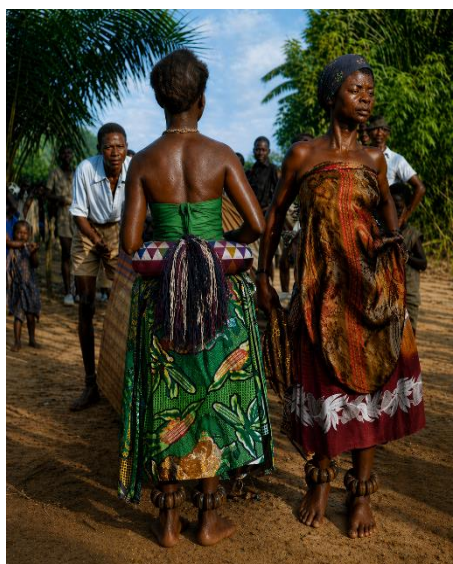


CIYANDA: Autenticidade, Transmissão e Risco de Descaracterização

A Ciyanda (ou Kapindjisa) é uma dança tradicional da cultura *cokwe*, originalmente dançada apenas por mulheres. Caracterizada pela contenção, precisão e elegância, constitui uma linguagem corporal codificada que se insere num padrão estético e social onde cada gesto possui um significado e uma função. O grau de perfeição técnica esperado da executante é proporcional à sua idade e experiência.

Não sendo uma manifestação isolada, é parte integrante de um sistema cultural mais vasto, que inclui outras danças como a Cisela, da qual se distingue sobretudo pelo ritmo. Ambas desempenham papéis centrais em rituais como a Mukanda (iniciação masculina), assinalando momentos de transição e aprendizagem social. A sua transmissão ocorre de forma orgânica, pela observação e prática comunitária, sendo as estruturas rítmicas interiorizadas desde a infância.



Senhoras preparadas para dançar a Ciyanda

Do ponto de vista técnico, a Ciyanda assenta em movimentos muito precisos, com o foco na cintura, através de pequenas e rápidas trepidações da região pélvica (*kucikimisa zalilo*), sem envolvimento da parte superior do tronco, que se mantém vertical, com as omoplatas unidas para realçar o peito. As pernas devem manter-se flectidas apenas o suficiente para permitir a movimentação discreta dos pés, que marcam o ritmo da percussão com pequenos passos. Os braços, semi-flectidos, mantêm os cotovelos baixos e as mãos naturalmente posicionadas com as palmas também voltadas para baixo. Este padrão rigoroso deixa pouco espaço à improvisação, avaliando-se a perícia da executante sobretudo pelo domínio do *muyia*, cinto de dança adornado com guizos (*thuelele*) e fibras (*cipokolo*), concebido para ser posto em movimento durante a dança. Em algumas regiões, pode ser substituído pela *ponda* (faixa com nó atrás) ou *mafunya*, um conjunto de panos sobrepostos à volta da cintura. Em tempos mais remotos usavam na mão um lenço (*muswalu*). A dança desenvolve-se em roda, sem deslocações no espaço, sendo acompanhada por uma orquestra de percussão composta pelos tambores *ngoma ya*

kasumbi, ngoma ya kasasulwilo, ngoma ya mukhundu, ngoma ya mukupela e ngoma ya xina. Este último assume a função de liderança rítmica através do *mukwa ngoma ya xina* que é o percussionista principal e responsável pela emissão das *miyanda*, entendidas como sinais de comando que orientam a execução.

Para esta dança, nunca se recorre a música com letras de criação actual, nem à utilização de arranjos ou composições interpretadas por instrumentos convencionais ou modernos. Esta descrição rigorosa decorre de décadas de investigação de campo, aprendizagem, experimentação e sistematização académica, contrariando as versões simplificadas atualmente difundidas.



Mukixi wa Mwana Phwo

A Ciyanda constitui, igualmente, a dança de base de certos mascarados, nomeadamente do *Mukixi wa Mwana Phwo* (a única máscara feminina da cultura *cokwe*), o que reforça o seu valor simbólico e ritual. Para a caracterização deste personagem são utilizados, além do *muyia*, outros elementos como o *civuvu* (fato de malha que cobre o corpo completo), os *mele* (seios postiços), o *cibwiko* (lenço para cobrir o peito), a *mulamba* (pano colocado sob o cinto) e os *sangu* (chocalhos), que não são meros adereços, mas componentes essenciais de uma performance onde se articula estética, técnica, espiritualidade e identidade.

