

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO
CENTRO DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIAS EXATAS E NATURAIS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA E GEOGRAFIA
CURSO DE HISTÓRIA

**TIMBILA, CULTURA CHOPI E A CONSTRUÇÃO DE MOÇAMBIQUE PÓS-
INDEPEDENTE (1975-2017)**

JHONANTAN DE OLIVEIRA GOMES

São Luís
2019

JHONANTAN DE OLVEIRA GOMES

**TIMBILA, CULTURA CHOPI E A CONSTRUÇÃO DE MOÇAMBIQUE PÓS-
INDEPEDENTE (1975-2017)**

Monografia apresentada no Curso de História do Centro de Educação, Ciências Exatas e Naturais da Universidade Estadual do Maranhão (UEMA), Campus São Luís, como parte dos requisitos para obtenção do grau Licenciado em História.

Orientador: Prof. Dr. Antonio Evaldo Almeida Barros

São Luís
2019

Gomes, Jhonantan de Oliveira.

Timbila, cultura chop e a construção de Moçambique pós-independente (1975-2017) / Jhonantan de Oliveira Gomes. – São Luís, 2019.

75f

Monografia (Graduação) – Curso de História, Universidade Estadual do Maranhão, 2019.

Orientador: Prof. Dr. Antônio Evaldo Almeida Barros.

JHONANTAN DE OLIVEIRA GOMES

**TIMBILA, CULTURA CHOPI E A CONSTRUÇÃO DE MOÇAMBIQUE PÓS-
INDEPEDENTE (1975-2017)**

Monografia apresentada no Curso de História do Centro de Educação, Ciências Exatas e Naturais da Universidade Estadual do Maranhão (UEMA), Campus São Luís, como parte dos requisitos para obtenção do grau Licenciado em História.

Aprovado em: 12/07/2019

COMISSÃO EXAMINADORA

Dr. Antonio Evaldo Almeida Barros – UEMA
(Orientador)

Dr. Tatiana Raquel Reis Silva – UEMA
(1º Examinador)

Dr. Júlia Constança Pereira Camêlo – UEMA
(2º Examinador)

São Luís
2019

*Os céus declaram a glória de Deus
e o firmamento anuncia a obra das
suas mãos.
Salmos 19:1*

*O pecador, ainda que seja rei, é
escravo, não de um único homem,
mas de tantos senhores quantos
sejam seus vícios.
Santo Agostinho*

AGRADECIMENTOS

À Deus, que me concedeu o dom da vida e a oportunidade de desfrutar cada segundo dessa experiência; a quem clamo e Ele, com pressa, vem ao meu socorro. À Jesus, meu único e suficiente salvador e que me amou primeiro. Ao Espírito Santo, meu conselheiro e fiel amigo. Em nome do Pai, do Filho e do Espírito Santo, Amém!

Minha família sem dúvidas essencial em cada momento da minha graduação. Quero registrar minha gratidão à minha mãe, Sara, que, além de ser uma mãe exemplar, faz a melhor comida do mundo (e também a piadas mais sem graça); ao meu pai, Teodoro, que com seu trabalho e entrega tem sido o alicerce de nossa família; à minhas irmãs, Ana Raissa e Thamyres, as mulheres mais lindas desse mundo a quem tenho também como amigas e conselheiras; e aos meus irmãos, John e Matheus, muito obrigado por compartilharem os melhores momentos da minha vida e não me dedurarem para papai e mamãe nas vezes que saí sem permissão.

Gostaria de demonstrar minha gratidão ao meu orientador, professor Antonio Evaldo, que acreditou em mim e me concedeu a alegria e honra de tê-lo não apenas como orientador, mas como um amigo. Saiba que levarei todos seus ensinamentos para a vida, sem dúvidas você foi essencial nesta jornada e não teria concluído sem sua ajuda. Ao Núcleo de Estudos de África e o Sul Global (NEAFRICA) — grupo ligado à UFMA e UEMA —, que pude fazer parte e enriquecer muito minha atividade acadêmica e ampliou sobremaneira minha visão de mundo, todo sucesso aos integrantes.

Aos meus amigos, que apesar das idas e vindas, com aproximações e separações, conseguiram me aturar (afirmo: não é tarefa fácil) e permanecer ao meu lado até aqui. O teste da amizade não é o tempo que ela dura, mas a lealdade na hora do perigo. Não poderia deixar de citá-los nominalmente. Meus queridos amigos, Saulo, Joanderson e Clodomir, foram os primeiros com quem fiz algum contato e quem diria que estaríamos unidos até hoje, vocês não fazem ideia do quanto foram e são importantes para mim. Milca, minha flor, sem você provavelmente eu teria ficado pelo caminho, com sua companhia essa jornada se tornou bem mais agradável e divertida.

Jamais esqueceria das sumidades Ricardo, Ney Farias, Elizeni, os responsáveis pelas melhores confraternizações e conversas pós-provas, fosse o resultado bom ou ruim, tudo foi motivo de boas conservas e risadas pelo centro histórico. João Carlos, você também meu

amigo, muito grato por todas as conversas, te desejo toda sorte nessa vida e muita saúde para você e sua família recém iniciada.

Aos funcionários, ao corpo docente do curso de História, à Universidade Estadual do Maranhão. Sou de fato um privilegiado de poder estudado por quatro anos nessa instituição com toda estrutura necessária e com os professores excelentes.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1:	Mapa de Moçambique.....	25
Figura 2:	Grupos étnico-culturais de Moçambique.....	29
Figura 3:	Mbila.....	33
Figura 4:	“Marimbeiros da Colônia Moçambique”, I Exposição Colonial do Porto, 1934....	64
Figura 5:	Timbila em moeda moçambicana de 2006.....	70

LISTA DE SIGLAS

DPCULTUR	Direção Provincial da Cultura e Turismo
FRELIMO	Frente de Libertação de Moçambique
IDH	Índice de Desenvolvimento Humano
MinC	Ministério da Cultura e Turismo de Moçambique
NEAFRICA	Núcleo de Estudos África e o Sul Global
ONU	Organização das Nações Unidas
PIB	Produto Interno Bruto
PNUD	Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento
RENAMO	Resistência Nacional Moçambicana
UEMA	Universidade Estadual do Maranhão
UFMA	Universidade Federal do Maranhão
UNESCO	United Nation Educational, Scientific and Cultural Organization
URSS	União das Repúblicas Socialistas Soviéticas
WISER	Wits Institute for Social and Economic Research

RESUMO

A intenção desta pesquisa é analisar e discutir as formas de inscrever e (re)posicionar a timbila e a cultura chopi na identidade nacional moçambicana. Agenciada como símbolo e prática cultural fundamental para a construção da identidade nacional em Moçambique, território africano que conquista a sua independência e se constitui como um Estado nacional soberano em junho de 1975, depois de aproximadamente uma década de luta armada contra o colonialismo português. A timbila, manifestação cultural característica dos chopi, um dos diversos grupos étnico-linguísticos moçambicanos, seria, em 2005, proclamada Obra-Prima do Patrimônio Oral e Intangível da Humanidade pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO). Nesta pesquisa, na perspectiva de uma história social da cultura, pretende-se problematizar alguns momentos do (re)posicionamento da timbila, que intimamente relacionada os chopi, notabilizou-se como instrumento estruturante para (re)construção identitária em Moçambique. A história social é caracterizada por focar os grupos subalternos, e também as relações, a exemplo dos conflitos e tensões, entre os chamados de baixo e os de cima (HOBBSAWN, 2008). O objetivo geral desta pesquisa é analisar a inserção da timbila e cultura chopi no projeto de construção da identidade moçambicana. Discute-se discursos e práticas de identidade, cultura, etnia, nação, tradição e modernidade, expressos em diferentes formas de inscrever a cultura e a timbila chopi. Problematizar-se formas de inscrever e (re)posicionar a timbila e cultura chopi no contexto da definição da nação moçambicana pós-independente a meados de 2017. Do ponto de vista metodológico, em primeiro lugar, foi identificada documentação variada referente à timbila e a cultura chopi, textos escritos e imagens disponíveis em ensaios, artigos e livros produzidos por letrados e intelectuais, letras de músicas e canções, propaganda e outros meios de difusão característicos da rede mundial de computadores, como blogs, sites e similares, e também diferentes registros e depoimentos de sujeitos produtores daquelas organizações culturais nos quais se tenta construir uma ideia de Moçambique calcada na timbila e cultura chopi. Ao mesmo tempo, foi realizada pesquisa bibliográfica sobre a história de Moçambique no século XX, bem como artigos, dissertações e livros sobre o tema.

Palavras-chave: Timbila. Moçambique. Identidade. Tradição. Nação.

ABSTRACT

The intention of this research is to analyze and discuss the ways of inscribing and (re) positioning timbila and chopi culture in Mozambican national identity. Agronomized as a symbol and fundamental cultural practice for the construction of national identity in Mozambique, an African territory that conquered its independence and became a sovereign national state in June 1975, after approximately a decade of armed struggle against Portuguese colonialism. The timbila, a cultural manifestation characteristic of the Chopi, one of the several Mozambican ethnic-linguistic groups, would be proclaimed the 2005 Masterpiece of Oral and Intangible Heritage of Humanity by the United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (UNESCO). In this research, in the perspective of a social history of culture, we intend to problematize some moments of the (re) positioning of timbila, which closely related the chopi, became notable as a structuring instrument for (re) identity construction in Mozambique. Social history is characterized by focusing on subaltern groups, as well as on relationships, such as conflicts and tensions, between the so-called below and the above (HOBBSAWN, 2008). The general objective of this research is to analyze the insertion of timbila and chopi culture in the construction project of the Mozambican identity. Discourses and practices of identity, culture, ethnicity, nation, tradition and modernity, expressed in different ways of inscribing culture and timbila chopi, are discussed. The question of how to register and (re) position the timbila and chopi culture in the context of the definition of the post-independent Mozambican nation by the middle of 2017 should be problematized. From the methodological point of view, firstly, diverse documentation was identified regarding timbila and chopi culture, written texts and images available in essays, articles and books produced by scholars and intellectuals, lyrics and songs, propaganda and other means of diffusion characteristic of the world wide web, such as blogs, websites and the like, as well as different registers and testimonies of subjects producing those cultural organizations in which an attempt is made to construct an idea of Mozambique based on timbila and chopi culture. At the same time, bibliographical research was carried out on the history of Mozambique in the 20th century, as well as articles, dissertations and books on the subject.

Keywords: Timbila. Mozambique. Identity. Tradition. Nation.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	13
2 MOÇAMBIQUE E TIMBILA: contextos e lutas.....	20
2.1 Moçambique, de colônia à nação independente (1884-2017).....	20
2.2 Imersão no universo da timbila.....	28
3 A NAÇÃO EM CONSTRUÇÃO: pausa para questões teóricas.....	34
3.1 Os marimbeiros no tecido social moçambicano e a timbila.....	34
3.2 As bases de uma Nação.....	36
3.3 Modernidade x Tradição.....	43
4 A TIMBILA NO SER MOÇAMBICANO: instrumentalização e resistências.....	49
4.1 Instrumentalização da timbila.....	49
4.2 O poeta da nação: José João Craveirinha.....	55
4.2.1 “E nas fronteiras de água do Rovuma ao Incomáti”.....	58
4.2.2 A timbila e negro chopi cantados em prosa.....	63
4.3 “vale a pena sermos moçambicanos!”: valorização da manifestação cultural como símbolo nacional.....	65
4.4 A timbila no contexto mercantilista.....	68
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	71
REFERÊNCIAS.....	73

1 INTRODUÇÃO

A África¹ sempre foi um continente emblemáticos para os pesquisadores, isto, relacionado ao fato dos estudos sobre África só passarem a receber atenção a partir dos anos de 1950, e com isso, o rompimento com a escola metódica instituído pelo movimento dos *Annales*, que revolucionou a relação com as fontes, movimento de suma importância tendo em vista a presença particularmente rica do continente de fonte oral. Os estudos africanos, recentemente, passaram a se aprofundar, a falta de interesse em pesquisar sobre o continente se deve muito a conceitos pré-estabelecidos a favor de concepções eurocêntricas. Pois, por muito tempo se priorizou apenas a história europeia-ocidental, entretanto, observa-se a cada dia a tomada de outras visões da história, coma a história da África. Nesse sentido, a história da África tem conquistado um espaço ainda pequeno, mas relevante na historiografia, e demonstrado a necessidade de sua abordagem e problematização.

