



Manifestações Culturais de Resistência e Afirmação Cultural nos PALOPs/Timor-Leste, 1960- 1970:

*Por uma identidade regional
contemporânea*

Relatório de Pesquisa



Contextualização

A presente pesquisa enquadra-se no Projecto “Resistência e afirmação cultural: pesquisar, preservar, contemporizar e circular”, da Associação Cultural Scala, Moçambique, envolvendo Angola, Cabo Verde, Guiné Bissau, São Tomé e Príncipe, Timor Leste Portugal. O projecto foi concebido para realizar investigações e recriações contemporâneas das manifestações artísticas que ocorreram durante o processo de luta pela libertação do colonial-fascismo. Este é essencialmente um projecto de salvaguarda do património das manifestações culturais que foram criadas e difundidas durante o período da luta pelas independências dos países PALOP e Timor Leste. Os resultados da pesquisa serão utilizados para recriação artística contemporânea, musicalização, exposições permanentes e itinerantes ao longo dos países PALOP/Timor Leste/Portugal, reforçando deste modo a existência de uma identidade cultural regional partilhada no espaço da língua Portuguesa.

Com vista a realizar a primeira fase do projecto, foi conduzida uma pesquisa de natureza científica que documentou crítica e reflexivamente as manifestações culturais do processo de libertação colonial-fascismo entre 1960 e 1980. Esta pesquisa enquadra-se no horizonte temporal 1960-1970 e tem como objecto a resistência e a afirmação cultural ao regime colonial-fascista através de manifestações artísticas e culturais. Etimologicamente, a noção de resistência vem do latim *Resistentia*, de *Resistere*, ficar firme, aguentar, formado por “*re*” para trás, contra, mais “*sistere*” ficar firme, manter a posição. No dicionário da Porto Editora a palavra Resistência é apresentada como “acto ou efeito de resistir, não ceder, nem sucumbir...”. “Recusa de submissão à vontade de outrem, oposição.” O acto de resistir, compreendido a partir da sua etimologia e significado, representa a génese do que os povos colonizados por Portugal fizeram para resistir ao regime colonial-fascista usando como instrumento de luta e de resistência as suas manifestações artístico culturais.

Objectivos da pesquisa

A pesquisa foi desenvolvida com o objectivo principal de documentar crítica e reflexivamente as manifestações artísticas de resistência cultural ocorridas nos países PALOP/Timor Leste/Portugal entre 1960 e 1980. De forma mais específica, a pesquisa pretendia 1) Identificar e descrever com suporte a texto explicativos e reflexivos, a imagens e a conteúdos audiovisuais, as manifestações artísticas de resistência cultural criadas e difundidas nos países PALOP/Timor Leste/Portugal durante os anos 1960 e 1980; 2) Compreender e demonstrar as razões que explicam a forma como estes elementos funcionaram como motores de resistência cultural entre 1960 e 1980 nos países PALOP/ Timor Leste/Portugal; e, finalmente 3) Propor manifestações artísticas de resistência cultural com importância para serem mantidas para uma criação artística contemporânea com potencial para gerar uma identidade regional contemporânea, mantendo-se a base ideológica e técnica original.

a. Objecto de Pesquisa

A resistência à presença colonial portuguesa em Moçambique, Cabo Verde, Angola, São Tomé e Príncipe, Guiné-Bissau e Timor Leste ocorreu com uma participação expressiva das artes e da cultura. De forma muito específica, durante este período foram criadas e divulgadas manifestações artísticas com teor de resistência à colonização. Grande parte destas manifestações foram continuadas mesmo após o alcance das independências nacionais, passando a fazer parte do espólio do património cultural destes países.

Nesse sentido, a pesquisa teve como objecto principal as manifestações artísticas de resistência colonial criadas e divulgadas durante os anos 1960 e 1980 nos países PALOP/Timor Leste. O projecto, na sua versão inicial, foi desenvolvido para incidir em torno de manifestações artísticas ligadas às artes de representação, nomeadamente, a música, a dança, o teatro e, por extensão, os instrumentos que fazem as sonoridades destas expressões artísticas. Entretanto, e no intuito de garantir uma eleição de manifestações artísticas que estejam devidamente contextualizadas a cada país, a condução da pesquisa foi precedida por uma pré-análise das potenciais manifestações criadas e difundidas entre 1960 e 1980 ao longo dos 6 países.

