¹ Depois disso, marchava para a residência do governador. Após essa primeira incursão fora do seu território, cada turma desfilava pela zona central da cidade. Nesses desfiles, podiam ocorrer encontros entre grupos, rivais ou aliados, gerando, eventualmente, confrontos físicos e mesmo “epílogos fatais” (RIBAS, 1965, p.45-46).¹²

Quando havia brigas entre grupos rivais, era preciso evitar a repressão policial.

Para iludirem a vigilância da polícia, [os grupos] usavam este estratagema: enquanto os contendores lutavam, os restantes elementos, como se nada estivesse ocorrendo, continuavam em suas representações. Contudo, assegurando-se a defesa do pendão ou bandeira, pois seu arrebatamento consagraria a vitória ao adversário (RIBAS, 1965, p.61).

Nas décadas de 1930 e 1940, os Invejados e a Cidrália marcaram época (NOVA GAZETA, 19 mar. 2016). A Cidrália, também conhecida como União Cidrália nº 1, foi fundada em 1935, a partir da fusão dos grupos Invicta e Caridade. Com cerca de 180

¹¹ Quiandas: frequentemente representadas como sereias, são entidades das águas, especialmente do mar, que podem assumir a forma de pessoas, peixes ou objetos. Suas aparições são encaradas como bons ou maus presságios. Além disso, as Quiandas podem proteger ou provocar doenças nas crianças. Suas possíveis ações maléficas, descobertas por adivinhos, podem ser neutralizadas por homenagens e festins (RIBAS, 1965, p.132-133).

Imbondeiros: também conhecidos como baobás, representam, em várias religiões africanas, a relação com os antepassados. Segundo Ribas, as turmas voltavam aos imbondeiros na quarta-feira de cinzas, para agradecer pelo sucesso dos festejos (RIBAS, 1965, p.53).

¹² É interessante ressaltar que as danças propiciavam uma aproximação, mesmo que momentânea, entre os indígenas e as autoridades coloniais, através da visita ao governador.

componentes, desfilou por sete anos (RIBAS, 1965, p.98 e p.107). Era conhecida por inventar enredos – visita de “gentios mukubais” (TRIBUNA DOS MUSSEQUES, 20 fev.1969, p.11), de sobas, de chineses, de toureiros ou mesmo de um “índio vermelho” (RIBAS, 1965, p.98-107) –, encenados teatralmente durante os desfiles.

A Cidrália expunha seu estandarte na antiga sede do jornal Província de Angola (NOVA GAZETA, 19 mar. 2016) e, entre 1940 e 1942, nos Armazéns do Minho (TRIBUNA DOS MUSSEQUES, 20 fev. 1969, p.5). Tais encenações, bem como seus componentes fixos, retratavam o universo colonial, com personagens africanos e europeus: rainha Jinga, príncipe, estudantes, escoteiros, hoteleiros, regadores, calceteiros, pescadores, caçadores, saloias,¹³ varredoras, enfermeiras, quitadeiras... (RIBAS, 1965, p.100-105).

O grupo dos Invejados, formado em 1936, desfilou oito anos, com cerca de 150 componentes. (RIBAS, 1965, p.98, p. 113 e p.115) Exibia sua bandeira na vitrine do Armazém Pintas Irmãos, no início do Bungo, zona periférica próxima à estação ferroviária (Nova Gazeta, 19 mar. 2016). Sua turma era “considerada desordeira, só constituída de gente atrasada, vivendo nos musseques” (RIBAS, 1965, p.115).

Os dois grupos começavam a desfilar em novembro. Um dia antes do carnaval, seus representantes passavam pelo palácio do governo e recebiam um envelope com uma oferta em dinheiro. Os programas dos desfiles eram distribuídos pelos aviões do Aéreo Clube de Angola, “colaboração valiosa e inestimável prestada por firmas conceituadas [...]” (NOVA GAZETA, 19 mar. 2016).

Quando se encontravam “havia lutas, em que o mais forte raptava a ‘rainha’ e, às vezes, provocava grandes conflitos que terminavam em ferimentos graves” (NOVA GAZETA, 19 mar. 2016). Como acontecia nos carnavais da década de 1920, as turmas entoavam cantigas contra grupos rivais. Contra os Invejados, a Cidrália cantava os seguintes versos:

Invejados este ano é uma tristeza
O povo consolado
O mundo a lagrimar
Vamos dançar o carnaval com tristeza.
(TRIBUNA DOS MUSSEQUES, 20 fev. 1969, p.5).