Muitas vezes, associa-se a história africana apenas a partir da chegada de europeus em solo africano, porém esta visão denota certa apatia dos povos que viviam no continente, o que já foi desmentindo pela historiografia. Durante muito tempo se viveu e, em grande medida, ainda se vive sob forte influência de uma visão de mundo a partir do ponto de vista europeu. O que significa dizer que a construção identitária, sobretudo dos países colonizados, forjou-se alicerçada no modelo de civilização europeu, negligenciando sociedades e culturas outras. Mas que, a partir da luta de movimentos sociais e revolucionários, que passaram a se identificar com

¹ “A palavra ÁFRICA possui até o presente momento uma origem difícil de elucidar. Foi imposta a partir dos romanos sob a forma AFRICA, que sucedeu ao termo de origem grega ou egípcia Lybia, país dos Lebus ou Lubin do Gênesis. Após ter designado o litoral norte-africano, a palavra África passou a aplicar-se ao conjunto do continente, desde o fim do século I antes da Era Cristã.

Mas qual é a origem do nome? Começando pelas mais plausíveis, pode-se dar seguintes versões:

- A palavra África teria vindo do nome de um povo (berbere) situado ao sul de Cartago: os *Afrig*. De onde *Afriga* ou *Africa* para designar a região dos Afrig.
- Uma outra etimologia da palavra África é retirada de dois termos fenícios, um dos quais significa espiga, símbolo da fertilidade dessa região, e o outro, *Pharikia*, região das frutas.
- A palavra África seria derivada do latim *aprica* (ensolarado) ou do grego *apriké* (isento de frio).
- Outra origem poderia ser a raiz *apara* ou *africa* designa o que, no plano geográfico, está situado ”depois”, ou seja, o Ocidente. A África é um continente ocidental.
- Uma tradição histórica retomada por Leão, o Africano, diz que um chefe iemenita chamado *Africus* teria invadido a África do Norte no segundo milênio antes da Era Cristã e fundado uma cidade chamada *Afrikyah*. Mas é provável que o termo árabe *Afriqiyah* seja a transliteração árabe da palavra África.
- Chegou-se mesmo a dizer que Afer neto de Abraão e companheiro de Hércules!”. (KI-ZERBO, 2010, p.1)

a luta não somente contra o colonizador *in loco*, mas contra as permanências do pensamento e domínio colonial nas antigas colônias.

Após séculos de propagação de uma história que privilegiava uma visão da Europa como centro do mundo, surgem no Sul do globo discursos e lutas em defesa da humanidade e história locais. Conseqüentemente, insurgem neste momento novos olhares para a diversidade cultural e pluralidade presentes em suas realidades. No caso do continente africano, uma vez que, do ponto de vista europeu, o continente africano não cooperaria de nenhuma forma para composição dos saberes universais, relegando-o apenas ao esoterismo, o exótico e tribal e o colocando como lugar onde a civilização ainda não havia chegado. Todavia, atualmente é possível perceber que muitas percepções que tentam representar África são errôneas, pois África constitui-se como continente riquíssimo tanto do ponto de vista histórico, como também cultural e de sua gente.

Pouco se difunde sobre a história de África, muito menos da sua riqueza geográfica e de sua população. Grandes reinos africanos ali imperavam com um senso de comando e organização notável; algumas grandes chefias, consideradas Estados tradicionais, são conhecidas desde o século IV, como o Império do Gana e depois o Império do Mali; Império Ioruba; Império do Benin; Império Songai; Império Kanem-Bornu.

A dificuldade em desconstruir inverdades referente aos povos africanos é complexa, a julgar pela existência ainda da visão consagrada historicamente, que se refere ao continente africano sempre num sentido pejorativo, preconceituoso, ultrajante. Como se todos os males da humanidade tivessem origem em África (selvageria, escravos, doenças, fome, guerras, pobreza, pecado etc.). De fato, a “história oficial” sobre a humanidade estar calcada nos padrões europeus, que nos distancia de uma visão positiva e impede a identificação dos traços do passado intelectual e científico desses povos em nossa realidade.

Contudo, mesmo com as quebras desses paradigmas, é notório hodiernamente que essas visões estereotipadas sobre os povos africanos permanecem, devido ao modo como essa representação de África é transmitida, através de: jornais, mídias sociais, blogs, websites etc. com noticiários pejorativos, no qual se mostra apenas uma África pobre e miserável, contribuindo para perpetuação de uma visão negativa sobre o continente Africano.

A importância do estudo da história africana, história diretamente ligada à do Brasil, de suas contribuições para formação da sociedade brasileira em aspectos culturais, políticos e sociais, são apenas alguns dos fatores que justificam a implementação sobre África no ensino

básico. A história africana e afro-brasileira ocupa ainda um lugar marginalizado na historiografia brasileira, não chegando a fazer parte de certos ciclos de debates acadêmicos, o que reflete diretamente no ensino básico.

Segundo as Leis de Diretrizes e Bases no artigo 36 parágrafo I “[...] a compreensão do significado da ciência, das letras e das artes; o processo histórico de transformação da sociedade e da cultura; [...] acesso ao conhecimento e exercício da cidadania” (grifo nosso). Destaca-se a importância do estudo das sociedades e culturas africanas no Brasil, das suas contribuições e influências ecoantes na sociedade brasileira contemporânea. (BRASIL, 1996, p.33)

O discurso da negritude e valorização das raízes ancestrais foi o que norteou o movimento negro nos anos 1980, e os levou a reivindicar o ensino de História e cultura afro-brasileira e africana (DOMINGUES, 2007, p.115-116) e propiciou aos profissionais de história, professores e pesquisadores, novos desafios. E foi sem dúvidas um passo importantíssimo para o ensino de História da África no ensino básico. Na maioria dos casos as instituições, mesmo com a obrigatoriedade do ensino, não respeitam a lei e negligenciam o ensino africano e afro-brasileiro em benefício de outras temáticas, normalmente relacionados à história da Europa.

Portanto, o estudo da timbila e cultura chopi de Moçambique, visa ser uma dentre tantas outras pesquisas realizadas por essa nova geração de historiadores que surge para enriquecer o conhecimento sobre o continente e diversificar o debate.

Ao nosso ver esta pesquisa possui função social importantíssima. Pois, discute-se uma manifestação cultural do eixo Sul do globo o qual sempre, ou quase sempre, é tido, de maneira preconceituosa, como primitivo, tribal. A timbila chopi está intimamente relacionada a identidade étnico-cultural e nacional em Moçambique contemporânea, desse modo se pretende analisar a inserção e (re)posicionamento da timbila desde o período de Moçambique pós-independente, 1975, à meados de 2017.

A intenção do primeiro capítulo desta pesquisa é analisar e discutir as representações sobre identidade, cultura, etnia, nação, africanidade, bem como sobre desenvolvimento e modernidade, presentes nas formas de inscrever e (re)posicionar a timbila e a cultura chopi na identidade nacional moçambicana. Para discutir o (re)posicionamento da timbila e cultura chopi, na definição da nação em Moçambique, far-se-á breve contexto histórico desde a partilha da África, em 1884-85, até meados de 1975, quando Moçambique se torna independente.

A timbila (plural de mbila = 1 lâmina de madeira) é uma forma de expressão cultural moçambicana tipicamente praticada pelo povo chopi, um dos vários grupos étnicos da região sul do país. Instrumento tradicional moçambicano da família dos xilofones, utilizado originariamente pelo povo chopi, em Zavala, na província de Inhambane,² a timbila sofre adversidade em consequência do desaparecimento do Mwenge, uma espécie arbórea da qual se extrai o material para sua fabricação.

Nos últimos anos, devido ao desaparecimento do Mwenge,³ há uma constante preocupação relacionada à necessidade de desenvolvimento de ações concretas à preservação da timbila. Com esse objetivo foi lançado quando da realização da XVIII edição do Festival de Timbila Msaho a campanha “Plantemos o Mwenge Para Preservar a Timbila”⁴ — neste processo de plantio do Mwenge já existem cerca de cinco hectares nas regiões de Nhabete e Maculuva, e que sua madeira só poderá ser explorada daqui a meio século.

No segundo capítulo partiremos para o debate conceitual e analisaremos as representações sobre identidade, cultura, etnia, nação, africanidade, bem como sobre desenvolvimento e modernidade, presentes nas formas de inscrever e (re)posicionar a timbila e a cultura chopi na identidade nacional moçambicana.

O campo teórico na qual a pesquisa será realizada está no âmbito da história social, da cultura, na qual se pretende problematizar alguns momentos do (re)posicionamento da timbila, que intimamente relacionado os chopi, notabilizou-se como instrumento estruturante para (re)construção identitária em Moçambique (WANE, 2010), e, sobretudo, destacar a utilização dessa manifestação cultural no projeto político ideológico em Moçambique.

Eric Hobsbawn, citado por Antonio Evaldo Almeida Barros (2008), concebe história social ainda como estudo das relações interpessoais, a qual se dedica aos estudos dos tidos “de baixo”, convencionalmente classificados como subalternos; como também a classe, entre outros grupos. A “história vista de baixo” identificava uma abordagem que passou da compreensão da experiência dos subalternos, para a das pessoas comuns (SILVA, 2010, p.470).

² Moçambique possui 11 províncias, sendo a capital a Cidade de Maputo e as demais províncias: ao Norte, Niassa, Cabo Delgado, Nampula; ao Centro, Zambézia, Tete, Manica, Sofala; ao Sul, Inhambane, Gaza e Maputo. Fonte: <<http://www.portaldogoverno.gov.mz/index.php/por/Mocambique/Informacao-Geral>> Acesso em: 15/11/2017.

³ Disponível em: <<http://www.jornalnoticias.co.mz/index.php/caderno-cultural/12964-patrimonio-isarc-preserva-timbila.html>> Acesso em: 20/12/2017.

⁴ Disponível em: < <http://www.verdade.co.mz/eleicoes/35-themadefundo/29849-festival-masaho-plantemos-o-mwenge-para-preservar-a-timbila>> Acesso em: 20/12/2017.

As relações interpessoais podem ser modeladas e forjadas pelos costumes, logo a história social também se debruça sob esses elementos.

Sobre a história social da cultura, campo teórico de fundamental importância nesta pesquisa, Ribamar Nogueira da Silva (2010) em seu artigo *A história social da cultura e a história cultural do social: aproximações e possibilidades na pesquisa histórica em educação*, busca definir a história social da cultura enquanto campo teórico. Para ele, a história social da cultura é voltada para o estudo da sociedade, dando-se ênfase principalmente para as experiências resultantes das relações dos grupos sociais, sejam elas entre grupos ou no seio dos próprios grupos, que pode ainda está focalizada na perscrutação das estruturas sociais, estudo da cultura.

Para compreensão da institucionalização da timbila na formação identitária moçambicana, utiliza-se o conceito de “tradição inventada”, de Eric Hobsbawn e Ranger (1984), que corrobora para a (re)significação da timbila em dados momentos da (re)construção da identidade em Moçambique, especialmente em 2005 (WANE, 2010). Hobsbawn e Ranger (1984, p.9) definem “tradição inventada” como “um conjunto de práticas, normalmente reguladas [...]; [que] visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente; uma continuidade em relação ao passado [apropriado]”.

A “tradição”, portanto, carece da diferenciação evidente do “costume”. Longe de exibir a permanência sugerida pela palavra “tradição”, o costume é um campo afeito para a mudança e disputa, um local de disputas no qual interesses contrários apresentam reivindicações diversas (THOMPSON, 1998). Enquanto “tradição” se caracteriza pela invariabilidade; o “costume” exerce dupla função de motor e volante: não se impede inovações e admite-se a transmutação até certo ponto, desde que pareça compatível ou similar ao precedente; além de favorecer a qualquer mudança pretendida “(ou resistência à inovação) a sanção do precedente, continuidade histórica e direitos naturais conforme o exposto na história”. “Através da criação de um passado antigo que extrapole a continuidade histórica real seja pela lenda ou pela invenção”, podem se associar aos elementos forjadores das “tradições inventadas”. (HOBSBAWN e RANGER, 1984, p. 10 e 15).

Outros conceitos que utilizaremos para ajudar na compreensão do universo da timbila e cultura chopi, são os de “etnia”, “raça” e “nação”, “identidade” e “cultura”

(LAUPOUGE, 1896; RENAN, 1887; WEBER, 1921; APPIAH, 1999; MBEMBE, 2001; YOUNG, 2002).

Estes conceitos aplicam-se objetivamente ao objeto de estudo na medida em que nos ajudam a compreender a forma como se formam as ideias de nação e as comunidades que dela fazem parte. Esmiuçando pormenores e estabelecendo grau de comparação com grupos de indivíduos que motivações e imaginário coletivos, baseado em memórias reais ou fictícias essencial para fundar o sentimento de pertença comum que dá origem assim a nação. Ao longo da pesquisa tentaremos demonstrar, a partir desses conceitos norteadores, o caminho trilhado pela timbila paralelamente à construção da nação moçambicana.