O objecto da pesquisa foi apreendido no sentido reflexivo das manifestações culturais de resistência, procurando encontrar-se o mínimo de influência contemporânea e de recriação artística, tendo em conta a elevada exposição e aculturação que possam ter sofrido devido à exposição mediática e comercial a que as expressões artísticas estão normalmente sujeitas, impondo algumas inovações e recriações em função do contexto e das necessidades dos consumidores.

Embora o objecto da pesquisa, manifestações artísticas de resistência à ocupação colonial, se apresenta aparentemente claro, a ideia de Resistência e Afirmação Cultural, *per se*, precisou de ser clarificada. Por resistência, conforme colocado nos parágrafos iniciais do presente relatório, é o acto de “ficar firme, aguentar”, compreendido no contexto em apreço como forma de ficar firme na cultura e na expressão artística de base endógena e, portanto, alheia à influência/imposição europeia, no caso em apreço, portuguesa. A realidade dual da manifestação artística durante a colonização portuguesa, entre a cultura endógena e a cultura portuguesa, é característica da própria natureza da colonização portuguesa. Tal como é descrito por Cabaço (2007):

“a radical alteridade cultural que caracteriza o pensamento europeu (...) determinará um crescente processo de polarização da relação com as colónias e com os povos colonizados, que se vai traduzir num desequilíbrio económico geograficamente definido e na transposição dessa situação dual para o interior dos territórios em África: a ordem implantada no continente vai ser a da existência, em paralelo, de duas sociedades diferentes, a dominadora e a dominada (...). Essa estrutura tendencialmente dual, ao exprimir-se em todas as manifestações da vida dos territórios ocupados, formará no decurso do século XIX uma totalidade indissociável: o sistema colonialista.” (Cabaço, 2007, 37)

Portanto, para os países colonizados por Portugal, este acto de resistir significou a prática de expressões artísticas das comunidades pré-coloniais em contrariedade a sociedade cultural e artística portuguesa que paralelamente e de forma dual se implantara no mesmo contexto. Significam, por oposição, continuar a prática Tchiloli, o Semba, o Majika, entre outras expressões. Como resultado, a pesquisa traz um conjunto de expressões artísticas que foram usadas no seio das comunidades como expressão de afirmação cultural, e identitária. E estas são imensas e constituíram objecto de várias pesquisas desenvolvidas nos PALOP/Timor Leste após o alcance das suas independências.

A expressão máxima do dualismo das manifestações artísticas e culturais, entre o endógeno e o pró-português, é mais significativa na capital das cidades, e suas imediações periféricas, onde o conflito entre a inclusão e a exclusão social, política e económica é mais significativa.

Cabe aos espaços periféricos das cidades, tal é o caso das periferias de Lourenço Marques, Luanda, Praia entre outras, que há um conflito existencial mais visível entre as expressões artísticas pré-coloniais e as expressões artísticas de origem portuguesa, tendo sido criados espaços concretos de manifestação e de exibição artística com perfil de “resistência”, tal é caso dos centros de música e de dança dos bairros da Mafalala, Xipamanine e Luís Cabral nas imediações da Cidade de Maputo, Macomia, Montepuez, Mecufe, Mueda e Ancuabe no norte de Moçambique.

No global das comunidades, onde a maioria das pessoas se encontra localizada, a criação artística sofre menor exposição à negociação por inclusão, já que a mesma se manifesta como parte do estilo de vida das pessoas, e, portanto, de forma mais espontânea. Malauene (2021) é bastante clara na natureza das manifestações artísticas das comunidades de Inhambane como parte dos seus hábitos quotidiano. Esta investigadora observa que as danças foram criadas e exibidas em diferentes ocasiões da vida das comunidades, por exemplo, durante a colheita, os ritos de iniciação, as cerimónias fúnebres, as cerimónias de espíritos ancestrais, cerimónias de lobolo (casamento), cerimónias de nascimento e cerimónias sentimentais e comemorativas. Esta posição, de relativa aculturação cultural no interior das comunidades é igualmente referida por Cabaço (2007).