¹³ Saloias: designação portuguesa para as mulheres que habitavam as zonas rurais nas cercanias de Lisboa.

E ainda outros:

Cidrália já aprovou [provou]
o gatuno do bacalhau:
Santa Maria nos deu sempre
a providência do gatuno do bacalhau
Fica sabendo que o presidente dos Invejados
roubou bacalhau na alfândega
para gozar mais os seus amigos. [...]

Na quinta feira
fomos ao Bungo numa casa
O senhor Pinto
informou-nos muita coisa:
que o Correia dos Invejados
raptou uma tábua de mureira;
que é uma vergonha,
que o presidente dos Invejados
roubou bacalhau,
e a mesma tábua
foi a lenha do bacalhau.
(RIBAS, 1965, p.108-113)

Sobre os cidralinos, os Invejados cantavam:

Zé Gomes,
agora é que estás fazendo gente:
antigamente, quando viviam no mesmo quarto,
vocês dormiam numa batelada de dez!
Agora, com a vinda para o musseque,
estamos a ensinar vocês a saber construir!
Deixem-nos estar assim!
A quem nos censurou por sermos do musseque,
não queremos negar.
Mas quem nos censurou por sermos do musseque,
foi com a vinda para o musseque,
que lhes ensinamos a saber construir.

Antigamente, estávamos bem!
Antigamente, estávamos bem!
Mas, com a vinda dos ingomboteiros para o musseque,
é muito roubo, muito roubo no musseque!
Vão se embora, vão se embora,
para a vossa Luanda!
Vão se embora, vão se embora,
é muita a confusão! [...]

O Cafuxi,
um homem já de idade,
só enche de vergonha a fama de presidente:
hoje, roubou peixe de Portugal!

Antes tivesse comprado o seu peixinho seco!
Comeu-o em cozido
de bacalhau, esse Cafuxi!
(RIBAS, 1965, p.115-117)

De acordo com o Código de Posturas de 1930, Luanda possuía três zonas urbanas: Cidade Baixa, Cidade Alta e, por fim, Ingombotas e Macolusso (MOURÃO, 2006, p.182). A transferência de parte dos componentes da Cidrália das Ingombotas para o musseque, mencionada na cantiga, representava a saída da área urbana limítrofe em direção à periferia, onde dividiriam espaço com componentes dos Invejados e outros indígenas, que provavelmente eram por eles considerados, até então, como pertencentes a estratos inferiores. A cantiga dos Invejados permite perceber que conflitos não opunham apenas colonizados e colonizadores. Do lado dos africanos, especialmente dos chamados indígenas, as rivalidades carnavalescas e as mútuas acusações de roubo, envolvendo, sintomaticamente, um produto português, demonstram que “apesar de histórias comuns de privação e discriminação, o intercâmbio de valores, significados e prioridades pode nem sempre ser colaborativo e dialógico”, dando lugar a antagonismos (BHABHA, 2007, p.20).

Mas nem só de acusações eram feitas as cantigas carnavalescas. Algumas delas faziam apologia do regime, através de referências diretas ao presidente e ao primeiro-ministro de Portugal:

Viva,
viva a Cidrália,
viva Carmona,
viva Salazar,
adeus Cidrália!...
Cantemos a marcha portuguesa,
viva a glória da Cidrália!
(RIBAS, 1965, p.109)

Estes versos podem indicar que em troca do apoio, inclusive em dinheiro, oferecido pelo governo colonial, alguns grupos carnavalescos se comprometiam a manifestar adesão ao regime. Se nos anos 1940 os desfiles eram encorajados pelas autoridades, o mesmo aconteceria na década seguinte, cujos festejos de rua foram referidos como “danças de cipaio” (CARVALHO, 1989, p.236). Nos anos 1950, soldados nativos, agentes da autoridade colonial, incentivavam os habitantes dos musseques a organizar grupos e desfiles carnavalescos.

