

Relatório de pesquisa

País: Moçambique

Elaborado por: Elisa Vanessa Massitela

Introdução

Com uma extensão territorial de aproximadamente 801 mil quilômetros quadrados, Moçambique está localizado na parte austral do continente africano. Seu território, banhado a leste e ao sul pelo Oceano Índico, limita-se ao norte com a Tanzânia, a noroeste com Malawi, a oeste com a Zâmbia e Zimbabwe e a Sudoeste com a África do Sul e a Swazilândia. Moçambique é uma ex-colônia portuguesa sendo a língua portuguesa o idioma oficial do país, estando integrado na Comunidade dos Países de Língua Portuguesa (CPLP). Moçambique é um país de grande diversidade cultural no que diz respeito à língua, gastronomia, música, dança, entre outros.

Ao longo da pesquisa foi feito um esforço para que as expressões e manifestações artísticas fossem feitas com respeito à alguma ligação ou referência específica regional, por exemplo, a busca de determinadas manifestações artísticas que pudessem estar ligadas a uma determinada província. Entretanto, tal possibilidade nem sempre era possível, sendo que ocorre, tal como nota-se em Malauene (2021), uma mobilidade e transferência/partilha de expressões culturais entre províncias e, inclusive, entre Moçambique e a África do Sul.

Por exemplo, verifica-se uma porosidade entre manifestações artísticas específicas nas províncias de Gaza e Inhambane. Algumas das manifestações artísticas da província de Inhambane, no Sul de Moçambique, e que passaram a integrar o repertório cultural comunitário, foram trazidas de outras províncias circunvizinhas, tal é o caso de Gaza.

Ou ainda, a observância de várias danças praticadas na África do Sul terem sido trazidas para Moçambique através de trabalhadores moçambicanos das minas da África do Sul, e passando a constituir o tecido cultural e artístico do país como parte da sua identidade cultural. Portanto, nem sempre se verifica uma especificidade de manifestações artísticas ligadas a uma determinada província, sendo que a abordagem destas será feita no global do país.

Contexto geral

As manifestações artísticas documentadas em Moçambique para os efeitos da presente pesquisa, ocorrem ao nível de três dimensões: canto, dança e música. Tal como referido anteriormente, as fronteiras entre estas disciplinas nem sempre são estanques. Na sua maioria surgem misturadas, constituindo práticas performativas ou performances artísticas com alguma complexidade.

O canto possui características que permitem ler três níveis: um canto que é religioso, outro canto que é gospel, e outro canto que é de carácter trovador. Maioritariamente desenvolvidos no seio das comunidades rurais, caracterizam-se por ter alguma base religiosa e influência missionária em Moçambique. Segundo Arão Litsure, músico conceituado moçambicano entrevistado no âmbito da pesquisa, este tipo de expressão artística é na sua maioria de natureza curta e de cariz tradicional, sendo cantada predominantemente em línguas africanas. Embora reconheça não ter tido muito contacto com as expressões artísticas tradicionais, dada a sua imersão na adolescência e na juventude às canções do contexto religioso, Litsure lembra de ter visto no Chamanculo, Bairro onde viveu na Cidade de Maputo, o canto, porém, na sua maioria, misturado com a dança.

A canção religiosa, de acordo com Litsure, entra com a característica clássica da música ocidental, facto que deriva dos movimentos missionários de então. Porém, ressalva o nosso interlocutor, que as mesmas músicas trazidas por missionários provenientes do Ocidente, eram cantadas através das línguas africanas, e com nuances marcadamente características da cultura local Africana. Litsure, lembra ainda que o Papa João XXIII foi responsável pela aceitação, no seio dos católicos, de elementos da cultura local na expressão musical ecuménica, o que abre espaço para que durante o período da colonização se tenham introduzido nas igrejas canções que tivessem alguma ligação com a criação artística endógena e pré presença colonial das comunidades. Uma outra característica do Canto está relacionada com a sua ligação com o tempo que este se insere. Ou seja, o conteúdo das canções está relacionado com a vida social das pessoas que a cantam. Neste esforço de endogeneização importa referir o uso de instrumentos musicais tradicionais no canto religioso, tal é o caso do batoque, do Xiquitsi e de Gocha.