A resistência e afirmação cultural, visualizada através da prática de expressões artísticas endógenas e pré presença colonial, manifestou-se através da criação e da recriação de expressões artísticas já existentes, incorporando-se ao nível do texto e da performance conteúdos que denunciavam a opressão colonial e convidavam para a resistência colectiva. Algumas destas manifestações artísticas, tal como se poderá depreender nos resultados desta pesquisa, foram identificadas como sendo actos de resistências pelas administrações coloniais e, portanto, proibida a sua prática ou os seus praticantes enviados para a prisão ou para o trabalho forçado. Exemplo de realce, é a dança Ngalanga, de Inhambane, a qual, segundo Malauene (2021) o seu perfil performativo de representação da vitória na guerra foi determinante para a sua utilização em ocasiões oficiais durante o período colonial, e mais tarde usada como representativa da opressão colonial depois da independência de Moçambique.

b. Enquadramento temporal da pesquisa

A pesquisa esteve inicialmente definida para ter como período de enfoque os anos 1960 e 1970, época áurea do regime colonial-fascista e, por conseguinte, da expressão da resistência e, no caso em análise, de natureza cultural. Entretanto, a pesquisa fez o levantamento de dados para além do período temporal definido, incluindo os primeiros anos do alcance das independências nacionais. O que se observa é que estes primeiros anos são culturalmente muito ricos, tendo em conta o facto de que o alcance das independências permitiu ter-se um espaço maior e liberdade de comunicação cultural. De recordar que grande parte das manifestações artísticas criadas com teor de resistência ao colonial-fascismo foram proibidas e perseguidas pela PIDE, não tendo sido comumente apresentados em espaços públicos.

Carlos Vaz, em análise particular ao teatro, refere que a partir de 1961, ano em que intensifica a luta armada nas colónias portuguesas, o teatro passou a ter um lugar de vanguarda na luta de libertação nacional, pois serviu-se dele para campanhas de consciencialização, e de mobilização. A finalidade deste teatro, prossegue Vaz, era esclarecer à população a necessidade da luta contra o regime colonial-fascista. Entretanto, reconhece o mesmo autor, saber-se muito pouco sobre este teatro desenvolvido durante a luta de libertação nacional, sendo que se caracterizavam por manifestações que associavam danças e cantares tradicionais e peripécias de teatro cujo tema era a relação colonizado/colonizador.

c. Objectivo geral

A pesquisa foi desenvolvida com o objectivo geral de documentar crítica e reflexivamente manifestações artísticas de resistência cultural ocorridas nos países PALOP/Timor Leste entre 1960 e 1970/80.

d. Objectivos específicos

A pesquisa buscou, de forma específica, i) Identificar e descrever com suporte a texto explicativos e reflexivos, a imagens e a conteúdos audiovisuais, as manifestações artísticas de resistência cultural criadas e difundidas nos países PALOP/Timor Leste durante os anos 1960 e 1980; ii) Compreender e demonstrar as razões que explicam a forma como estes elementos funcionaram como motores de resistência cultural entre 1960 e 1980 nos países PALOP/ Timor Leste; e iii) Propor manifestações artísticas de resistência cultural com importância para serem mantidas para uma criação artística contemporânea com potencial para gerar uma identidade regional contemporânea, mantendo-se a base ideológica e técnica original.

II. Metodologia de pesquisa

Esta secção apresenta as opções metodológicas tomadas pela equipa de investigação para a colecta de dados sobre manifestações culturais ligadas aos processos de resistência e de afirmação cultural no contexto do colonial-fascismo.

a. Tipo de Investigação

A pesquisa desenvolvida foi essencialmente qualitativa, procurando documentar e analisar informações descritivas, depoimentos e narrativas sobre as manifestações culturais dos processos de luta contra o colonial-fascismo dos países PALOP/Timor Leste/Portugal. A pesquisa foi suportada por pesquisas de natureza documental (documentação primária, teses académicas, revistas), entrevistas semi-estruturadas com informantes-chave do sector cultural dos países integrantes no estudo e com informação válida. Os resultados da pesquisa são, portanto, uma realidade construída pelo investigador a partir da apreensão que faz da documentação consultada, bem como da realidade partilhada pelos entrevistados.

b. Técnicas de colecta de dados

A pesquisa decorreu com recurso a pesquisa documental, consulta a arquivos de revistas, jornais, suportes audiovisuais e impressos, registos sonoros e audiovisuais, bem como registos fotográficos.

As entrevistas foram todas elas de natureza semi-estruturadas, tendo sido realizadas com pessoas que tinham conhecimentos e tenham sido expostas a manifestações artísticas de resistência cultural. Parte destas entrevistas foram registadas em formato audiovisual com recurso a máquinas profissionais ou mesmo telemóvel.

A observação foi utilizada para a visualização de manifestações artísticas contemporâneas que possam, de alguma forma, estar ligadas a manifestações artísticas contemporâneas objecto de pesquisa, podendo estar disponíveis em formato de arquivos audiovisuais ou colectadas presencialmente.