O estímulo às danças deve ser compreendido à luz dos debates nacionalistas e independentistas que avançaram, nas décadas de 1940 e 1950, entre jovens escolarizados de Luanda e estudantes universitários das diversas colônias portuguesas que viviam na metrópole (BITTENCOURT, 2008, p.63-70). Além das pressões internas, Portugal, que ansiava por uma vaga na Organização das Nações Unidas, enfrentava críticas das demais nações europeias, que desde os anos 1950 começaram a negociar a independência de algumas de suas colônias na África. Em tal contexto, ideólogos do regime salazarista passaram a defender a tese da peculiaridade do colonialismo português, que, alegadamente caracterizado pela harmonia racial, contrastaria com as práticas violentas, discriminatórias e exploratórias das demais nações europeias na Ásia e na África. O grande inspirador deste novo discurso político e acadêmico, denominado lusotropicalismo, foi Gilberto Freire, que visitou colônias portuguesas entre 1951 e 1952, a convite de Salazar (CASTELO, 1999).

A teoria lusotropical, no entanto, precisava ser acompanhada de medidas efetivas, que atestassem o suposto caráter benevolente do colonialismo português. Uma dessas medidas foi a mudança da designação das colônias, que em 1951 passaram a ser formalmente denominadas províncias ultramarinas. Outra foi a revogação do Estatuto do Indigenato, dez anos depois, motivada pela eclosão da guerra em Angola.¹⁴ É possível sugerir, ainda, que o incentivo governamental aos desfiles carnavalescos, nos anos 1950, fazia parte do esforço para transmitir uma imagem generosa, positiva e lusotropical do colonialismo português, para a qual a alegria dos nativos, expressa na música e na dança, poderia contribuir.

Entretanto, para que as danças cumprissem essa função, era necessário mantê-las sob controle. Os grupos carnavalescos, como todas as formas de associação, sofreriam restrições. A repressão, evidenciada pela instalação da PIDE em Angola em 1957, aumentaria após o início dos confrontos armados, em 1961, que levariam o governo a proibir os desfiles carnavalescos até 1965 (NOVA GAZETA, 19 mar. 2016). Em 1966, as danças teriam sido autorizadas, desde que fossem organizadas e controladas pelas câmaras municipais. Naquela época, “todos os comerciantes eram obrigados a decorar a

¹⁴ Aprovado em 1954, o Estatuto do Indigenato separava os habitantes das colônias de Angola, Moçambique e Guiné em três categorias: europeus, africanos civilizados (juridicamente designados assimilados), e indígenas. O Estatuto foi a expressão máxima de uma política que, vigente desde o início do século XX, obrigava os indígenas ao assalariamento, ao pagamento do imposto e, quando considerado necessário pelas autoridades, a diferentes formas de trabalho compulsório.

sua montra com características de carnaval e os caminhões paravam para se transformarem em carros alegóricos. Havia prêmios” (NOVA GAZETA, 19 mar. 2016).

Em suas reminiscências a respeito do carnaval de 1966, um jornalista afirmou a:

[...] lamentável e condenável decadência do nosso Entrudo, [...] completamente morto [...], embora se afirme algures o seu renascimento – que não vimos publicamente, a menos o verificado nos clubes e em algumas residências particulares ou em ‘farras’, ‘farras’ como a da Idalina que botou ‘rija’ uma e outra dança solitária [...] (TRIBUNA DOS MUSSEQUES, 20 fev. 1969, p.5).

Ao final do artigo, o autor deu a entender que, no ano de 1969, grupos carnavalescos foram transportados à Baixa e à Marginal em “autocarros e camionetas”, e depois levados por eles de volta para os musseques.¹⁵ Fotografias publicadas no mesmo jornal mostram a presença de arquibancadas, provavelmente montadas pela municipalidade, e de policiais (TRIBUNA DOS MUSSEQUES, 20 fev. 1969, p.5 e páginas centrais).

As informações sobre os carnavais da segunda metade dos anos 1960, decididamente apoiados e vigiados pelas autoridades, podem ser compreendidas considerando-se a ação psicossocial, levada adiante pelo governo colonial através do Conselho de Orientação de Ação Psicológica – COAP, a partir de 1961. Considerando a crescente adesão aos movimentos de libertação, seus formuladores defendiam medidas capazes de conquistar os angolanos, transmitindo-lhes a ideia de que faziam parte do mundo português. Além de investimentos, mesmo que modestos, na saúde e na educação, a ação psicossocial envolveu a oferta de empregos no funcionalismo público para angolanos negros e, acima de tudo, uma intensa propaganda, propiciada pela publicação do jornal Tribuna dos Musseques, pela fundação da emissora de rádio Voz de Angola, pela produção e divulgação de filmes curtos e cartazes. A ação psicossocial utilizou o futebol como elemento de contato com o povo, explorando imagens de jogadores oriundos das colônias, como Eusébio, Coluna, Hilário e Rui Jordão, que tinham carreiras de sucesso em Portugal (BITTENCOURT, 2014, p.104-111). Podemos sugerir, enfim, que também os incentivos ao carnaval faziam parte da ação psicossocial levada adiante pelas autoridades coloniais.