De forma específica, o uso do canto como veículo de resistência cultural à presença colonial-fascista portuguesa não é tão visível nas nossas pesquisas. Entretanto, Malauene (2021) em estudo da música da província de Inhambane, encontra no canto, em vários momentos acompanhado de dança, elementos de resistência ao colonial-fascismo. Nas canções com teor de resistência, os músicos mencionaram, na pesquisa de Malauene (2021) que haviam

sido levados para o Chibalo, e para o trabalho forçado nas plantações açucareiras de Xinavane por causa do teor das suas canções altamente denunciadoras da opressão colonial. Nas suas várias intervenções públicas, Samora Machel, tal como refere Malauene (2021), destaca o papel da cultura, das canções e particularmente dos instrumentos musicais tradicionais como parte dos esforços de resistência dos moradores das zonas rurais durante o período colonial. De acordo com os dados que esta investigadora apresenta, no período pós-colonial, uma parte deste espólio foi tornado público de forma mais aberta, tendo ficado claro o seu teor altamente reivindicativo e denunciador.

Em entrevista a Loforte (2022), Locutor de Rádio e escritor, há menção de criações de canto que tinham um perfil completamente reivindicativo. Estas são as canções da estiva que eram maioritariamente praticadas por trabalhadores dos caminhos de ferro, ou ainda por trabalhadores provenientes das minas da África do Sul.

Passando para a análise da música, há a referir que em Moçambique, esta possui duas dimensões: uma tradicional e outra urbana. Arão Litsure vê na música tradicional de Moçambique características muito próprias. Esta música é, de acordo com o entrevistado, um cantar da realidade do dia a dia, letras maioritariamente curtas, repetitivas e de fácil memorização. Sente-se que a sua musicalidade está assente no traduzir das batucadas do tambo, possuindo uma melodia fácil. A sua flexão melódica é, a partir dos padrões europeus, difícil de escrever.

Por outro lado, há uma expressão da música urbana que, de certa forma, desenvolveu-se ao lado da agenda colonial. Malauene (2021) relativamente ao contexto da província de Inhambane, refere que ao nível da cidade de Inhambane foi criada, por volta do ano 1900, uma Banda Municipal, onde novos músicos eram integrados, na sua maioria trabalhadores municipais. O género praticado por estes músicos era na sua maioria constituído por composições portuguesas, francesas e inglesas, actuando com composições clássicas, nomeadamente tango e valsa. Muito certamente, o movimento musical desta banda municipal impulsionou o surgimento de artistas contemporâneos moçambicanos, tais são os casos de Alípio Cruz, Pedro Cruz, Adérito Arouca, Vicente Dias, Arsénio, Antoninho e José, conforme observado por Malauene (2021).

Ainda em alusão à produção musical no contexto do colonial-fascismo, Malauene (2021) vê um conjunto de criação musical que foi impulsionada para a sua internacionalização e desenvolvimento. Esta ocorreu ao nível das migrações forçadas de populações trabalhadoras que, através do trabalho forçado, tiveram de ir para fora de Moçambique. A outra dimensão vista por esta investigadora ocorre a partir das criações artísticas das populações nativas, as

quais se mantiveram pouco influenciadas pelo regime colonial-fascista, mas que incorporam formas da sua utilização como estratégias de resistência e de denúncia do colonialismo.