Em Moçambique, foram visualizadas gravações ligadas ao Festival Nacional da Música e Dança Popular, Festival Nacional da Cultura e outros. Nestes, contaram os conteúdos feitos com artistas de dança e canção populares provenientes dos diferentes lugares do país. A

pesquisa fez-se valer, igualmente, aos arquivos da Biblioteca Nacional, da documentação do Arquivo Nacional do Património Cultural (ARPAC), bem como do Arquivo Histórico de Moçambique.

Em relação à Guiné Bissau a pesquisa foi maioritariamente feita em Bissau e em Lisboa, através da consulta a materiais escritos sobre a história cultural do país, bem como aos arquivos existentes em Lisboa. A pesquisa foi igualmente feita com recurso a entrevistas que foram dirigidas a informantes-chave detentores da história cultural e artística de Guiné Bissau.

No tocante à Angola, a pesquisa foi realizada com recurso aos arquivos da APROCAL (Associação Provincial do Carnaval de Luanda), Arquivo Histórico Nacional, Biblioteca Nacional, Arquivos publicados pela Associação Cultural e Recreativa Chá de Caxinde (Revista Anual sobre Carnaval), para além de artigos e textos de diversos estudiosos e pesquisadores do Carnaval Nacional, publicados nas edições da Revista anual do Carnaval Luandense, pelo MINCULT (Ministério da Cultura de Angola) e pelo INICC (Instituto Nacional das Indústrias Culturais), entre 1978-2022. Foram também de grande utilidade as publicações e entrevistas que foram concedidas por Roldão Ferreira, um dos maiores estudiosos do Carnaval nacional angolano.

No que diz respeito à São Tomé e Príncipe, a pesquisa decorreu com recurso fundamental à pesquisa documental e bibliográfica, bem como com recurso a trabalho de campo - observação directa - realização de entrevistas, registo de imagens, avaliação das performances a Tragédia de Marquês de Mântua do Imperador Carloto Magno - Tchiloli e o Auto de Floripes do Imperador Carlos Magno e os Doze pares de França, São Lourenço, Sonlenço, seguida de pesquisas bibliográficas, visualização de filmografias e análise do conjunto do material recolhido. Relativamente à música e à dança, porque as bibliografias produzidas são escassas, foi privilegiada a entrevista aos fazedores da cultura, autores, compositores e intérpretes, apreciadores e dançarinos.

Em relação à Timor Leste, a pesquisa foi conduzida com recurso à pesquisa essencialmente documental, tendo contado com uma larga análise de arquivos de entrevistas e audição de conteúdos musicais que permitiram compreender a natureza da criação artística como ferramenta de resistência à presença colonial. O caso de Timor Leste tem a particularidade de não apenas relatar a resistência à presença portuguesa, mas também ao período em que Timor Leste esteve sob o domínio da colonização Indonésia, conferindo à todo o estudo uma característica bastante particular quando analisado do global dos países integrantes na pesquisa.

A pesquisa sobre Cabo Verde foi resultado de uma combinação entre uma análise da criação artística feita durante o período de estudo, associado à análises documentais presentes em arquivos e bibliotecas. Vale destacar a atenção que foi dada os dados colectados sobre os materiais publicados sobre a coladeira e morna. A pesquisa sobre Timor Leste seguiu o mesmo padrão de pesquisa, tendo recorrido à pesquisa documental e à entrevistas. Portugal privilegiou a produção de narrativas monográficas sobre a música, a dança e o teatro, as quais referem-se aos períodos de 1930 até ao período de pós 25 de Abril.

c. Equipa de investigação

A pesquisa foi desenvolvida por uma colectivo de investigadores provenientes dos 6 países integrados na pesquisa, sob a coordenação de uma investigadora Coordenadora, cujo papel foi essencialmente de construir a narrativa sobre as manifestações de resistência e de afirmação cultural nos 6 países, garantindo coesão e uma identidade regional contemporânea através das expressões artísticas.

De Angola, coube à investigadora Agnela Barros colectar, sintetizar e descrever crítica e reflexivamente as manifestações de resistência e afirmação cultural daquele país. Agnela Barros é Angolana. Licenciada em Estudos Portugueses e Mestre em Estudos de Teatro, pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Professora assistente da Universidade Agostinho Neto (1987-1997), directora geral do Instituto Nacional de Formação Artística – INFA, do Ministério da Cultura de Angola (2003-5). Co-fundadora da Associação Angolana de Teatro para a Infância e a Juventude – ASSATIJ, Presidente da Associação Franco-Angolana “Alliance Française” e Ex Presidente da Associação Angolana de Teatro – AAT. Directora Executiva da Revista AUSTRAL (da TAAG).