¹⁵ “Reviva-se das cinzas brumosas o Carnaval de Luanda, não porém transportado em autocarros e camionetas à ‘baixa’ ou à Marginal, e trazidos aos musseques pela mesma via, mas bem livre na sua pujança emotiva, colorida e exuberante dos seus inesquecíveis tempos!...” (TRIBUNA DOS MUSSEQUES, 20 fev. 1969, p.5).

A guerra, a Revolução dos Cravos e as negociações que se seguiram puseram fim ao colonialismo português em Angola em 1975. O primeiro desfile carnavalesco após a Independência ocorreu em 1978, quando a festa passou a ser chamada de Carnaval da Vitória. Nele teriam se apresentado 140 grupos, durante um total de 15 horas (NOVA GAZETA, Luanda, 19 mar. 2016).

No documentário sobre o Carnaval da Vitória, produzido em 1978 pela TV Popular de Angola, aparecem imagens de Agostinho Neto, em um palanque, discursando para uma grande massa de povo. Afirmando que consultou “camaradas católicos”, que teriam ensinado que o carnaval deveria acontecer 40 dias após o Pentecostes, o então presidente de Angola informou que este calendário não poderia ser cumprido, pois não haveria tempo para os ensaios. Em seguida, Neto propôs reavivar o carnaval. Em suas palavras, “não o carnaval dos tugas, que era só os bailes. Vamos fazer o carnaval de rua como fazíamos antigamente” (CARNAVAL DA VITÓRIA, 1978).

Após a Independência, o governo angolano buscou criar uma “festa nacional alargada”, desvinculando o carnaval do calendário litúrgico e transferindo os desfiles para o dia 27 de março, data alusiva ao afastamento, em 1976, das tropas sul-africanas do país. Subvencionados pelo governo, os desfiles passaram a exibir adereços e alegorias com palavras de ordem, entoando canções repletas de slogans políticos (CARVALHO, 1989, p.237).

Ruy Duarte de Carvalho, em um minucioso estudo etnográfico sobre a população habitante da Ilha de Luanda e de bairros fronteiriços, apresenta uma análise detalhada sobre a organização dos grupos carnavalescos em meados da década de 1980. Os desfiles oficiais de 1985 contaram com diferentes gêneros coreográficos: dezoito grupos de Semba, dezesseis de Kabetula e três de Kazukuta. A Maringa, a Dizanda e a Cidrália foram representadas por dois grupos cada (CARVALHO, 1989, p.237).

Varina ou Semba seria a dança mais difundida no meio luandense, praticada por populações residentes ou originárias da faixa costeira, sobretudo pescadores e peixeiras. A Kabetula, por sua vez, seria praticada pelos camponeses das zonas rurais em torno de Luanda. A Kazukuta seria uma “dança de kaluanda”, cujos mais notáveis praticantes viveriam no musseque Sambizanga.¹⁶ A Dizanda seria praticada por luandenses originários de Icolo e Bengo, instalados no bairro do Golfe. A Maringa, com origem a

¹⁶ Kaluanda: vocábulo que designa o habitante da cidade de Luanda, capital da província de mesmo nome. Nesse caso, a “dança de kaluanda” é contrastada às danças de camponeses e às danças dos habitantes ou oriundos da Ilha de Luanda, designados axiluanda.

norte de Luanda (Caxito e Porto Kipiri), também seria dançada por moradores do Sambizanga. A Cidrália, por fim, seria originária de uma famosa dança dos anos 1930, aparentada à Varina e praticada por kaluandas do Bairro Kinanga e do Sambizanga (CARVALHO, 1989, p.237-239). Como sugerido anteriormente, turmas carnavalescas do passado, formadas por vizinhos que valorizavam a exclusividade de suas danças, tinham dado origem a gêneros coreográficos, que podiam ser dançados por diferentes grupos, que no entanto compartilhavam origens (geográficas e até familiares) e profissões.