Relativamente à dança, tal como as outras expressões artísticas, possui um carácter bastante específico na sua presença ao longo do país e a prática de determinadas danças possui ligação com momentos específicos da vida e dos sentimentos das comunidades a que a expressão artística é praticada. Malauene (2021), na sua pesquisa sobre as danças da província de Inhambane, identifica as seguintes: Zorre, Massessa, Ngokiane ou Nguikhikhi, Chidzidzidzi, Chigubo, Semba, Xingomana, Muxuaia, Kuguia, Házua, Nzumbu, Nguinha, Martetos, Timbila, Chopo, Tikhundzua, Macarita, Guigasi, Sindawana, Makwaia, Zumba, Chivenca, Vhigadigadi, Chizimba e Makwaela. Embora estejam apresentadas como partes das danças da província de Inhambane, estas mesmas danças ocorrem em outras províncias do país e são apresentadas como tal.

Para Malauene (2021) as danças foram criadas e eram praticadas em diferentes ocasiões. Por exemplo o Zorré era praticado durante a colheita, o Házua durante os ritos de iniciação, o Muxuaia durante as cerimónias fúnebres, Ngokiane ou Nukhikhi durante as cerimónias de posseção por entidades espirituais ancestrais, o Chingomana durante cerimónias tradicionais mais gerais, o Massessa durante as cerimónias de lobolo e de casamento, o Chivenca durante as cerimónias de nascimento, Nzumbu, durante as cerimónias sentimentais e outros eventos comemorativos, Ngalanga durante as representações de vitória na guerra. a explicação de Malauene (2021) vem corroborar com o acima descrito por Green sobre o carácter causal da criação artística africana.

A dança, tal como acima se havia referido em relação à música, possui uma construção bastante repetitiva, facto observado igualmente por David Abílio (2022), primeiro Director da Companhia Nacional de Canto e Dança, quem foi responsável pelo resgate de importantíssimos ritmos tradicionais e pela sua exibição em grandes palcos ao nível nacional e internacional. Para este, o carácter repetitivo da dança tradicional moçambicana, e quiçá africana, abriu espaço para que fossem introduzidas recriações para que se criar mais dinamismo quando as expressões artísticas fossem construídas para o grande palco. Outro factor divulgador da dança foram as próprias escolas que, com centros de formação do Homem Novo, passavam a assumir os valores culturais das classes trabalhadoras moçambicanas.

Samora Machel interagiu, em Inhambane, com artistas que praticavam a dança Xingomana, cujas letras das canções eram constituídas por provérbios e testemunhos recordando as atrocidades do período colonial (Malauene 2021). No conjunto das manifestações artísticas

produzidas e difundidas durante o período colonial fascista, foram seleccionadas como manifestações de resistência cultural Ngalanga, Nondje, Xigubo, Makwaela, Nyau.

Durante a pesquisa foram igualmente seleccionadas manifestações artísticas de afirmação cultural, que não contém na sua génese uma origem de resistência cultural, mas que foram usadas como elementos de celebração da cultura e da identidade local e pré colonial.

Manifestações de resistência e de afirmação cultural

M'GANDA

Origem

A dança *M'ganda* é uma manifestação originária do povo Tsonga que vive na região nordeste da Niassalândia (Malawi), mais concretamente, no distrito de Nkhata Bay e que, por aculturação devido aos vários anos de convivência, os Nyanja da Província de Niassa adaptaram-na e tornaram-na parte integrante do seu acervo cultural. (Tubias 2022).

Descrição

M'ganda é uma dança tradicional essencialmente masculina praticada pelo povo Nyanja que habita a orla oriental do Lago Niassa e que no passado era praticada após as colheitas. A dança permite o fortalecimento de vínculos de solidariedade, de familiaridade, amizade, hospitalidade e unidade étnica. Na língua nyanja, o termo *M'ganda* tem dois significados: a designação da dança em si e o rufar do tambor de M'ganda. Outra denominação de *M'ganda* é “Gule wa malipenga” que significa dança das cabaças.