A terceira e última parte da pesquisa consistirá no debate e discussão do momento e motivações políticas, quando da proclamação da timbila como Obra-Prima do Patrimônio Oral e Intangível da Humanidade pela UNESCO. Para isso analisaremos jornais, discursos políticos, bem como possíveis obras de cunho político-ideológico produzidas, por finalidade, ao nosso ver, a inscrição da timbila e cultura chopi como elementos indissociáveis à nação em Moçambique.

Na perspectiva teórica da história social da cultura e das ideias, e de perspectiva metodológica bibliográfica e documental, considerando-se os enfoques espacial e temporal já definido, com o intuito de notar discursos e práticas de identidade, diferença, cultura, etnia, nação, tradição e africanidade, desenvolvimento e modernidade.

Esta proposta de investigação configura-se na seguinte perspectiva metodológica: análise de documentação variada referente à timbila e a cultura chopi, considerando-se, particularmente, textos escritos e imagens disponíveis em ensaios, artigos e livros produzidos por letrados e intelectuais, letras de músicas e canções, propaganda e outros meios de difusão característicos da rede mundial de computadores, como blogs, sites e similares, e também diferentes registros e depoimentos de sujeitos produtores daquelas organizações culturais. Isto com o intuito de apreender sentidos de cultura e nação em África disseminados através dos processos de identificação, nomeação e auto-definição desses repertórios culturais.

Destaque-se que a documentação necessária para realização da pesquisa se encontra em repositórios on-line ou em outros formatos aos quais é possível ter acesso sem ir ao continente africano.

Objetiva-se com essa pesquisa discutir de que forma a timbila e cultura chopi foram inseridas no universo da identidade moçambicana, sobretudo no período pós-independente.

Identificar a importância, principalmente, no que tange a construção de símbolos nacionais atuais em Moçambique. Para isso, far-se-á alguns questionamentos imprescindíveis para alcançar os resultados pretendidos: Qual o lugar da timbila e cultura chopi, no que se refere a construção de sua identidade e ideia de nação em Moçambique? A timbila chopi ainda ecoa no universo cultural e identitário de Moçambique na atualidade? De que forma? Qual relevância a timbila tem para o processo de (re)construção de Moçambique no pós-independência?

2 MOÇAMBIQUE E TIMBILA: contexto e lutas

Objetivo desse capítulo é familiarizar o leitor, tanto com o objeto em questão — a timbila chopi —, quanto com o contexto ao qual este se insere, Moçambique, desde o período de independência a 2017. Para isso, falar-se-á de maneira didática e panorâmica, sobre alguns momentos deste país correlacionando-os com aspectos políticos, culturais e geográficos; sempre trazendo ao ouvinte informações relevantes para a compreensão do decorrer do trabalho.

No Brasil, pouco se conhece acerca do continente africano e suas particularidades e diferenças internas (abundantes); quase sempre se recai no engano ou incorre-se ao preconceito de homogeneizar África, como se fosse um único e grande país.⁵ Por isso mesmo, faz-se necessário breve relato sobre a República de Moçambique, com o intuito de situar o leitor — sem qualquer suposição de desconhecimento ou ignorância, mas pela necessidade expressa; pois na maior parte das vezes informação sobre África lhe é negada e/ou ocultada — no diálogo de identidade, cultural, usurpações, lutas, assimilacionismo, resistências, tradição, modernidade, negritude, africanidade, etc. da timbila e povo chopi, no contexto moçambicano.

2.1 MOÇAMBIQUE, DE COLÔNIA À NAÇÃO INDEPENDENTE (1884-2017)

Do fim do século XIX e durante grande parte do século XX, o território moçambicano e sua gente, vivenciaram um dos períodos mais angustiantes de sua história, haja vista a presença portuguesa em Moçambique datada, mais ou menos, em 1505-1507, até então de maneira bastante incipiente; enquanto sua forma mais truculenta⁶ pode ser definida a partir da Conferência de Berlim,⁷ em 1884-1885 (NEWITT, 1997). Dominação que se efetiva em

⁵ A África é o terceiro continente mais extenso do globo terrestre, atrás somente de Ásia e América, com pouco mais de 30 milhões de quilômetros quadrados, cobrindo 20,3 % da área total da terra firme do planeta. É ainda o segundo continente mais populoso da Terra com cerca de um bilhão de pessoas, representando cerca de um sétimo da população mundial. (BARROS, 2014)

⁶ Até então, a presença portuguesa se resumia a possessões no litoral que serviam de entreposto comercial e terras no continente, cuja exploração era concessionada a companhias estrangeiras. (WANE, 2010)

⁷ O conhecimento que se tem sobre o sucedido nos enredos da diplomacia europeia, não são capazes de informar escopos e efeitos das negociações que resultaram em dos períodos mais truculentos da época contemporânea. Mas, destaque-se quatro dos principais motivos que levaram à realização da Conferência: o primeiro, entre 1865 até a metade dos anos 1890, refere-se aos interesses do rei Leopoldo II, da Bélgica, que dedicava suas estratégias aos estudos da exploração africana; o segundo, a frustrada corrida de Portugal por seus interesses em torno do fato da conquista do “mapa cor-de-rosa”; o terceiro,

1895, “quando as tropas portuguesas finalmente derrotam o Império de Gaza, governado à altura por Ngungunhana, no sul de Moçambique, o último foco de resistência à ocupação colonial” (WANE, 2010, p.110).

Esta presença perdurou de 1885 a 25 de junho de 1975, momento no qual, após diversos conflitos armados, é reconhecida oficialmente a independência de Moçambique — guerrilhas encabeçadas, principalmente, pela Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO)⁸ no processo de independência em Moçambique. (CABAÇO, 2007).

Sob a tutela de Portugal, Moçambique, vivenciou a barbárie do europeu, não somente sob a forma da escravização e expropriações, como anteriormente; mas, também, com as políticas assimilacionistas, racistas e discriminatórias por objetivo, como nos diz Leila Hernandez (2005, p.104), “converter gradualmente o africano em europeu, o que significava que a organização, o direito consuetudinário e as culturas locais deveriam ser transformadas”. Ou seja, o objetivo do poder colonial era o de substituição/sobreposição da cultural local africana pela cultural europeia, mesmo que para isso em alguns momentos desse demonstração de certa valorização da cultura local — como no caso da instrumentalização da timbila em algumas fases do colonização portuguesa⁹ —, uma clara tentativa de aculturação e destruição das histórias, identidades e culturas africanas.

As políticas de assimilação portuguesas consistiam em: 1- ensino da língua oficial da metrópole; 2- da religião e da moral cristãs; 3- dos costumes, das tradições e dos modos de vida ligados à pátria Portugal e não ao passado moçambicano; e, 4- da divisão da sociedade em “civilizados, assimilados e indígenas”. Sendo os “civilizados” os europeus, “assimilados”

foi o expansionismo da política francesa expresso na participação da França com a Grã-Bretanha no controle do Egito, em 1879; o quarto e último motivo, foram os interesses em torno da livre navegação e do livre comércio nas bacias do Níger e do Zaire manifestado de forma explícita sobretudo pela Inglaterra, que sonhava com o domínio do Cabo ao Cairo, cada vez mais difícil devido os interesses de outros países europeus na África central e pelos bôeres, o grande empecilho inglês na África austral. (HERNANDEZ, 2005)

⁸ Partido único oriundo da fusão de movimentos nacionalistas pró-Independência. Movimento anticolonialista, de orientação marxista-leninista, fundado em 1962, na Tanzânia, por Eduardo Mondlane. A FRELIMO, em 1964, lança uma campanha militar em Moçambique, para libertação do território moçambicano, então sob posse de Portugal. Após dez anos de luta armada, em 25 de junho de 1975 foi assinada a independência de Moçambique. Com atuação bem presente ainda hoje, a FRELIMO é o maior partido Moçambicano, ocupando a 144 cadeiras na Assembleia Nacional de Moçambique e a presidência da república desde sua independência.

⁹ Como será apresentada posteriormente no IV capítulo, em três momentos artificialmente definidos para melhor compreensão.

moçambicanos educados aos moldes da cultura europeia e “indígenas” a grande maioria da população. (HERNANDEZ, 2005).

A tentativa de aculturação e assimilação do povo moçambicano, violência física, mental e psicológica, além da incalculável expropriação de suas riquezas ocasionados pelo imperialismo conhecidos como processos de “roedura” (HERNANDEZ, 2005), foram apenas algumas das marcas e legados deixados pelos portugueses enquanto perdurou seu domínio sob Moçambique (1885-1975). Os reais resultados da presença colonial são sentidos nos dias atuais: guerras civis, — protagonizadas principalmente por FRELIMO e RENAMO (Resistência Nacional Moçambicana¹⁰) — que fazem parte do cotidiano em Moçambique muito devido à Partilha da África, que desrespeitou as regras, as lógicas, a natureza interna do continente africano, e a organização espacial já existente; além dos dados estatísticos, como dito anteriormente, que colocam Moçambique apenas na posição 180º no rank de IDH divulgado pela ONU.

Moçambique alça sua independência em 1975, depois de as intensas lutas armadas travadas pela libertação nacional. A FRELIMO, que havia conduzido a luta durante 10 anos, formou o primeiro governo já liberto dos domínios coloniais, com um programa de governo orientado para a construção de uma sociedade aos moldes socialistas, semelhante ao que era a extinta União Soviética; vale lembrar que tudo isso se passava no contexto da Guerra Fria, no qual os blocos socialista (representando pela URSS) e capitalista (pelos Estados Unidos) disputavam palmo a palmo do globo, o que não era diferente em África.

Após atuação enérgica, entre os anos 1964 a 1975, nos conflitos armados pela independência de Moçambique, a FRELIMO passou a ser protagonista na (re)construção deste país da África Austral¹¹ recém liberto, a qual exerce até os presentes dias influência direta no

¹⁰ Fundada em 1975, logo após a independência de Moçambique (1975), com uma postura política-ideológica marcadamente anticomunista, foi patrocinada pela Organização Central de Inteligência da Rodésia. A formação do partido se deu sob os auspícios do primeiro-ministro da Rodésia, Ian Smith, que procurava por meio da RENAMO, impedir que o governo da FRELIMO fornecesse refúgio para a União Nacional Africana do Zimbábue, militantes que buscavam derrubar o governo rodesiano

¹¹ A África Austral, também conhecida por África Meridional, é a parte sul de África, banhada pelo Oceano Índico na sua costa oriental e pelo Atlântico na costa ocidental. Usualmente considera-se África Austral: África do Sul, Botsuana, Lesoto, Maláui, Moçambique, Namíbia, Suazilândia, Zâmbia, Zimbábue e Angola.

A África Austral é vista como região de extrema relevância estratégica, pois faz a ligação entre os oceanos Atlântico e Índico e conta com quase um terço do PIB da África Subsaariana (cerca de US\$500bi, em 2016). Além disso, é rica na produção de minerais, principalmente petróleo e carvão. As informações foram retiradas de < <https://www.ufrgs.br/cebrafrica/africa-austral/> > < <https://unstats.un.org/unsd/methodology/m49/> > Acesso 02/05/2019.

cenário político moçambicano. A FRELIMO participou de maneira incisiva na (re)construção de Moçambique como nação, tanto do ponto de vista ideológico, quanto do político, com as vitórias em todas as cinco disputas presidenciais no período pós-independência,¹² tornando-se a principal força política do país.

A situação estabelecida após a independência, segundo Paula Sophia Lima (2016), urgia para a constituição de uma nova ordem social, o tecido social estava fragilizado e extremamente contaminado pelo colonizador, um novo homem moçambicano precisava surgir (na concepção da FRELIMO), a partir desse momento e as aspirações eram outras, a nova conjuntura vivida por Moçambique demandava que se caminhasse por um caminho diferente do proposto pela colonização portuguesa; isto de acordo com o projeto ideológico chefiado pela FRELIMO. A nação moçambicana precisaria ser reconstruída e, no processo de ruptura com o poder colonial, a forma como a sua história é contada e suas interpretações eram extremamente pertinentes para a instituição de uma nova ordem político-ideológica, portanto esses espaços precisavam ser ocupados por indivíduos alinhados ao projeto defendido pelo partido.

Neste sentido, o ano de 1975 marca o início de uma grande transformação no campo da produção do pensamento social em Moçambique. É marcadamente guiada por um viés marxista e está intimamente ligada ao processo de construção da nação moçambicana liderada pela FRELIMO. (LIMA, 2016).