Na década de 1980, os contatos entre grupos carnavalescos eram mais frequentes e significativos nos bairros e áreas afins, e não nos desfiles oficiais. Rivais e aliados eram escolhidos entre os grupos cujos quartéis fossem territorialmente próximos, que praticassem o mesmo estilo de dança e compartilhassem as mesmas ocupações profissionais. Os rivais preferenciais eram escolhidos entre os grupos mais próximos em termos territoriais e de parentesco, considerando-se não apenas os bairros de moradia atual dos componentes, mas os locais de origem das famílias que se deslocaram pela cidade e arredores. Os grupos assumiam, como seus opositores, os rivais de seus aliados. Residência, parentesco e disputa eram articulações estruturais que excediam a função do carnaval, formando a base de todo o quadro de relações (CARVALHO, 1989, p.239-241).

A circulação dos grupos pelos seus territórios significativos ocorria após o desfile oficial, seguindo um percurso de visitas a mentores, apoiantes e notáveis, nos bairros onde ficavam os quartéis ou em outras zonas implicadas na dispersão das famílias que os compunham. Com este itinerário de dança, os grupos carnavalescos buscavam reconhecimento, reciprocidade e doações, aplicadas em comida e bebida, durante a função, ou guardadas para despesas futuras (CARVALHO, 1989, p.242).

Nesses desfiles podiam ocorrer encontros, como no passado. Quando se tratava de grupos aliados, combinava-se o momento e o lugar em que os dois se misturariam para dançar, comer e beber. Encontros de grupos rivais, porém, geravam expressões altivas de desprezo ou disputas imediatas, nas quais as figuras principais de cada grupo – comandantes, reis, rainhas, eventualmente princesas e condes – se posicionavam face a face e dançavam, em confronto simbólico. Os repertórios musicais dos grupos ainda eram atualizados, periodicamente, com composições que atingiam sarcasticamente

grupos rivais, especialmente seus membros mais importantes. Tais criações animavam as danças nos bairros, fora do desfile oficial (CARVALHO, p.242-244).

O historiador David Birmingham descreve, em um pequeno artigo, o desfile que presenciou em Luanda no carnaval de 1987 (BIRMINGHAM, 1988, p.93-103). As “dance societies” eram formadas de acordo com o segmento social, a área de residência e a ocupação profissional dos envolvidos, de modo que grupos sociais/profissionais específicos possuíam seus próprios estilos de dança (a Varina dos pescadores, a Kazukuta dos proletários do Bairro Operário e do Sambizanga, a Cabetula dos camponeses). Além de mencionar a variedade de danças, Birmingham ressalta a presença de autoridades, da burguesia e dos corpos diplomáticos em diferentes arquibancadas. Poderíamos sugerir que, exibindo-se na assistência dos desfiles carnavalescos, as autoridades afirmavam seu poder e, ao mesmo tempo, transmitiam a ideia de que mantinham contato estreito com o povo, como pressuposto pelo socialismo então vigente.

Em fevereiro de 2016, o jornal Cultura anunciou a vitória da agremiação Njinga Mbande no desfile carnavalesco realizado na Nova Marginal (CULTURA, 15 a 28 fev. 2016, p.6-9). Tony Mulato, presidente da associação desde sua fundação, em 1979, comemorou, em entrevista, a vitória do estilo de dança Cabecinha. Sobre a escolha do gênero, explicou que a agremiação era do município de Viana e que muitos de seus componentes eram oriundos de Catete, Kissama e Calumbo, regiões onde “no outrora, só brincávamos o Maiadu, a Kabetula e a Cabecinha, não tínhamos o Semba”. Elogiando a organização do desfile/concurso, afirmou que pretendia reativar a Cabetula (CULTURA, 15 a 28 fev. 2016, p.6-7).