A pesquisa relativa a Cabo Verde foi desenvolvida por Júlia Dias. Júlia é docente e investigadora em dança. Em relação a Guiné Bissau, a pesquisa foi desenvolvida por Catarina Müller. A pesquisa sobre São Tomé e Príncipe foi desenvolvida por Natalina Umbelina, historiadora santomense especializada em temas de género e trabalho, sobretudo nas roças de cacau e café. Tem uma Licenciatura em História pela Universidade de Havana, Cuba, 1990, é Mestre em História pela Universidade de Nice-Sophia Antipolis, França, 2000, Mestre pela DEA- Diplôme d’Etudes Approfondies, Université de Nice, 2000 e Doutorada em História pela École doctorale - Cultures et Sociétés, Université de Provence Aix – Marseille I - Aix – En Provence, França, 2007. Presentemente, é Professora no Departamento de História (Universidade S. Tomé e Príncipe—USTP—,2022 -presente). A



pesquisa sobre Portugal foi desenvolvida por Hugo Castro, Investigador integrado do Instituto de Etnomusicologia – Centro de Estudos em Música e Dança (INET-md / NOVA FCSH).

Relativamente à pesquisa feita sobre Timor Leste, vale destacar o papel desempenhado pelos investigadores Tercísio Pinto, Filipa Filipe e Edy Suan. Tercísio Pinto é mestre em Educação Artística (ESE-IPVC), com a dissertação “O papel das canções da resistência no resgate da memória de Timor-Leste”. É igualmente membro da Associação Haktuir-Ai-knanoik desde 2017, leciona desde 2020 na UNTL e na UCT, nas áreas da língua portuguesa e da educação artística. Filipa Filipe é doutoranda em Estudos Portugueses e atua nas áreas da língua, literatura e cultura em português. Em Timor-Leste, integrou o Centro de Língua Portuguesa da Universidade Nacional Timor Lorosa'e (2020-2023) e foi formadora de Temas de Literatura e Cultura (2016-2018) em diversos municípios. Edy Suan concluiu o mestrado em Educação Artística pelo Instituto Politécnico de Viana do Castelo, ao abrigo de uma bolsa da AULP PALOP-TL. Ex-seminarista, foi professor de Religião e Moral no Externato São José (Díli) e atualmente leciona na Universidade Católica Timorense.

Elisa Vanessa, Vanessa Massitela efectuou a pesquisa sobre Moçambique. Formada em História pela Universidade Eduardo Mondlane, efectuou pesquisas em áreas relacionadas à acidificação oceânica, erosão costeira, cinema em Lourenço Marques e etnicidade. Vanessa é igualmente investigadora residente da Associação Cultural Scala.

A coordenação da pesquisa esteve a cargo de Matilde Muocha, investigadora com especialidade em História e Memória e em Indústrias Culturais e Criativas. Matilde Muocha é formada em História de Moçambique e de África Austral nos níveis de Licenciatura e Mestrado. Possui uma Pós-graduação em Gestão de Cidades e de Empreendimentos Criativos. Muocha desenvolve pesquisas nas áreas de gestão de indústrias culturais e criativas e do património cultural, com enfoque para a análise do potencial económico das artes e da cultura para o desenvolvimento local, bem como o estudo de memórias colectivas. Matilde Muocha participou, em 2022, no desenho da estratégia da União Europeia para o sector da cultura em Moçambique, e esteve durante duas temporadas integrada como Membro do Júri Regional de Avaliação e Selecção de Projectos do *Sounds Connect Africa*, uma iniciativa financiada pela União Europeia e pelo grupo ACP - África, Caraíbas e Pacífico.



III. Resultados da pesquisa

A pesquisa foi desenvolvida tendo como objecto principal documentar as manifestações artísticas ligadas aos processos de resistência colonial-fascista que tiveram lugar nos países de língua oficial Portuguesa. Durante as pesquisas foram mapeadas e descritas manifestações artísticas que foram criadas com conteúdos de resistência. Igualmente, integram manifestações artísticas que já faziam parte do tecido cultural anterior à presença colonial-fascista e que foram exibidas como forma de afirmar identidades culturais e artísticas endógenas, reforçando de alguma forma laços entre as pessoas e/ou a sua posição contra o regime colonial-fascista.