A maneira como a FRELIMO comandou a transição de “nação colonizada” para “independente” foi durante criticada; foram constantemente acusados de desrespeitarem as “tradições” e de pretenderem criar uma estrutura de exploração muito similar à dos portugueses, apenas substituindo os colonos — no lugar dos portugueses estavam agora os membros do partido —, pois sua proposta identitária para Moçambique, voltava-se para a criação de um “novo homem” moçambicano antagônico ao “colonial”; o “novo homem” idealizado deveria ser o resultado das experiências obtidas pela FRELIMO no período de guerra pela independência, segundo nos relata José Cabaço (2007, p.398 e 410): “através da prática e da educação científica, nos valores nacionalista, nos rituais militares, nos símbolos patrióticos, nas relações interpessoais de solidariedade e camaradagem, na hierarquia e organização que a guerra impunha”.

¹² Foram eleitos Samora Moisés Machel (1975-1986), Joaquim Alberto Chissano (1986-2005), Armando Emílio Guebuza (2005-2015) e Filipe Nyusi (2015-) que ocupa no cargo até o momento em que este trabalho está sendo escrito.

O que marcou os primeiros anos da FRELIMO à frente do governo de Moçambique: ambigüidade. Isto é, segundo Wane (2010), as políticas implementadas pelo partido, em certa medida, combatiam determinados valores culturais moçambicanos, mas que ao mesmo tempo, seus próprios membros recorriam as práticas preteridas e marginalizadas pelo regime. Haja vista os membros da FRELIMO não eram sujeitos alheios a sociedade, mas agentes e produtos dela mesma; ao mesmo tempo que no discurso oficial se combatia abertamente as práticas “remanescentes” do período colonial ou até mesmo “colaboradoras” do regime anterior,

os próprios membros da FRELIMO recorriam a determinadas práticas que eram combatidas ao nível do discurso oficial, particularmente a consulta a curandeiros e a participação em cultos onde havia sessões de possessão por espíritos, aspecto bastante comum das tradições religiosas locais em Moçambique. (HONWANA, 2005 apud WANE, 2010, p.153)

Desse modo, expondo as grandes dificuldades enfrentadas (e criadas) pelo governo em lidar com a diversidade cultural (àquelas que não corroboravam para o seu projeto marxista, edificados sob o materialismo histórico), uma vez que o enquadramento institucional dessas questões, no que se refere à “medicina tradicional”, às “autoridades tradicionais”, e mesmo em relação à “canção e música tradicional”, nas estruturas esbarravam em sólidos obstáculos sociais locais. Pois, como Wane (2010) assinala é preciso em afirmar a diversidade só tolerada pelo governo “na medida em que pudesse ser absorvida pelo discurso da unidade nacional, caso contrário, a sua manifestação era classificada como ato de “tribalismo”, promotor de “divisionismo” e punida nos termos da lei”.

De 1975 a 1992 tem fim a Primeira República,¹³ e a 4 de outubro de 1992, após 16 anos de luta armada entre FRELIMO e RENAMO, que deixou mais de 1 milhão de moçambicanos mortos, foi assinado em Roma, o Acordo Geral de Paz entre a ambos. A partir desse acordo foi implantado de um Estado democrático, constitucional, pluralista e com a realização de eleições multipartidárias. Depois da independência em 1975, este foi o marco político mais importante para o país, dado o grau de reconfiguração e de reinserção que se impunham como desafio político para os novos governos. Com efeito, de acordo com a nova Constituição do país, promulgada em 1990.

¹³ Após a independência, com a denominação de República Popular de Moçambique, o país seguiu uma política socialista, abandonada em meados 1987, quando foram assinados acordos com o Banco Mundial e o FMI. Esta mudança foi, em parte, resultado da guerra que o país sofreu entre 1976 e 1992. A partir de 1977, a RENAMO – Resistência Nacional de Moçambique —, iniciou uma guerra civil que só terminou em 1992 com a assinatura do acordo de paz entre os dois Movimentos.

Sobre este país africano chamado República de Moçambique, são necessários ainda a apresentação de alguns dados, ainda que de forma panorâmica, sobre: 1) Línguas; 2) Localização; 3) Clima; 4) A população total. Objetiva-se com isso não uma “História Geral de Moçambique” — até pela impossibilidade humana para o feito, dada a complexidade e vultuosa bibliografia sobre o país —, mas estabelecer pontos de partidas para os leitores que, por mais interessados no estudo de África, dispõem de pouco acesso a literatura sobre esta nação.



Figura 1: Mapa de Moçambique.

Fonte: (WANE, 2010, p. 17).

São 16 o número de línguas listadas para Moçambique,¹⁴ além do português (língua oficial), esses números não são exatos; podem ser encontradas diferentes contagens a respeito das línguas faladas em Moçambique. Há cálculos que afirmam haver 41 línguas neste país.

¹⁴ Distribuídas entre os dezesseis grupos étnico-linguísticos existentes no país. Fonte: < http://www.portaldogoverno.gov.mz/noticias/news_folder_sociedad_cultu/fevereiro2008/nots_sc_099_fev_08?searchterm=língu > Acesso em: 10/01/2018.

Dentre as mais frequentes enumeramos as seguintes: chopi, chwabo, lomwe, makhuwa-maca, makhuwa-makhuwana, makhuwa-metto, makhuwa-shirima, makonde, marendje, nyanja, ronga, sena, shona, tsonga e tswa.¹⁵

O país se notabiliza por sua multiplicidade cultural, étnica e linguística, legado dos primeiros habitantes dessas terras, ancestrais dos povos khoisan e, séculos mais tarde, pelos bantu, povos falantes da língua bantu, que migraram do Norte por meio do vale do Rio Zambeze, avançando para os planaltos e áreas costeiras — os bantu ocupam quase a totalidade da África a sul do Sahara. Esses povos eram exímios agricultores, ferreiros, oleiros e tecelões; a estrutura familiar era simples, baseada nas linhagens, em que se reconheciam a figura de um chefe (característica que ainda hoje é mantida em várias regiões do país) e dos invasores que, paulatinamente, ocuparam essas terras e perduraram durante séculos de dominação e imposição das línguas, tradições e costumes (NEWITT, 1997).

A República de Moçambique, localiza-se na África Austral (sudeste do Continente Africano), com território estimado em 801.590 km². Situa-se no sudeste do Continente Africano, banhado pelo Oceano Índico a leste e que faz fronteira com a Tanzânia ao norte; Malawi e Zâmbia a noroeste; Zimbabwe a oeste e Suazilândia e África do Sul a sudoeste. A capital e maior cidade do país é Maputo, anteriormente chamada de Lourenço Marques, durante o domínio português.

Devido sua localização estratégica, às margens do Oceano Índico, Moçambique tornou-se o principal porto para as embarcações que chegavam e partiam rumo à Ásia, incrementando, também, o comércio local primeiramente com os árabes e, posteriormente, com os indonésios, indianos e chineses, então, no século XVI, com os portugueses. Esse caldeamento entre a população local, pertencente ao grande grupo dos bantu e os dominadores resultou numa intensa movimentação comercial e geográfica, gerando novas comunidades, inúmeras etnias, além dos indianos e, uma grande diversidade cultural e linguística, que se distingue entre os dois lados do país. Todas essas populações estão divididas de norte a sul de Moçambique, em onze províncias.

¹⁵ O critério utilizado para escrutínio foi o número de falantes, em território moçambicano — haja vista muitas línguas faladas em Moçambique também se fazem presentes em países vizinhos — de cada língua (acima de 400.000 falantes) supracitada. Mais informações sobre a quantidades de línguas faladas em Moçambique ver: < <http://viajar.sapo.mz/descubra-o-pais/lazer-e-cultura/linguas> > Acesso em 02/05/2019.

O clima em Moçambique é de uma maneira geral tropical e úmido, com uma estação seca que, no Centro/Norte, varia de quatro a seis meses; enquanto no Sul, com clima tropical seco, se prolonga por seis a nove meses. As chuvas geralmente ocorrem entre outubro e abril. As temperaturas médias são da ordem dos 20° no Sul, enquanto a Norte esse indicador ronda os 26°.

Segundo Censo 2017, a população total de Moçambique era de 26.899.105, desse total: 13.988.906 (52%) são mulheres e 12.910.199 (48%) são homens. As províncias mais habitadas são: Nampula, Zambézia, Tete, Cabo Delgado e Sofala, respectivamente.

Os únicos e últimos indicies de desenvolvimento humano que se tem acesso sobre Moçambique datam de 1997, o que dificulta encontrar dados que apontem para a situação real do país sob os aspectos avaliados para medir o IDH de um país, que são: índice de educação, longevidade e renda.¹⁶ No documento apresentado em 2016 pelo PNUD — Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento —, atribuiu-se à Moçambique, um valor de 0,435. Deste modo, Moçambique ocupa apenas o 180° lugar da tabela de desenvolvimento humano, num universo de 188 países avaliados, classificado na categoria de "baixo desenvolvimento".

Para as populações moçambicanas, dançar e cantar são parte da essência humana; uma das formas de celebrarem a vida e a morte. Conforme sugere Maria Inês Francisca Ciríaco (2017, p.97), todas as regiões possuem as suas danças, representações típicas das tradições, intimamente ligadas às religiões de cada etnia. São danças que celebram os rituais de iniciação, rituais de passagem, rituais de celebração das colheitas, de celebração dos casamentos e da morte e muitas outras; atualmente são mais constantes nas regiões rurais, sempre acompanhadas por músicos, instrumentistas e dançarinos. No interior do país, encontram-se grupos musicais que procuram manter vivas as tradições. Nas cidades, embora a música acompanhe os ritmos atuais do ocidente, os músicos procuram aliar modernidade às tradições. É nessa perspectiva que iremos falar sobre um ritmo tão característico de Moçambique, mais precisamente do sul deste país, na província de Inhambane, a *timbila chopi*.

2.1 IMERSÃO NO UNIVERSO DA TIMBILA

¹⁶ Por isso, o jornal online *Diário de Notícias* publicou matéria apontando para críticas da ONU ao Governo de Moçambique sobre a demora da realização novo censo. < <https://www.dn.pt/lusa/interior/onu-reve-em-alta-dados-de-mocambique-nono-pais-menos-desenvolvido-do-mundo-9846107.html> > Acesso em: 11/05/2019.

Agenciada como símbolo e prática cultural fundamental para a construção da identidade nacional em Moçambique, território africano que conquista a sua independência e se constitui como um Estado nacional soberano em junho de 1975, depois de aproximadamente uma década de luta armada contra o colonialismo português. A timbila, manifestação cultural característica do povo chopi, um dos diversos grupos étnico-linguísticos e culturais presentes em Moçambique,¹⁷ seria, em 2005, proclamada Obra-Prima do Patrimônio Oral e Intangível da Humanidade pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO).

Sabe-se que a timbila e as populações habitantes da região hoje conhecida por Zavala,¹⁸ têm seus primeiros registros escritos a partir do século XVI, por meio de cartas enviadas pelo missionário católico português, Padre André Fernandes,¹⁹ a seus colegas na Índia e em Portugal. Nestas cartas faz referência à mestria e sensibilidade particular deste povo, assim como às suas exuberantes e complexas performances compostas por música, dança e poesia. Mas há relatos de seu surgimento — da timbila — a partir de contatos no século X, com a atual Indonésia, onde há instrumentos semelhantes, como, por exemplo, o xilofone. Já no século XX, os etnomusicólogos Hugh Tracey, seu filho Andrew Tracey e Margot Dias, observaram, gravaram e analisaram as tradições musicais dos chopi e os seus instrumentos.

¹⁷ Em Moçambique coexistem, pelo que se conhece, 9 grupos étnico-culturais em Moçambique, como mostrado na figura 2 (p.29).

¹⁸ Zavala é um distrito de Moçambique localizado na parte meridional da província de Inhambane. A sua sede é a vila de Quissico.

¹⁹ Apesar da dificuldade de se encontrar estes registros, Luciano Borges de Barros (2018) faz referência ao Padre André Fernandes em sua dissertação: Na terra das “Gentes Afortunadas”: *Timbila, Identidades e (re)produção cultural no universo chopi em Moçambique* (c. 1920-50).