Do concurso de 2016 participaram doze grupos, cada um deles proveniente de uma região da província de Luanda. À exceção do Njinga Mbande, que obteve a vitória com a Cabecinha, todos dançaram o Semba. Segundo o repórter, “ficou-se com a ideia de que os outros estilos carnavalescos, como a Varina, a Dizanda, a Cidrália, estão em desuso” (CULTURA, 15 a 28 fev. 2016, p.6-7). O cantor e compositor Santocas, presidente do júri, e Larissa Salomé, especialista em danças folclóricas e jurada da Classe Infantil, também lamentaram a ausência de outros gêneros coreográficos (CULTURA, 15 a 28 fev. 2016, p.6-9). Sobre os desfiles do mesmo ano, o compositor Dionísio Rocha afirmou, pesaroso, que não demonstraram a “entrega” de outrora. Para ele, “o risco que se corre é não vermos a existência das danças tradicionais como a Tchinda, Dizanda e Kazukuta” (NOVA GAZETA, 19 mar. 2016).

A insistência na padronização dos desfiles, que teria se manifestado na quase generalização do Semba, não é capaz de encobrir o silêncio sobre possíveis antagonismos entre os grupos. A progressiva oficialização dos desfiles, verificada pelo menos desde 1966, parece ter transferido as rivalidades para a premiação.¹⁷ Nos desfiles na avenida, diante das autoridades, não há espaço para brigas, sequestro de rainhas ou roubo de bandeiras. Haveria ainda outros desfiles, nos musseques, como nos velhos tempos, onde os encontros entre grupos ganhariam diferentes conotações?

Uma boa distância, temporal e social, separa os carnavais presenciados por Birmingham e Carvalho dos desfiles que ocuparam a Nova Marginal de Luanda em 2016. A sociedade angolana mudou, com o abandono do socialismo, o fim da longa sequência de guerras, o inchaço da capital com novos habitantes, provenientes de diversas partes de Angola. Podemos supor que, nesse novo contexto, a mistura de populações de várias regiões, origens étnicas e ocupações em um mesmo bairro ou musseque tenha contribuído para o abandono de danças segmentadas por profissão, local de nascimento ou etnia e, conseqüentemente, para a disseminação do Semba, sem que isso signifique o fim das agremiações organizadas por localidades.

Ao final deste artigo, gostaríamos de ressaltar que as danças carnavalescas expressam as vicissitudes da história social de Luanda. O nascimento na Baixa, onde o gentio e os escravos conviviam, no século XIX, com as elites europeias e da terra; o afastamento para os musseques a partir das décadas de 1920 e 1930, acompanhando a expropriação de áreas residenciais pelos colonos; o incentivo governamental nos anos 1940 e, sobretudo, nos anos 1950, quando se buscava provar, através do carnaval, a existência de uma cidade lusotropical; a proibição em 1961, após o início das ações armadas contra o colonialismo; a retomada em 1966, no espírito da ação psicossocial; a utilização dos desfiles pelo Estado, após a Independência, como forma de propaganda do regime e de contato com o povo; e finalmente, os grandiosos desfiles na Nova Marginal, representando a modernidade que, para alguns, finalmente chegou ao país.

¹⁷ Não sabemos ao certo em que momento os desfiles se transformaram em concursos. Ervedosa afirma, provavelmente se referindo aos anos 1940 e 1950, que os grupos ensaiavam nos musseques para finalmente desfilarem na Baixa, “em busca duma vitória que lhes granjearia fama para o ano todo” (ERVEDOSA, 1979, p.60-61).