Dos resultados obtidos, no cômputo geral, a dança e a música configuram-se como sendo as manifestações artísticas mais dominantes em termos de conteúdos que veiculam a resistência ou serviam de elementos de afirmação identitária. Em todos os países onde a pesquisa teve lugar, importa destacar um elemento em comum. A música e a dança constituem as duas faces da expressão artística africana, olhada como única e complexa. Não podendo ser pensada a música, por um lado. E a dança, por outro lado. Ambas expressões artísticas fazem parte de uma mesma expressão artística.

Sobre este carácter das expressões artísticas africanas, sendo simultaneamente de dança e de música, e em alguns casos com representações dramáticas dentro da mesma performance artística, Lichuge (2016), por exemplo, discute e recusa a designação de “música” africana/moçambicana como uma única disciplina artística. Lichuge (2016), na verdade, partindo da recusa à designação da prática performativa Tchopi (por si analisada) com base nos cânones ocidentais mostra-se desconfortável em nomear a performance africana/moçambicana apenas pela designação música. Lichuge (2016) renomeia e reivindica que a “música” Chopi, por ele estudada, é uma “prática performativa”, pois ela encerra simultaneamente “um conjunto articulado de práticas que incluem a coreografia, a palavra cantada e a performance de um conjunto instrumental designado por *timbila* e constituído por diversas *mbilas...*” (Lichuge, 2016: 27).

Sob o mesmo argumento Green (2018) defende que a dança e a música africana são inseparáveis, e a música governa os movimentos da dança. Para este autor, a dança é executada em África sem ser acompanhada de alguma forma musical, a qual varia da voz, ao simples bater de palmas ou orquestras de instrumentos percussivos. Em conclusão, Green (2018) considera que as palavras música e dança não tem justiça de serem usadas para nomear a performance artística africana, sendo que estas duas palavras foram introduzidas pelo poder

colonial, não existindo na maioria das línguas africanas. Para este autor, a noção de dança, por exemplo, é compreendida no contexto africano quando esta pode ser definida como um movimento para a música, mas por via de diferentes formas, tais como uma espontânea "emanação de pessoas" causada por um acontecimento ou "evento de causalidade". portanto, sem um evento de causalidade não haveria motivos para a dança.

Para o autor, a música e a dança africana são uma arte integrada que está ligada a linguagem falada das pessoas, sendo que não há dança sem formas musicais.

Esta comunicação performática entre as diversas manifestações artísticas (música, dança, teatro, poesia, canto...) criam manifestações artísticas complexas que a sua riqueza escapa quando meramente classificadas dentro de uma única disciplina artística (no caso em apreço, música), se visto a partir de um sistema de classificação de disciplinas artísticas ocidental, conforme referido anteriormente.

Concordando com Lichuge (2016), ao nomear as expressões/disciplinas artísticas africanas como “práticas performativas” reveste-se de um carácter de justiça conceptual pós-colonial, assumindo como argumento o facto de que as manifestações artísticas africanas foram vistas a partir de um prisma de missão civilizacional, classificando e descrevendo estas manifestações africanas a partir de quadros conceptuais ocidentais e, maioritariamente, em posições hierárquicas de subalternidade classificatória. O acto de nomear as práticas que foram sendo encontradas em cada um dos países participantes na pesquisa é feito, portanto, na sua apreensão como “práticas performativas”, nem tanto a música, nem tanto a dança e nem tanto o teatro ou a arte dramática. Mas sim um conjunto de manifestações artísticas que encerram, artisticamente, o global da vida social das comunidades.

Outro aspecto comum entre as manifestações artísticas de resistência e afirmação cultural que importa ressaltar está relacionado com as funções sociais destas manifestações, cumprindo o papel de entreter, informar e formar as sociedades donde provêm as manifestações. Esta característica intrínseca da manifestação artística e cultural africana marcou, de forma indelével, a génese das manifestações artísticas de resistência e de afirmação cultural durante o período colonial-fascista, sendo um mecanismo de denúncia da opressão.

Sobre este aspecto, Darkwa (1987) refere que a música, a canção e a dança (expressões maioritárias na cultura africana) são usados como um mecanismo para elogiar, culpar, comentar, bem como para o criticismo social e para incitar as pessoas para além do papel da arte para entretenimento e para marcar diferentes ocasiões ao longo do ciclo da vida das

comunidades. Para este autor, estas expressões artísticas sempre estiveram integradas na vida social das comunidades, com um padrão de organização social, comportamento religioso, actividades económicas e organização política.

Coordenadora geral de investigação

Dra. Matilde Muocha