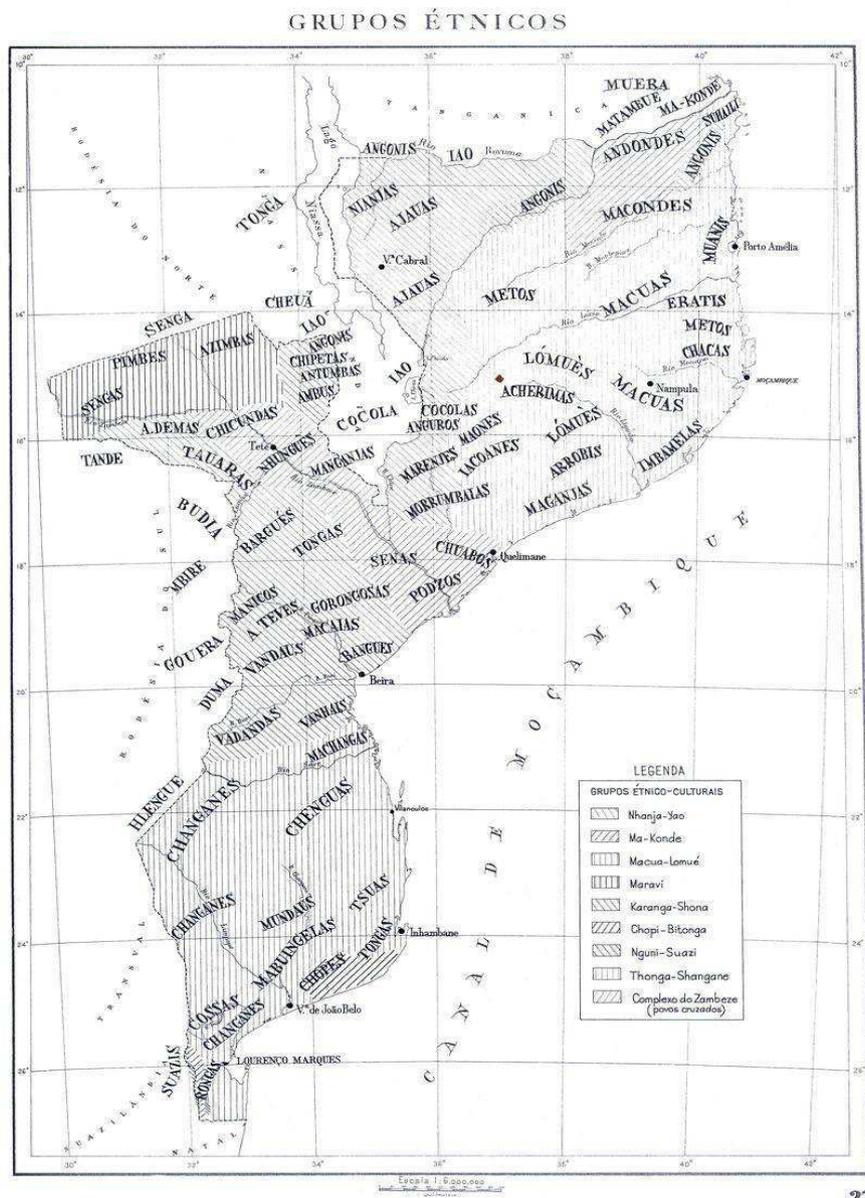


Figura 2: Grupos étnico-culturais de Moçambique.
 Fonte: (Atlas de Moçambique, 1960, p.27)

De estudos de pesquisadores *in loco*, realizadas entre os anos de 1940 a 1970, resultaram publicações bibliográficas e discográficas ainda hoje utilizadas como fontes importantes para o estudo das tradições musicais deste grupo.²⁰ É desse passado as vezes não tão distante, neste caso necessariamente como uma distância de séculos, que se busca

²⁰ As pesquisas de mestrado de Oliveira (2008), Wane (2010) e Barros (2018), são amostras disso, nas quais estudam a obra de Hugh Tracey em relação a timbila; enfatizando-se Barros (2018) que é quem mais de se aprofunda no vasto registro deixado pelo pesquisador inglês.

estabelecer tradições como se existissem “naturalmente” e desde sempre, mas que, sobretudo, possuem continuidades bastante artificiais entre si.²¹

O trabalho realizado por Hugh Tracey nos anos de 1940 do século XX, Moçambique tem sofrido enorme devastação demográfica provocada por sucessivas guerras e um processo conturbado de descolonização. As práticas musicais associadas à timbila como muitas outras práticas performativas, foram diretamente afetadas ao longo deste período de instabilidade. Hoje, face às necessidades básicas associadas ao precário estatuto social da população moçambicana, as práticas performativas encontram-se praticamente “adormecidas”. No caso específico da timbila, para além do número de praticantes, diminuiu também o interesse dos jovens nestas práticas, por conseguinte se nota diminuição no número de construtores desse instrumento secular.

Timbila (plural de *mbila*) é o nome genérico atribuído a um conjunto específico de instrumentos musicais, da família dos xilofones, tocado e produzido pelo povo chopi, do sul de Moçambique. Em *xitchopi*, língua local, o prefixo *ti* designa o plural das palavras e *mbila* é o nome do xilofone artesanal fabricado e tocado por este povo. Assim, “timbila” é o nome dado ao conjunto de *mbila* que formam as orquestras típicas da região do distrito de Zavala. *Timbila* é também o nome da dança que acompanha a música das orquestras (WANE, 2010, p.7).

A *mbila* é um instrumento de percussão tocado com duas baquetas que possuem na ponta um anel de borracha, sua composição física consiste numa série de placas de madeira dispostas em escalas sobre cascas secas de massalas (cabaças), que funcionam como caixa-de-ressonância. É um instrumento tipicamente da cultura tradicional chopi, no distrito de Zavala entre outros da província de Inhambane, ao sul de Moçambique.

A timbila apresenta a sua particularidade nas massalas (ou "maçalas"), isto é, cabaças²² de vários tamanhos que funcionam como caixas-de-ressonância e que se encontram por baixo de cada lâmina de madeira. Cada lâmina possui um pequeno orifício pelo qual o som é transmitido até à caixa-de-ressonância (cabaça). Esta encontra-se fixa à lâmina, através de

²¹ O debate sobre tradições, sobretudo sob o conceito defendido por Eric Hobsbawn e Terence Ranger (1989) “tradições inventadas” será mais bem discutido no capítulo III.

²² O uso da cabaça, também conhecida como porongo, varia de instrumento musical a utensílio de cozinha, de cachimbo a remédio, de comida a reservatório. Na África, além da sua multidisciplinaridade, o fruto representa um importante patrimônio cultural, que há séculos preserva e conecta as culturas do continente. Em Senegal, atualmente, existe o festival Koom Koom Calebasse, criado para ressaltar e comemorar a importância do material. Fonte: < <http://www.afreaka.com.br/notas/a-cultura-da-cabaca-patrimonio-que-conecta-os-povos-africanos/> > Acesso em 13/01/2018.

uma mistura de componentes naturais, como cera de abelha, terra e intestino animal. Os materiais com que se constrói a *mbila* são fundamentais para lhe conferir o timbre característico. A sua construção, certamente, trata-se de um conhecimento de caráter ancestral, logo, dominado por poucos, demora perto de três meses e meio.²³ Para se formar uma orquestra de timbilas são necessários vários tipos de *mbilas*, estas devem se diferenciar pela quantidade, tamanho (em comprimento e largura) e pelo tamanho das suas cabaças (responsáveis pela ressonância do instrumento). (BARROS, 2013, p.2)

Atualmente, por altura do verão, realiza-se o festival de timbilas, o *Msafo*, que reúne orquestras para apresentação e avaliação de novas composições musicais, é um dos pontos altos da apresentação de uma orquestra de timbila. Afirma-se que “o *msafo* teve origem no contexto da cultura tradicional local, tendo passado por várias reformulações ao longo do tempo e de acordo com o contexto social”. Atualmente, é realizado anualmente durante um dia inteiro no fim do mês de agosto reunindo a população das localidades vizinhas, além de turistas nacionais e estrangeiros, num ambiente de celebração festiva. Para desta ocasião, a timbila também é executada em outros “eventos sociais da comunidade chopi, como casamentos, aniversários, ritos de iniciação, ritos agrícolas etc.”. (WANE, 2010, p. 10).

A estrutura de performance típica de uma orquestra de timbila pode ser dividida de 8 a 11 partes articulada entre si seguindo uma lógica própria, variando de orquestra para orquestra, a isto é dado o nome de *ngodo* — subdividido em 6 partes. Que se organiza da seguinte maneira: o primeiro, o *mitsitso*, “dentro da estrutura do *ngodo*, o *mitsitso* se refere à introdução, na qual se toca um tema instrumental, sem canto e sem a participação dos dançarinos”; segundo, o *xithokozelo* “corresponde ao momento em que, depois da introdução instrumental, os dançarinos se apresentam ao público, através de uma declamação típica da tradição oral do sul de Moçambique”; terceiro, o *mwemisso* no qual “os dançarinos fazem uma pausa para se posicionarem novamente alinhados diante dos músicos”; quarto, o *chibhudhu* “é a parte na qual se dramatiza um combate de guerra que, segundo os “timbileiros” de Mavila, corresponde à resistência dos moçambicanos contra o colonialismo”; quinto, o *mzeno* (chamado de “canto solene”), “a música torna-se suave e o ritmo se desacelera [...]; os dançarinos se alinham e em uníssono, canta a mensagem para a comunidade, narrando fatos cotidianos com

²³ Informação extraída do Jornal Notícias, autor desconhecido, 2014. Fonte: < <http://www.jornalnoticias.co.mz/index.php/caderno-cultural/12964-patrimonio-isarc-preserva-timbila.html> > Acesso em: 20/12/2017.

forte tom de crítica social e extremo bom humor”; sexto e último, o *Mtsitso ho guita* que quer dizer “mtsitso para acabar”, “para encerrar a apresentação do *ngodo* de timbila. É o *gran finale*, no qual o tema instrumental inicial é retomado novamente com bastante eloquência”. (WANE, 2010, p. 10-13)

A relevância das orquestras de timbila foram reconhecidas quando em novembro de 2005 foi condecorada pela Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura (UNESCO), como património cultural da Humanidade, pelo seu som característico, pela dança que envolve esta *modalidade expressiva*,²⁴ além de relação intrínseca com os mais velhos, que aliás, são estes que ensinam aos mais novos de modo que a cultura não morra e continue passando de geração em geração, mantendo viva ancestralidade tão marcante em Moçambique e no continente africano.

Cada orquestra de timbila detém som único, isto se deve ao fato de não haver uma escala padronizada de afinação aos moldes dos instrumentos ocidentais que nos é familiar. Portanto, cada orquestra irá um som característico e singular, nisto reside apenas alguns dos pontos para a importância de sua preservação. Cada vez que se perde uma orquestra, perde-se junto um pedaço da história de valor incalculável.

²⁴ Conforme nos fala José Soeiro de Carvalho (1999), os conceitos “poesia”, “teatro”, “dança”, “música” — definidos sob o prisma de uma concepção ocidental — não são capazes de descrever experiências culturais como a timbila, e sugere conceituá-la como “modalidade expressiva”. Objetiva-se com esta noção contemplar as múltiplas dimensões presentes em expressões culturais como a timbila e assim, alcançar abordagens mais adequadas.



Figura 3: Mbila

Fonte: <https://www.fordefestival.no/aktuelt/2017tools-of-the-trade-balafon>

Instrumento tradicional moçambicano da família dos xilofones, utilizado originariamente pelo povo chopi, em Zavala, na província de Inhambane,²⁵ a timbila sofre adversidade em consequência do desaparecimento do Mwenge, uma espécie arbórea da qual se extrai o material para sua fabricação.

Nos últimos anos, devido ao desaparecimento do Mwenge,²⁶ há uma constante preocupação relacionada à necessidade de desenvolvimento de ações concretas à preservação da timbila. Com esse objetivo foi lançado quando da realização da XVIII edição do Festival de Timbila Msaho a campanha “Plantemos o Mwenge Para Preservar a Timbila”²⁷ — neste contexto de plantio do Mwenge existem já cerca de cinco hectares nas regiões de Nhabete e Maculuva, e que sua madeira só poderá ser explorada daqui a meio século.

²⁵ Moçambique possui 11 províncias, sendo a capital a Cidade de Maputo e as demais províncias: ao Norte, Niassa, Cabo Delgado, Nampula; ao Centro, Zambézia, Tete, Manica, Sofala; ao Sul, Inhambane, Gaza e Maputo. Fonte: <<http://www.portaldogoverno.gov.mz/index.php/por/Mocambique/Informacao-Geral>> Acesso em: 15/11/2017.

²⁶ Disponível em: <<http://www.jornalnoticias.co.mz/index.php/caderno-cultural/12964-patrimonio-isarc-preserva-timbila.html>> Acesso em: 20/12/2017.

²⁷ Disponível em: < <http://www.verdade.co.mz/eleicoes/35-themadefundo/29849-festival-masaho-plantemos-o-mwenge-para-preservar-a-timbila>> Acesso em: 20/12/2017.