A organização da dança *M'ganda*, composição, estrutura orgânica dos seus órgãos executivos, a sua indumentária, bem como o aprumo e a disciplina mostram terem sofrido influência da participação dos moçambicanos nas duas Guerras Mundiais.¹ Isto é explicado pelo facto de que durante as referidas guerras foram recrutados nativos para trabalharem nos quartéis do exército, sobretudo britânico. No final da guerra, as populações após regressarem para as suas comunidades pretendiam contar a experiência que viveram durante o período em que estiveram ausentes a trabalhar para as forças da marinha real da Grã-bretanha. Então como

¹ CAPAINA, Tubias. A dança M'ganda, uma questão de identidades ou profissionalismo em Niassa?. Maputo, 2022. Disponível em: <https://www.webartigos.com/artigos/a-danca-mganda-uma-questao-de-identidades-ou-profissionalismo-em-niassa/169194>

eles não tinham, por exemplo, aqueles instrumentos de sopro que viam inventaram cabaças para substituí-los, e integraram um traje rigoroso normalmente usado pela marinha britânica, compondo a indumentária ainda hoje podemos ver².

Nos tempos seguintes, a dança M'ganda foi redimensionada, sendo que os homens que tinham lutado no batalhão da Niassalândia designado por “King´s African Rifles”, depois de terem passado à disponibilidade, decidiram reproduzir as paradas militares, música e aprumo que viveram durante a guerra.³

Durante o período da luta armada de libertação nacional esta dança foi particularmente desenvolvida nas zonas libertadas, tendo constituído instrumento de mobilização política e de esclarecimento e engajamento político comunitário pelo conteúdo revolucionário das suas canções.⁴

A dança *M'ganda* para além de ser praticada nas zonas libertadas durante a Luta de Libertação Nacional, foi praticada, como símbolo de resistência em festivais internacionais, tal foi o caso do Festival Pan-africano na Argélia e na Tunísia, em 1968 e 1969, e o Festival Mundial da Juventude e Estudantes na ex-República Democrática da Alemanha (R.D.A). Os dançarinos usam uma roupa completamente branca, formam filas, movendo-se em passos sincronizados para vários lados ao mesmo tempo que tocam os Lipenga e o Xigubo.⁵

Actualmente, a sua prática estendeu-se a várias províncias do país, constituindo um elemento cultural de unidade nacional, e de luta anti-imperialista e internacionalista da população, tendo sido também adoptada para cerimónias civis e oficiais.⁶

NONDJE

Origem

A dança Nondje surgiu durante o período da luta armada de libertação nacional como evolução da dança Limbondó⁷ de Cabo Delgado. A introdução de armas e de coreografias de quase toda representação da luta armada, do combate, da forma defensiva, das estratégias de combate do inimigo por todas as vias, naturalmente, foram influenciando o

² SILIYA, C.J., Ensaio Sobre a Cultura em Moçambique, Maputo: CEGRAF, 1996.Op Cit

³ CAPAINA, Tubias. A dança M'ganda, uma questão de identidades ou profissionalismo em Niassa?. Maputo, 2022. Disponível em:<https://www.webartigos.com/artigos/a-danca-mganda-uma-questao-de-identidades-ou-profissionalismo-em-niassa/169194>

⁴ Grupo Nacional de Canto e Dança da República Popular de Moçambique. Maputo, 1983:6

⁵ 1 Festival Nacional de Dança Popular. Maputo, Ministério da Educação e Cultura: 1978. P.36

⁶ <https://docplayer.com.br/108417953-Grupo-nacional-de-canto-e-danca.html>

⁷ Limbondó é uma dança típica de Cabo Delgado- da etnia Makonde dançada em momentos festivos

desenvolvimento da dança, Limbondo até ganhar características específicas do que se conhece hoje como a dança Nondje.⁸