Referências

- BENDER, Gerald. **Angola sob o domínio português: mito e realidade**. Luanda: Nzila, 2004.
- BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.
- BITTENCOURT, Marcelo. Futebol e colonialismo em Angola. In: MELO, Victor Andrade de; PERES, Fábio de Faria; DRUMOND, Maurício. **Esporte, cultura, nação, estado**. Brasil e Portugal. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2014, p.101-113.
- BITTENCOURT, Marcelo. **Estamos juntos! O MPLA e a luta anticolonial**. Luanda: Kilombelombe, 2008.
- BIRMINGHAM, David. Carnival at Luanda. **The Journal of African History**, v.29, n.21, p.93-103, 1988.
- CARVALHO, Ruy Duarte. Futebol e Carnaval. In: **Ana A Manda**. Os filhos da rede. Lisboa: Instituto de Investigação Científica Tropical, 1989, p.225-252.
- CASTELO, Cláudia. **O modo português de estar no mundo**. O luso-tropicalismo e a ideologia colonial portuguesa (1933-1961). Porto: Edições Afrontamento, 1999.
- DIAS, Jill. Uma questão de identidade: respostas intelectuais às transformações econômicas no seio da elite crioula da Angola portuguesa entre 1870 e 1930. **Revista Internacional de Estudos Africanos**, n. 1, p. 61-94, jan./jun.1984.
- ERVEDOSA, Carlos. **Roteiro da literatura angolana**. Luanda/Lisboa: União dos Escritores Angolanos, 1979.
- FERREIRA, Roquinaldo. Escravidão e revoltas de escravos em Angola (1830-1860). **Afro-Ásia**, Salvador, n.21-22, 1998-1999, p.9-44.
- FREUDENTHAL, Aida. A sociedade. In: OLIVEIRA MARQUES, A.H. (coord.). **Nova História da Expansão Portuguesa**. O Império Africano (1890-1930). Lisboa: Editorial Estampa, 2001, p. 363-413.
- MARZANO, Andrea. Práticas esportivas e expansão colonial em Luanda. In: MELO, Victor Andrade de; BITTENCOURT, Marcelo; NASCIMENTO, Augusto (org.). **Mais que um jogo: o esporte e o continente africano**. Rio de Janeiro: Apicuri, 2010, p.71-99.
- MITCHELL, Reid. Significando: carnaval afro-creole em New Orleans do século XIX. In: CUNHA, Maria Clementina Pereira (org.). **Carnavais e outras f(r)estas**. Ensaios de história social da cultura. Campinas: Editora da Unicamp, 2002, p.41-70.
- MOURÃO, Fernando Augusto de Albuquerque. **Continuidades e discontinuidades de um processo colonial através de uma leitura de Luanda**. Uma interpretação do desenho urbano. São Paulo: Terceira Margem, 2006.
- PEPETELA. Breve resenha sobre o crescimento de Luanda. **Estudos Afro-Asiáticos**, Rio de Janeiro, n.32, dez.1997, p. 237-244.
- PIMENTA, Fernando Tavares. **Branços de Angola**. Autonomismo e nacionalismo. Coimbra: Minerva Coimbra, 2005.
- RIBAS, Óscar. **Izomba**. Associativismo e recreio. Luanda: Tipografia Angolana, 1965.

RODRIGUES, Eugénia. As associações de nativos em Angola: o lazer militante em prol dos angolanos. **Estudos Afro-Asiáticos**, Rio de Janeiro, n. 37, jul.2000, p.45-68.

TAMS, George. **Visita às possessões portuguesas da costa ocidental d'África**. Porto: Tipografia da Revista, 1850.

Periódicos

Atualidades, Luanda, 10 fev. 1929

“O carnaval”. **Boletim Oficial do Governo Geral da Província de Angola**, Luanda, n.596, 28 fev. 1857, p.5.

A Província de Angola, Luanda, n.31, 6 mar. 1924.

A Província de Angola, Luanda, n.111/112, 28 fev. 1925.

PRAIA, Rúbio. Njinga Mbande reina no entrudo de Luanda. **Cultura. Jornal Angolano de Artes e Letras**, Luanda, ano IV, n.102, 15 a 28 fev. 2016, p.6-7.

MAKOLA, Matadi. Carnaval infantil. A Pétala e a Cabecinha conquistaram nossos corações. **Cultura. Jornal Angolano de Artes e Letras**, Luanda, ano IV, n.102, 15 a 28 fev. 2016, p.8-9.

SANTOS, Amélia. Festa de fevereiro tem quase 100 anos. Da fuba no chão ao Carnaval da Vitória. **Nova Gazeta**, Luanda, 19 mar. 2016. Disponível em: [<http://novagazeta.co.ao/?p=2633>]. Acesso em 28 abr. 2016.

COSTA, Teófilo José da. Recordando um episódio vivido há 31 anos. ‘Maneco’ dos Santos Rosa pregou um susto ao governador Marques Mano. **Tribuna dos Musseques**, Luanda, ano II, n.90, 20 fev. 1969, p.5.

CU DE PALHA. Invejados este ano é uma tristeza. Evocação do carnaval de outros tempos. **Tribuna dos Musseques**, Luanda, ano II, n.90, 20 fev. 1969, p.5.

Documentário

OLE, Antonio. **O Carnaval da Vitória**. Luanda: TV Popular de Angola, 1979.

Recebido em: 23 de novembro de 2016.

Aprovado em: 20 de dezembro de 2016.