3 A NAÇÃO EM CONSTRUÇÃO: Pausa para aspectos teóricos

A perspectiva dos anos sessenta afirmava que o passado era claro, que o presente era evidentemente conhecido, que o alicerce de nossas sociedades era estável, e que sobre estes fundamentos assegurados, o futuro se forjaria no e pelo desenvolvimento das tendências dominantes da economia, da técnica e da ciência. Dessa forma, o pensamento tecnoburocrático acreditava que podia prever o futuro. Ele precisava, inclusive, em seu otimismo frágil, que o século XXI iria colher os frutos maduros do “progresso” da humanidade.

Mas, na realidade, as perspectivas construíram um futuro imaginário a partir de um presente abstrato. Um pseudopresente untado de hormônios lhes substituiu o futuro. Os instrumentos toscos, mutilados, mutiladores que lhe serviam para perceber e conceber o real, tornou-se cegos não somente quanto ao imprevisível, mas também ao previsível.

O que aqui ainda, e sobretudo, é necessário, para conceber o vir a ser histórico, é substituir por uma concepção complexa a reinante concepção simplista. A concepção simplista acredita que o passado e presente são conhecidos, que os fatores de evolução são conhecidos, que a causalidade é linear, e, por conseguinte, que o futuro pode ser predito. De fato, sempre existe um jogo retroativo entre presente e passado, no qual não somente o passado contribui para o conhecimento do presente, o que é evidente, mas igualmente no qual as experiências do presente contribuem para o conhecimento do passado e, por meio disso, transformá-lo.

A intenção deste capítulo é analisar e discutir as representações sobre identidade, cultura, etnia, nação, africanidade, bem como sobre desenvolvimento e modernidade, presentes nas formas de inscrever e (re)posicionar a timbila e a cultura chopi na identidade nacional moçambicana.

Como se sabe constitui fenômeno global a transformação de determinados repertórios culturais, frequentemente aqueles outrora perseguidos e discriminados, em símbolos de uma região ou de uma nação. De fato, a timbila é um exemplo desse processo (WANE, 2010).

3.1 OS MARIMBEIROS NO TECIDO SOCIAL MOÇAMBICANO

Esta pesquisa se enquadra nos estudos da história social e tramita ainda pela história social da cultura. Neste sentido, os autores Eric John Ernest Hobsbawn e Ribamar Nogueira da Silva, explicitam as preocupações e o que abrange cada campo teórico, respectivamente. Eles

nos ajudam a compreender os contextos, pelos quais objetivamos entender e discutir alguns momentos em que a timbila chopi insere; a principal preocupação neste ponto reside na análise das relações sociais presentes na manifestação cultural — timbila —, marcadamente de prática dos sujeitos “subalternizados” moçambicanos.

A campo teórico na qual a pesquisa será realizada está no âmbito da história social, da cultura, na qual se pretende problematizar alguns momentos do (re)posicionamento da timbila, que intimamente relacionada os chopi, notabilizou-se como instrumento estruturante para (re)construção identitária em Moçambique (WANE, 2010), e, sobretudo, destacar a utilização dessa manifestação cultural no projeto político ideológico em Moçambique.

Concernente à história social, Antonio Evaldo Almeida Barros (2008) sugere a posição de Eric Hobsbawn no que se refere à história social, segundo o qual concebe história social como aquela responsável por dar voz a sujeitos “subalternizados”, os tidos como “de baixo”. Para ele, ela tende a se dedicar aos estudos dos tidos “de baixo”, como também as classes de modo mais amplo, sempre dando ênfase as classes trabalhadoras ou proletárias (nos termos da tradição marxista). Não somente a classe em si e para dentro de si, mas sua relação com outros grupos sociais, entre outros grupos racializados e inferiorizados ao longo da “história oficial”. Por outro lado, a história social também se ocupa com os costumes e a vida cotidiana, reconhecendo-se nesses processos culturais (e naturais) a possibilidade de modelar os processos sociais, estreitando, assim, os laços com a antropologia e a literatura, portanto, apresenta-se como um campo de cunho interdisciplinar imprescindível.

Hobsbawn concebe história social ainda como estudo das relações interpessoais, a qual se dedica aos estudos dos tidos “de baixo”, convencionalmente classificados como subalternos; como também a classe, entre outros grupos. A “história vista de baixo” identificava uma abordagem que passou da compreensão da experiência dos subalternos, para a das pessoas comuns (SILVA, 2010, p.470). Hoje procura distanciar-se sobretudo das chamadas tendências pós-modernas que, em última instância, negam a própria possibilidade do fazer histórico. (BARROS, 2008, p.19).

Silva (2010) nos demonstra uma história social da cultura como o estudo da sociedade. O seu foco está essencialmente nas experiências derivadas da correlação de conjuntos sociais, sejam elas entre conjuntos ou no seio dos próprios conjuntos sociais. Focalizando-se igualmente nas estruturas sociais, ou seja, estudo da cultura. A história social da cultural é aquela objetiva do ponto inicial ou final a sociedade, em certo sentido que privilegia

de um lado o conhecimento acumulado em decorrência do aprendizado inerente ao convívio social dos grupos sociais — tanto do ponto de vista das relações entre grupos distintos, como também experiência das relações no seio do próprio grupo — “ou por outro o entendimento das (supostas) estruturas sociais; valendo-se de uma “interpretação” dos costumes, hábitos, crenças, artes, etc., ou seja, da cultura.” (p.470). Logo, a história social da cultura se voltada para o estudo da sociedade, dando-se ênfase principalmente para as experiências resultantes das relações dos grupos sociais, sejam elas entre grupos ou no seio dos próprios grupos. Que pode ainda está focalizada na perscrutação das estruturas sociais, estudo da cultura.

A timbila chopi, notabiliza-se, entre outros aspectos, por ter representando um meio de fuga dos sujeitos moçambicanos, de etnia chopi, do jugo colonial, Wane (2010) nos traz relatos de marimbeiros que no período colonial utilizavam as orquestras como forma de resistência aos trabalhos forçados, pois esta gozava de algum prestígio perante o poder central que constantemente eram convocados para se apresentarem as autoridades portuguesas, como também à “visitantes ilustres”, com isso eram dispensados dos trabalhos mais pesados para estarem disponíveis sempre que requisitados. Resgatar e resistir, foi apenas algumas das formas dos chopi encontram na timbila para passar pelo calvário da colonização portuguesa.

O povo moçambicano que contemplava sua cultura sendo sobreposta e preterida pela cultura do colonizador português. A partir, não somente da timbila, mas também através dela, puderam resistir a tantas arbitrariedades empreendidas pelo projeto colonial português. Portanto, a história do período colonial e de Moçambique pós-independente, deve ser vista como uma fase de constantes conflitos e oposição ao colonizador europeu, e não, como convencionou-se achar, como um período sem resistências, disputas e contradições próprias desses processos.

3.2 AS BASES DE UMA NAÇÃO

Outros conceitos que nos são muitos e caros e, sobretudo, necessários e imprescindível, tanto do ponto de vista formação dos estados-nacionais africanos, como também para o papel dos repertórios culturais típicos de cada região nesses processos, são os de “etnia”, “raça” e “nação”, “identidade” e “cultura” (LAUPOUGE, 1896; RENAN, 1887; WEBER, 1921; APPIAH, 1999; MBEMBE, 2001; YOUNG, 2002). Utilizaremos estes conceitos que irão nos ajudar na compreensão do universo da timbila e cultura chopi, na

metodologia empreendida, implícita ou explicitamente, intencionalmente ou não, para arrogar este repertório cultural à símbolo maior da unidade nacional em Moçambique.

A noção de etnia é complexa e se trata de uma mescla de noções conexas, as de povo, de raça ou de nação, sem as quais se pode conceituar etnia. Para Vacher de Lapouge (apud POTIGNAT, STREIFF-FENART, 1998), raça é definida como o aglomerado de indivíduos que possuem entre si características comuns de um determinado tipo formado “a partir de laços, intelectuais, como a cultura, língua”, hereditário (altura, índice cefálico etc.) e qualidades psicológicas, é o fator fundamental da história. Mas que, segundo ele, não podemos confundir com a raça, o que se trata de “agrupamentos que resultam da reunião de elementos de raças distintas que se encontram submissos, sob efeito de acontecimentos históricos, a instituições, a uma organização política, a costumes ou ideias comuns”. (p.33-34)

Foi para dar conta de uma solidariedade e unidade em determinados grupos sociais, que o termo etnia foi introduzido na discussão científica, pois não havia nenhum termo, até então, que pudesse suprir a necessidade de conceituar este princípio concreto e ao mesmo tempo subjetivo. Mais do que conceituar, etnia surge para sistematizar, traçar, descrever certo tipo de similaridade entre grupos distintos no que concerne essa rede de relações harmônicas, cooperativas e auxiliadoras, e por que não dizer mesmo do sentimento de pertença à grupos sociais.

Ernest Renan (apud POTIGNAT, STREIFF-FENART, 1998) não discute a existência das raças, mas a ficção da pureza racial.²⁸ Para ele, não existem grupos racialmente puros, mas populações inteiras que esquecem o fato de serem originárias de uma fusão, e que tal esquecimento é essencial para fundar o sentimento de pertença comum. Surgindo assim a nação. A nação surge a partir do interesse individual, ela irá surgir do sentimento de amor à pátria no qual se incluem em grande parte o “sacrifício, o luto e o sofrimento compartilhado no passado, e cuja memória se transmite pelo culto aos ancestrais, pela lembrança dos grandes homens e suas ações heroicas” (p.34). O passado comum de um povo não deve, contudo, ser confundido com uma história real das populações. A história de uma nação não é uma realidade que se impõe por si mesma, como bem se sabe, mas uma construção contínua que repousa no

²⁸ O que nos parece muito adequado, vide a existência de movimentos ao redor do globo de supremacistas de todos os gêneros cujos intuitos são os mais escusos possíveis, e esta discussão nos ajuda a desconstruir (embora pesquisas genéticas já o tenham feito) esses mitos.

olvido e no erro histórico, e passa ainda pelo crivo e motivações intangíveis de quem a escreve. (p.35-36)

A nação como entidade política se edifica, então, “não a partir do grupo racial ou étnico mas frequentemente contra ele” (RENAN apud POTIGNAT, STREIFF-FENART, 1998, p.35), como no caso específico da timbila chopi. Como se pode ver quase que na totalidade das nações, sobretudo as que passaram por um longo período de colonização, a memória forjada e fundadora da unidade nacional “é, ao mesmo tempo e necessariamente, esquecimento das condições de produto desta unidade: a violência e o arbitrário originais e a multiplicidade das origens étnicas”. (p.36)

Para Weber (1921), citado por Potignat e Streiff-Fenart (1998), a língua e a religião desempenham papel essencial na formação das comunidades étnicas. Para ele, estes grupos étnicos são fundados numa crença subjetiva (ou criada) em uma comunidade de origem baseada nas possíveis semelhanças que podem ser observadas na “aparência externa ou dos costumes, ou dos dois, ou nas semelhanças da colonização ou da migração”, fazendo desta crença um ponto de difusão da comunhão entre os semelhantes, pouco importando que a comunidade “de sangue exista ou não objetivamente”. (p.37)

A timbila chopi parece abranger os dois campos citados, pois além de reproduzir ritos e costumes “tradicionais”, ela representa para as comunidades que as detém um prática religiosa e dada sua relação intrínseca e indissociável destas mesmas comunidades, parece estar do mesmo modo ligada à língua, segundo Hugh Tracey na performance das timbilas as canções só conseguem fazer sentido para o povo que também domina a língua local, *xitchopi* (WANE, 2010). Ao longo da pesquisa tentaremos demonstrar, a partir desses conceitos norteadores, o caminho trilhado pela timbila paralelamente à construção da nação moçambicana.

De todo modo, nota-se que nos ambientes e contextos das patrimonialização oficial exercida sobre a timbila, há uma significativa redução semântica dos significados das expressões culturais, conformando um corpo homogêneo de sentidos, o que tem certamente relação direta com a construção da identidade nacional (RENAN apud POTIGNAT, STREIFF-FENART, 1998).

Como a maioria dos conceitos, o de raça tem seu campo semântico e uma dimensão temporal e especial. No Idade Média, o conceito de raça designava a descendência, a linhagem, ou seja, um grupo de pessoa que têm um ancestral comum e que possuem algumas características físicas em comum. Nos séculos XVI-XVII, o conceito de raça passa efetivamente

a atuar nas relações entre classes sociais da França da época, pois utilizado pela nobreza local que se identificava com os Francos, de origem germânica em oposição ao Gauleses, população local identificada com a Plebe. Não apenas os francos eram considerados como uma raça distinta dos Gauleses, mais do que isso, eles se consideravam dotados de sangue “puro”, insinuando suas habilidades especiais e aptidões naturais para dirigir, administrar e dominar os Gauleses, que segundo pensavam, podiam até ser escravizados. Percebe-se como o conceito de raças “puras” foi transportado da Biologia para legitimar as relações de dominação e de sujeição entre classes sociais (Nobreza e Plebe), sem que houvesse diferenças morfo-biológicas notáveis entre os indivíduos pertencentes a ambas as classes.