Descrição

O Nondje, para além da representação de algumas actividades sociais e a demonstração, em termos de dança, da luta de libertação de Moçambique desencadeada pela FRELIMO.⁹ O Nondje, que significa imbondeiro (árvore-gigante), simboliza o colonialismo, que durante séculos se pretendeu invencível e que tal como o imbondeiro quando derrubado cai definitivamente. O conteúdo fundamental do Nondje além da representação de algumas actividades sociais ou de produção, é a demonstração plena da luta de guerrilha desencadeada pela FRELMO na vanguarda do Povo moçambicano, contra o colonialismo português.¹⁰

A sua manifestação coreográfica é efectivamente uma espécie de representação de combate, da luta, de preparação dos guerrilheiros. Ao mesmo tempo, os movimentos coreográficos criados exprimem essa convicção de que o inimigo pode ser vencido e simulam inclusive ataques contra a aviação. Ou seja, durante a coreografia, os movimentos simulam ataques contra a aviação, associados a movimentos de rastejar, num acto de escapar-se das balas.¹¹

XIGUBO

Origem

O Xigubo tem como base a expressão corporal dos guerreiros que procuravam mostrar a sua força física e os valores da sociedade. A origem do nome da dança vem da imitação dos sons dos tambores de tom baixo: gu...bo...!gu... bo, mais o prefixo "xi" (Xi-gubo). O Xigubo é uma dança guerreira de origem sul-africana que chegou a Moçambique com os guerreiros Nguni fugidos do temido guerreiro Tchaka Zulu e que se fixaram no Sul de Moçambique, na região de Manjacaze, na província de Gaza, e um pouco pelo Rio Save pelas províncias de Manica e Tete, nos primórdios do Séc. XIX.

Descrição

⁸ Entrevista com David Abílio, Maputo, 2022

⁹ https://www.mozambiquehistory.net/arts/politica_cultural/19831100_semana_da_cultura.pdf

¹⁰ <https://docplayer.com.br/108417953-Grupo-nacional-de-canto-e-danca.html>

¹¹ Entrevista com David Abílio, Maputo, 2022

O Xigubo é uma dança tradicional moçambicana e que representa a resistência colonial do país, sobretudo na região sul. Maioritariamente praticada nas regiões interiores de Gaza e Maputo, a dança tem poucos praticantes ao nível das cidades¹², embora esteja a ganhar uma significativa presença nas cidades de Maputo, Gaza e Inhambane como produto artístico facilmente vendido em eventos públicos e privados. Nos primórdios da sua execução, o Xigubo era dançado para festejar as vitórias militares e também como forma de preparar os guerreiros, física e militarmente. Os dançarinos vestiam o seu traje de guerra, no qual há a destacar o cinto de pele de zebra atravessado no tronco, uso de armas de fabrico artesanal, conjugação de passos e movimentos de dança representando as várias fases da luta. O ritmo da dança é feito por quatro tambores e um «gulula». Durante a dança são entoadas canções que estimulavam os guerreiros para o combate.¹³

Em termos de característica de performance, a dança Xigubo consiste na dispersão ou no alinhamento de um determinado número de homens e mulheres em uma ou mais filas conforme a necessidade do ataque do inimigo. Em acréscimo a indumentária, os bailarinos são adornados com objectos de fibras e peles nos braços e nas pernas, colares de sementes, entre outros signos, vestindo saíotes confeccionados com peles de animais, fazendo-se ainda acompanhar de um instrumento de defesa denominada *Xitlango* ou azagaia.¹⁴

A maioria dos executantes desta dança se apresenta descalça. Desde o seu surgimento e prática em Moçambique, a dança Xigubo era praticada por homens, mas actualmente tem-se incluído mulheres (mas com passos específicos para elas) pois é uma forma de demonstrar que a mulher também pode ir à guerra. O Xigubo é um espaço de performance conquistado pela mulher artista, contrariando os elementos do seu surgimento.