Neste contexto performático, a Ciyanda é dançada por um homem travestido, assumindo outras formas de dançar ou variações (*wino wa phwo*), pois o objetivo é evocar a mulher, a sua gestualidade e a importância do seu corpo. Dada a sua função pedagógica, esta máscara demonstra o processo associado à fertilidade e à maternidade. Assim, os movimentos pélvicos tornam-se mais amplos, os joelhos mais flectidos (e mais juntos) e as deslocações espaciais maiores, permitindo que o cinto ocupe um lugar de maior destaque e exuberância.

O que se observa actualmente é uma deturpação desta herança. Muitas das “instrutoras” evidenciam um conhecimento limitado não apenas das especificidades técnicas, mas sobretudo da história e da simbologia da Ciyanda, reduzindo-a a uma forma de entretenimento ajustada a expectativas externas e marcada por movimentos

inapropriados, erotizados e desprovidos de rigor, que esvaziam o seu significado e anulam a sobriedade e dignidade que lhes são inerentes.

A ausência generalizada do *muyia* nestas demonstrações (e tutoriais) deve ser questionada, sobretudo porque, como referido, a essência desta dança prende-se com a capacidade de manter este cinto em movimento com uma técnica específica. Em sua substituição vemos a utilização de peças de vestuário alheias ao contexto cultural da Ciyanda, como mini-saias confeccionadas com retalhos de tecido *samakaka*, típico da província da Huíla, evidenciando confusões entre universos culturais distintos. Em alguns casos, observa-se ainda a introdução de elementos como peúgas ou luvas, cuja presença não encontra correspondência na tradição, acentuando esse desconhecimento.

A situação agrava-se pelo facto dessas práticas serem conscientemente reproduzidas e ensinadas de forma errada, mesmo quando se reconhece a sua incorrecção, em benefício de lógicas de aceitação e rentabilidade. Trata-se, assim, de uma distorção deliberada, que converte a tradição em objecto de lucro, numa lógica de “folclore à la carte” que compromete a identidade desta expressão cultural.

As redes sociais têm um papel determinante na difusão de versões erróneas da Ciyanda, que rapidamente se consolidam como referência junto de públicos sem acesso ao conhecimento legítimo. Essa propagação massiva torna o erro difícil de corrigir e ameaça substituir a forma padrão por variantes distorcidas, socialmente aceites e amplamente reproduzidas. O resultado é a descaracterização da dança e a perda dos seus códigos essenciais, comprometendo tanto a integridade artística como a memória cultural, e dificultando a sua recuperação e transmissão fidedigna no futuro.

Perante este cenário, impõe-se uma acção concreta e articulada. Torna-se urgente que o Ministério da Cultura considere assumir um papel activo na defesa da autenticidade da Ciyanda e na salvaguarda do seu estatuto enquanto expressão reconhecida do Património Cultural Imaterial Nacional. Para tal, é fundamental a implementação de mecanismos eficazes de protecção, que incluam sistemas de certificação de formadores, programas educativos estruturados e campanhas de sensibilização dirigidas ao público em geral. A colaboração com detentores legítimos do saber tradicional – sublinhe-se, legítimos – constitui um eixo central neste processo, sendo indispensável para assegurar a transmissão rigorosa e contextualizada desta herança cultural.

Paralelamente, a academia deveria cumprir o seu papel, promovendo a investigação sistemática, a documentação qualificada e a denúncia fundamentada de práticas que comprometam a integridade do património cultural. Contudo, no que respeita especificamente à área da etnocioreologia, verifica-se ainda uma lacuna significativa de estudos especializados e produção científica continuada.

Ainda assim, as publicações actualmente disponíveis resultam, em grande medida, de investigação de longa duração desenvolvida em articulação com mestres tradicionais, cuja transmissão tem sido fundamental para a compreensão rigorosa destas práticas. A consolidação e valorização desse corpo de conhecimento (ainda que reduzido) revelam-se essenciais, não apenas para a legitimação científica da Ciyanda, mas também como instrumento de combate à desinformação e à sua crescente disseminação.

Concluindo, a cultura não é um produto descartável, mas um legado coletivo construído ao longo de gerações, que exige respeito e responsabilidade. Neste sentido, a Ciyanda

deve ser compreendida e valorizada na sua integridade, sendo ensinada com rigor e transmitida de acordo com os padrões ancestrais e não reduzida a um mero recurso exótico e irresponsável de comercialização digital ou turística. Importa, por isso, recordar que se trata de uma expressão cultural profundamente enraizada, que convoca história, referências e conhecimento. A todos cabe a responsabilidade permanente da sua salvaguarda, através de medidas institucionais concretas e eficazes. Sem essa intervenção, corre-se o risco de perder não apenas uma dança, mas um vector essencial da memória e da identidade cultural angolana.

Luanda, Abril de 2026

Ana Clara Guerra-Marques
Coreógrafa e Investigadora