A raça enquanto termo definidor apenas de “aparência exterior” não interessa ao estudo sociológico. Ela só irá adquirir importância ao passo que a adentra na interpretação do comportamento humano comum o outros e ainda em relação aos outros, portanto, seu significado é útil aqui para exemplificar ações humanas sentidas

subjetivamente como característica comum e constitui por isso uma fonte da atividade humana”. A raça, pois, “não deve ser situada no mesmo nível que o grupo étnico, mas no mesmo nível que o costume (o patrimônio cultural), como umas das forças possíveis da formação das comunidades “Grandes diferenças nos ‘costumes’ desempenham um papel equivalente ao da aparência exterior hereditária na formação dos sentimentos de comunidade étnica. (WEBER, 1921, p. 419 apud POTIGNAT, STREIFF-FENART, 1998, p.38).

Desse modo, pode-se dizer que comunidades étnicas são um conjunto de interações, comportamentos humanos e expectativas entre seus membros. Não somente ações, senão ações baseadas em esperanças, valores, crenças e significados (artificialmente criados ou não) compartilhados entre pessoas. Mas que, para Weber (1921), grupos étnicos são claramente uma construção social: a partir da diferença, que se materializa diante dos que se sentem semelhantes e repulsa ao “estranho; e, a crença em uma honra étnica “pela qual os estilos de vida particulares se encarregam de valores sobre os quais se fundam as pretensões à dignidade daqueles que os praticam, e o desprezo por aqueles que praticam costumes estrangeiros”. (p.40)

A categoria “cultura” tem várias definições, e que continua a ser problematizada e reformulada constantemente, tornando o termo complexo e praticamente impossível de fixá-lo de modo único. O mesmo acontece com as identidades, declinando-se não por acaso está no plural. Na atual crise de paradigmas, o plano identitário integra um processo mais amplo de

mudança que abalou os quadros de referência que antes pareciam dar aos indivíduos uma certa estabilidade. Robert Young (2002) observa que as teorias da identidade se estilhaçaram e as identidades estão em processo de desintegração em consequência da homogeneização cultural e de uma lógica “pós-moderna-global” decorrente do processo de globalização. É assim que, para se falar sobre a existência de uma eventual centralidade da cultura, torna-se necessário abandonar a ideia de verdade absoluta.

É importante observar os movimentos históricos nos quais o termo “cultura” se inscreve e exclui a baixa cultura. No cerne do conceito cultura está a colonização; a cultura envolve sempre uma forma de colonização, até mesmo em seu sentido convencional de cultivar o solo. Em inglês, cultura era o nome de um processo orgânico: o ato de arar a terra, o cultivo de grãos e animais: “agri-cultura”. No século XVI “o sentido de cultura como cultivo natural estendeu-se para o processo de desenvolvimento humano: o cultivo da mente” (YOUNG, 2002).

É necessário tomar nota sobre aquilo que Thompson (1998) nos sugere acerca dessa discussão, que abrange desde cultura a tradições e costumes. Para o autor, longe de exibir a permanência sugerida pela palavra “tradição”, o costume consiste num campo para a mudança e a disputa, em uma arena na qual interesses opostos apresentam reivindicações conflitantes. Segundo Thompson, “cultura é também um conjunto de diferentes recursos, em que há sempre uma troca entre o escrito e o oral, o dominante e o subordinado, a aldeia e a metrópole”; a cultura “é uma arena de conflitos [...] e na verdade o próprio termo ‘cultura’ [...] pode distrair nossa atenção das contradições sociais e culturais, das fraturas e oposições existentes dentro do conjunto” (1998, p. 17).

Cabe ressaltar que, apesar de servir como referência interpretativa para outros contextos, o objeto de estudo do livro Thompson, *Costumes em Comum* (1998) como um todo, especialmente, a introdução, e, o último capítulo, é a ideia de costume, manifestada na cultura dos trabalhadores (europeus) no século XVIII e parte do XIX. Muitos desses costumes, ao contrário do que “pretendiam” parecer, eram de natureza recente, e podiam estar ligados às reivindicações de novos direitos. O que se sente nesse contexto, ou pelo menos o que parte dos historiadores afirmam, é que havia uma tendência de extinção desses costumes, posto que seriam coisa “ultrapassada”, longe do ideal de civilidade racional tão defendida no XVIII — as superstições estariam em declínio, e a instrução racional em ascensão. Foi nesse contexto que surgiu a ideia de folclore em si, e, posteriormente os estudos do folclore — realizado pela classe

letrada que analisava algumas práticas “rudes” (“pequena tradição”) realizadas pela plebe. Foi no surgimento do folclore que essas práticas passaram a ser vistas como “antiguidades”.

Essencialmente, ao nosso ver, para compreensão da concepção de nação e formação dos Estados Nacionais no contexto africano, é necessário um olhar, mesmo que panorâmico, sob o pan-africanismo.²⁹ Para Kwame Anthony Appiah³⁰ (1999), o pan-africanismo possuía um conceito norteador: a raça. Ao qual tece duras críticas, pois segundo ele ao se conceber “os africanos em termos raciais, sua opinião negativa sobre África não foi fácil de distinguir de uma opinião negativa sobre os negros; através da vinculação da raça ao pan-africanismo”. (p.22)

Em linhas gerais, o pan-africanismo possuía função de sistematizar questionamentos, formular projetos e apresentar soluções práticas no combate à opressão e injustiças, além de propor a conquista das independências no continente africano (HERNANDEZ, 2005, p.157). Sempre baseados no princípio da solidariedade dos povos africanos, unidos em primeira e última instância pela raça. (APPIAH, 1999).

Nesse contexto, insurgiram movimentos preocupados desde a concepção até à concretização dos Estados Nacionais Africanos.³¹ As camadas dirigentes culturais africanas associaram ao nacionalismo étnico componentes identitários considerados como sendo essenciais, o “território, a língua e o legado histórico-cultural” (HERNANDEZ, 2005, p.157). A timbila sem dúvidas se insere nesse tido “legado histórico-cultural”, ao qual muitas manifestações culturais corroboram, e ainda fazem parte, deste longo processo de formação identitária e construção de nação em Moçambique.

²⁹ O Pan-africanismo, segundo nos fala Muryatan Santana Barbosa (2012), “nasceu da luta de ativistas negros em prol da valorização de sua coletividade étnico-racial. Sua marca original é a construção de visões positivas e internacionalistas acerca desta identidade, entendida como comunidade negra: africana e afrodescendente. Entre seus representantes, destacam-se intelectuais como E. Blyden, W. E. Du Bois, M. Garvey, Frantz Fanon e K. N’Krumah. Na segunda metade do século XX, esta tradição sofreu severas críticas no plano teórico e político. Sobretudo, por estar supostamente criando uma visão essencialista desta coletividade negra”. (p.1)

³⁰ Cosmopolita de nascença e de formação (Gana, Inglaterra e Estados Unidos), Kwame Anthony Appiah (1954) é professor de filosofia na Universidade Princeton. É autor de *The Ethics of Identity, Cosmopolitanism: Ethics in a World of Strangers e Experiments in Ethics*, entre outros. É também romancista.

³¹ O curso pelo qual a construção dos Estados africanos se sucedeu em grande medida posteriormente a independência dos mesmos, tendo iniciado na década de 1950 e se consolidado na década de 1970. Os fundamentos para a formação desses Estados foram as estruturas criadas durante o período colonial, e, afim de obterem legitimidade interna e externa, os novos governantes precisaram buscar apoio nos vínculos com as antigas metrópoles. Desse modo, a formação dos Estados africanos ocorreu ainda em condição de forte dependência econômica e institucional das antigas metrópoles europeias (MAZRUI, 2010).

Ainda sobre o pan-africanismo e, ainda, as formas de auto inscrição dos africanos, Achille Mbembe³² (2001), tece críticas à essas duas formas de se pensar o continente africano. Segundo ele, essas formas de auto inscrição não dão conta das vicissitudes culturais, políticas e geográficas em África. Na tentativa de encontrar caminhos pelos quais os africanos poderiam “torna-se conscientes de si mesmo”, esbarraram em duas formas de historicismo, que segundo Mbembe (2001), o liquidaram:

primeiro, o “economicismo”, com sua bagagem de instrumentalismo e oportunismo político. A primeira corrente de pensamento – que gosta de se apresentar como “democrática, ‘radical’ e progressista” – utiliza categorias marxistas e nacionalistas para desenvolver um imaginário da cultura e da política, no qual a manipulação da retórica da autonomia, da resistência e da emancipação serve como o único critério para determinar a legitimidade do discurso “africano” autêntico. (MBEMBE, 2001, p. 171)

As duas correntes de pensamentos estão ligadas à três eventos históricos: a escravidão, o colonialismo e o *apartheid*. Como afirma Mbembe (2001), deduz-se que, a partir desses eventos históricos, o africano se tornaria um ser inanimado, ou seja, sem identidade. Não sendo apenas não “reconhecido pelo Outro, como também não mais se reconhece a si próprio”. O segundo argumento que aborda se refere ao significado canônico desses três eventos. Pois, segundo a narrativa dominante, esses episódios acarretaram na ausência de bens, que significava, necessariamente, em “um processo no qual os procedimentos econômicos e jurídicos levaram à expropriação material”. Outro ponto seria a “falsificação da história” da África pelo Outro. (p.174).

Por fim, a noção de degradação histórica. Ocasionalmente pela escravidão, o colonialismo e o *apartheid*, que não só aprisionou o africano na humilhação, sofrimento e desenraizamento, mas ainda na perda de identidade e morte social “caracterizada pela negação da dignidade, pelo profundo dano psíquico e pelos tormentos do exílio”. Nos três casos, compreende-se que os componentes fundamentais da escravidão, da colonização e do *apartheid* se configuram como fatores essenciais para unificar o desejo africano de autoconhecimento, de soberania e de autonomia. (MBEMBE, 2001, p.174).

³² Professor de História e Política e investigador no Wits Institute for Social and Economic Research (WISER) da Universidade Witswatervand de Joanesburgo. Africano nascido em Camarões em 1957. É conhecido pelos seus artigos do *Le Monde Diplomatique*. Publicou também o influente livro *A pós-colônia*, ensaio sobre a imaginação política na África contemporânea ('On the Postcolony', 2000).

A forma de se pensar o continente africano e africanos, a partir dessa tríade — escravidão, colonialismo e *apartheid* —, é o principal ponto de crítica de Mbembe (2001). Pois, relegar o continente e sua gente sempre o papel, é não compreender o que foi o processo colonial. Por desconhecer a participação de grupos sociais africanos em colaboração ao intruso europeu, colaboração que rendeu para esses grupos importantes quantias monetárias, além de, em alguns casos, o domínio político no período de pós-independências do Estados Africanos.

3.3 MODERNIDADE X TRADIÇÃO

Essa questão — Modernidade x Tradição — nos leva ao último debate que será necessário para dar uma voz articulada ao instinto “tradicionalista” presente na timbila: o conceito de tradição. Nesse debate, inclui-se todo tipo de costume, cerimônia e participação na vida institucional, em que tudo é feito não mecanicamente, mas por uma razão; e a razão não está naquilo que ainda acontecerá, mas no que já aconteceu (THOMPSON, 1998). Não importa se a razão não pode ser dita pela pessoa que a obedece: as tradições são postas em prática e não planejadas; não obstante, são conscientes da falta de discurso.

A tradição tem um duplo poder. Em primeiro lugar, ela confere razão à história e, portanto, coloca o passado diante de um objetivo atual. Em segundo lugar, a tradição surge da própria organização da sociedade, não sendo apenas um mero aprisionamento do exercício do poder. As tradições surgem e exigem respeito onde quer que os indivíduos procurem se relacionar com algo transcendente. Elas surgem em sociedades, na vida social, na religião e nos costumes familiares, na educação e em toda instituição em que as pessoas são postas em contato com seus semelhantes. Há também de se considerar questões da política, que na figura do Estado pode reunir autoridade, obediência e tradição, a fim de definir o cidadão como sujeito. (HOBSBAWN e RANGER, 1984; THOMPSON, 1998)

Alguns modernistas tendem a diminuir a ideia de tradição. Ao afirmarem que todas as tradições são “inventadas”, sugerindo com isso que elas podem, portanto, ser aniquiladas (HOBSBAWN e RANGER, 1984). Isso só parece plausível se tomarmos exemplos triviais — o vestuário, as cerimônias oficiais, costumes em tempos de festividades e o que quer que tenha rótulo de “herança”. Uma verdadeira tradição não é uma invenção; é o subproduto involuntário da invenção, o qual também torna possível essa invenção. A tradição musical da timbila pode ser um exemplo surpreendente disso. Nenhuma pessoa a criou. Cada colaborador baseou-se em conquistas anteriores, descobrindo apenas problemas e resolvendo-os por meio do constante

conhecimento acumulado. Uma única pessoa não poderia a ter descoberto, assim como uma única pessoa não poderia descobrir uma língua. O que nos mostra que tradição realmente é: não um costume nem um ritual, mas uma forma de conhecimento social.