MAKWAYELA

12 <https://sopra-educacao.com/2021/02/20/dancas-tradicionais-de-mocambique/>

13 <https://docplayer.com.br/108417953-Grupo-nacional-de-canto-e-danca.html>

14 <https://sopra-educacao.com/2021/02/20/dancas-tradicionais-de-mocambique/>

Origem do nome

Sobre a origem do nome existem pelo menos duas versões: a primeira diz que a Makwayela resultou da corruptela da palavra inglesa choir (coro) cuja pronúncia é mais ou menos “Kway”. A outra diz que nasceu de “makwaya”, sendo que quando se introduziu o coro e para distinguir as duas danças, optou-se por fazer um acréscimo, resultando daí a palavra Makwayela.

A Makwaela é uma performance artística que combina canto e dança. Vários estudos, sendo na sua maioria coincidentes, referem que a Makwayela nasceu na África do Sul e que os mineiros e a população junto à fronteira com a África do Sul, trouxeram para Moçambique.¹⁵ Refere-se ainda que esta expressão teria sido criada por emigrantes nos finais de 1860 para “matarem” saudades das suas terras de origem, ou ainda para esquecerem o sofrimento causado pelas longas jornadas de trabalho duro nas minas da terra do Rand.¹⁶

Descrição

A Makwayela é uma dança que rapidamente se tornou famosa e praticada em várias províncias de Moçambique após a libertação do jugo colonial. Trata-se de uma dança que nasceu no contexto da dominação imperialista na África Austral. Considera-se que esta dança traz consigo o sofrimento do camponês expulso da sua terra pelo ocupante estrangeiro, bem como a obrigação de ir trabalhar longe para pagar o imposto e fugir ao chicote do chibalo.

A Makwayela nasceu como elemento cultural de unidade na luta contra a exploração capitalista. Nas minas, procurava enquadrá-la em festas de fim-de-semana organizadas nos *compounds* que eram os dormitórios onde os colonos proprietários das minas fechavam os mineiros quando não se encontravam a trabalhar.¹⁷

Trata-se de uma dança associada ao sofrimento. Ainda hoje, entre muitos trabalhadores se conserva a lembrança de dançar para esquecer. Esquecer o sofrimento passado no fundo das minas e os maus tratos provocados pelos capatazes. Esquecer a mulher e os filhos que ficavam na terra constantemente assediados pelos régulos e pela administração colonial para pagarem o imposto com dinheiro que não tinham. Dançar para esquecer até a própria

15 Entrevista com Luís Loforte, 15 de Setembro de 2022

16 <https://sopra-educacao.com/2020/12/25/makwayela-o-que-e-origem-em-mocambique-e-sua-importancia>,

17 1º Festival nacional de dança popular. Maputo, Ministério da Educação e Cultura: 1978, P.71

exploração a que eram submetidos. A Makwayela, fruto da luta dos trabalhadores-mineiros da África Austral contra o imperialismo foi assim transformada em dança-alienatória e dança-resignação. Com o fim do colonialismo português e o início da tomada de poder pelo povo, a Makwayela assumiu a sua tradição de dança de luta das classes trabalhadoras, divulgando-se a sua prática em centenas de locais de produção.

Antigamente, a dança era só praticada por homens (só estes iam às minas), mas actualmente, passa a integrar também a mulher que, engajada na produção, luta diariamente ao lado dele.

Bibliografia

Moçambique

CABAÇO, J. (2007). *Moçambique: identidades, colonialismo e Libertação*. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo. Tese de Doutoramento.

LICHUGE, E. (2016). *História, Memória e Colonialidade: análise e releitura crítica das fontes históricas e arquivísticas sobre a música em Moçambique*. Universidade de Aveiro. Departamento de Comunicação e Arte. Tese apresentada para a obtenção do grau de Doutor em Etnomusicologia

CAPAINA, Tubias. *A dança M'ganda, uma questão de identidades ou profissionalismo em Niassa?*. Maputo, 2022. Disponível em: <https://www.webartigos.com/artigos/a-danca-mganda-uma-questao-de-identidades-ou-profissionalismo-em-niassa/16919>