O conhecimento social não acumula como o dinheiro, nem cresce ao modo do conhecimento científico, que pode ser armazenado em livros. Ele exige apenas em, e por meio de, seu frequente exercício: é social, implícito e prático, e nunca pode ser apreendido em uma fórmula ou em um plano. A melhor maneira de compreendê-lo é, de fato, pertence àquele contexto e ser visto como um igual.

O conhecimento social surge, ao longo do tempo, da busca por acordo. Mesmo o direito consuetudinário, que se apoia na coerção, inclui a tentativa de encontrar soluções acordadas socialmente. Portanto, o resultado de um caso no direito consuetudinário é sempre claro: direitos e responsabilidades são determinados.

A tradição circunscreve as possibilidades de expressões culturais e, portanto, deve ser constantemente recriada na mudança artística, ela estabelece, do mesmo modo consciente. É difícil — e ao mesmo tempo (parece) necessário — para a consciência moderna criar a tradição colocando-se no centro da tradição do mesmo modo que põe a tradição em seu centro. Não há uma explicação de como as pessoas recriam e aceitam tradições. Nem é fácil traçar a linha entre a recriação genuína e o estabelecimento de novas e divergentes formas sociais. Em todas as tentativas, porém, de restaurar, recriar e assimilar a tradição, o traço de continuidade permanece. Quando alguém age a partir da tradição, passa a ver aquilo que faz como parte de um padrão que transcende o foco de seu atual interesse, ligando-o ao que foi feito anteriormente — e feito com êxito. Obviamente, há tradições rivais, e seria inútil fingir que há motivo para pertencer a todas elas: há tradições de tortura e de crime.

As tradições que sobrevivem tendem a ter a relevância de uma história bem-sucedida — o que quer dizer que elas são o resto palpável de algo que prosperou e não o fato mais recente numa série de começos ineficazes. Elas atraem a lealdade de seus participantes, no sentido profundo de moldar a sua ideia a respeito do que são e do que deveriam ser. Finalmente, elas apontam para algo durável, algo que sobrevive e dá sentido aos atos que delas surgem.

O que significa, contudo, essa tradição? Nenhuma resposta simples a essa pergunta se mostra satisfatória: a tarefa é preencher a lacuna que existe entre a filosofia e a prática, e é apenas na prática que o conjunto das tradições pode ser compreendido. Todavia, então, deve

incluir todas aquelas práticas que servem para explicar o fato de o indivíduo “estar na sociedade”. Ela constitui a autoimagem do indivíduo como um fragmento do organismo social mais amplo e, ao mesmo tempo, como a totalidade desse organismo implícita naquela parte individual. A timbila, segundo as diversas formas em que se desenvolveu, fornece um claro exemplo disso. Aqueles que participam e a praticam não podem ficar impassíveis em relação ao conceito que têm de si. Eles não mais podem considerar sua origem, por exemplo, um acidente biológico. Ao perceber-se como chopi, se vê envolvido em um vínculo de responsabilidade. E a razão para esse vínculo e para as ações que o expressam está no fato de as coisas serem assim (HOBSBAWN e RANGER, 1984). A ideia de pertencimento, por meio da qual as responsabilidades, objetivos e preocupações são definidas dia após dia, é herdada, inconscientemente, da participação no sistema designado por ela.

Se o indivíduo não tivesse tido acesso a essas atividades como exemplos do padrão histórico contido nesse conceito, então teria precisado de algum substituto adequado, algum conceito rival segundo o qual pudesse estabelecer seus fins. E se esse conceito não pertencesse à tradição, abriria as portas para questionamentos: “Talvez eu não faça isso para um fim. Então, onde está o fim? Onde está o benefício disso?”. Esse pensamento expressa a saída do indivíduo da vida social. A tradição recoloca o indivíduo no ato presente: ela mostra a razão existente no ato e acalma o desejo por um fim justificável.

Toda tradição que tenha importância do cidadão tenderá a ser apropriada pelo Estado para dar sentido a unidade nacional. Esse princípio faz parte da história natural da política e mostra a contínua necessidade da ação política de ir além dos limites da gestão econômica. Que se dá não apenas pelo explícito estabelecimento da religião, da sociedade e das pessoas, mas pelo estabelecimento das tradições a fim de proteger todos os aspectos da vida social, tão logo isso se mostre como algo mais do que uma preocupação individual.

Para compreensão da aparelhamento da timbila na formação identitária moçambicana, utilizamos o conceito de “tradição inventada”, nos termos propostos por de Eric Hobsbawn e Terence Ranger (1984), que corrobora para a (re)significação da timbila em dados momentos da (re)construção da identidade em Moçambique, especialmente em 2005 (WANE, 2010, p.11). Hobsbawn e Ranger (1984, p.9) definem “tradição inventada” da seguinte forma:

Por “tradição inventada” entende-se um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente; uma continuidade em

relação ao passado. Aliás, sempre que possível, tenta-se estabelecer continuidade com um passado histórico apropriado.

A “tradição”, portanto, carece da diferenciação evidente do “costume”. Longe de exibir a permanência sugerida pela palavra “tradição”, o costume é um campo afeito para a mudança e disputa, um local de disputas no qual interesses contrários apresentam reivindicações diversas (THOMPSON, 1998). Enquanto “tradição” se caracteriza pela invariabilidade; o “costume” exerce dupla função de motor e volante: não se impede inovações e admite-se a transmutação até certo ponto, desde que pareça compatível ou similar ao precedente; além de favorecer a qualquer mudança pretendida “(ou resistência à inovação) a sanção do precedente, continuidade histórica e direitos naturais conforme o expresso na história”. “Através da criação de um passado antigo que extrapole a continuidade histórica real seja pela lenda ou pela invenção”, podem se associar aos elementos forjadores das “tradições inventadas”. (HOBSBAWN e RANGER, 1984, p. 10 e 15). As “tradições inventadas”, definidas pelos autores, podem ser classificadas em três categorias:

a) aquelas que estabelecem ou simbolizam a coesão social ou as condições de admissão de um grupo ou de comunidades reais ou artificiais; b) aquelas que estabelecem ou legitimam instituições, status ou relações de autoridade, e c) aquelas cujo propósito principal é a socialização, a inculcação de ideias, sistemas de valores e padrões de comportamento. (HOBSBAWN e RANGER, 1984, p.17).

A manifestação cultural timbila se enquadra na “tradição” do tipo a), pois instrumentaliza-se num momento de confrontos políticos e disputas internas em Moçambique. Período esse, no qual grande parte dos países africanos, que passaram pelo processo de independência a partir de 1950, buscavam elementos culturais próprios que favorecessem a unidade nacional, a timbila se notabiliza como um desses elementos culturais no caso moçambicano. Vale ressaltar, que o termo “cultura”, utilizado de forma a estabelecer certo consenso, pode distrair nossa atenção para as contradições sociais e culturais, presentes no seio do conjunto. (THOMPSON, 1998, p. 16).

Tendo em vista profundas marcas deixadas pela repartição arbitrária do continente africano durante a Conferência de Berlim que, entre novembro de 1884 e fevereiro de 1885, ao delimitar regras e acordos para a violenta ocupação do continente africano por países

européus.³³ O favorecimento desse tipo de arbitrária demarcação de fronteiras propiciou conflitos internos, ao passo que sociedades conflitantes — muitos destes grupos étnicos rivais centenários —, experienciaram a coabitação à mesma extensão territorial, além de serem impostos a arquitetar uma nação ainda que com diferenças latentes entre si.³⁴ Mas que, a partir, do estabelecimento de um “inimigo comum” passaram a se aglutinar e forjar suas próprias identidades nacionais e étnicas.

Na própria esfera em que a consciência conflituosa do “homem moderno” mais tem se manifestado, porém, também o princípio de “tradição” tem sido reiteradamente afirmado. Discussão que sempre vem à tona quando se fala em tradição, é sem dúvidas o debate “tradição x modernidade”, são referenciadas, sobretudo, para debater a situação dos países africanos em seus novos arranjos políticos. Sociedades africanas na maioria das vezes representadas como tradicionais, isto é, distantes do paradigma moderno (modernidade). De modo que, este tradicionalismo foi durante muito tempo uma das justificativas levantadas pelos países imperialistas para colonizar estes territórios africanos. A pretexto de garantir-lhes “civilização” a estes povos “atrasados” no processo civilizatório da humanidade. No caso africanos, sempre foi um dos objetivos do projeto colonial europeu. (NGOENHA, 2004).

Modernidade em Moçambique era tida como uma das formas de se combater o tradicionalismo, haja visto este tradicionalismo era considerado um dos culpados pela desunião e passividade que facilitou o domínio estrangeiro. Percebe-se, deste modo, que o termo “tradição” no contexto de luta contra o projeto colonizador em Moçambique é considerado o elemento a ser superado, e dar espaço a modernidade a responsável pelo o progresso para aquela sociedade. A superação desse “atraso” é justamente o projeto de nação para Moçambique, pelo menos nos seus anos iniciais a frente de Moçambique.

Assim, a modernidade configura-se pelas tensões que constituem o presente moderno e um passado (tradição) atrasado; assim sendo, Serevino Ngoenha (2004) se insere neste debate ao interrogar a realidade, o senso comum e todos os pressupostos valorativos da sociedade. Seu pensamento não aparece como uma forma de buscar respostas aos dilemas que a África enfrenta hoje, ao menos não a partir de uma reflexão normativa. Sua contribuição deve

³³Alemanha, Áustria-Hungria, Bélgica, Dinamarca, Espanha, França, Grã-Bretanha, Itália, Noruega, Países Baixos, Portugal, Rússia e Suécia, mas também pelo Império Otomano e os Estados Unidos da América.

³⁴O resultado disso ainda hoje é sentido, guerras civis fazem parte do cotidiano em Moçambique muito devido à Partilha da África, que não respeitou as regras, as lógicas, a natureza interna do continente africano, e a organização espacial já existente.

ser entendida como uma reflexão analítica. É a partir da problematização das tensões sociais que pode vir a nortear a construção de um futuro para o continente africano na elaboração das suas próprias respostas.

A modernidade na maior parte das vezes se propõe a estabelecer o limite entre o passado e o presente, romper com a ordem vigente, fazendo surgir uma nova ordem de vida desse processo. O termo já foi utilizado em diferentes contextos para se referir a momentos de transição em que emergiam novas consciências e valores. “A modernidade em seu sentido literal representa, pois, o novo e o atual em contraposição às tradições vigentes – que, por sua vez, também já representaram o novo”. (LIMA, 2016, p.53)

Acreditou-se por muito tempo que com a evolução científica se atingiria um nível tal que todos os problemas da humanidade seriam solucionados. O progresso culminaria numa sociedade ideal e a “razão” seria o centro desta nova era: foi através do uso desta razão que o homem moderno pensou atingir o patamar de desenvolvimento que lhe levaria certamente ao bem-estar pleno da humanidade.

Mas ao contrário das projeções modernas, o que se vê hoje em dia é uma tentativa de resgate das tradições, pois se entende que nelas reside a essência e o significado da vida dos indivíduos que as dominam. As tradições representam muito além de rituais aprendidos, passados de geração em geração; elas se constituem como a forma de cada sociedade enxergar o mundo e a si mesmo, se conectar aos semelhantes e se diferenciarem do “estranho”. Por isso, grande parte das previsões modernas de desaparecimento das tradições erraram, porque acreditavam que elas eram simples rituais ensaiados e repetidos umas dezenas de vezes, sem compreendê-las como forjadores das identidades étnicas que cada vez mais têm se estreitado e buscado se afirmarem quanto tal.

4 A TIMBILA NO SER MOÇAMBICANO: instrumentalização e resistências

No presente capítulo iremos analisar a ideia de nação presente nas prosas de José João Craveirinha e discurso do presidente Armando Emílio Guebuza (2014), durante último mandato mandatos como Presidente da República, além das atribuições legais do Ministério da Cultural de Moçambique. Apresentaremos a biografia resumida de ambos. Em seguida, discutiremos a ideia de nação para o poeta e para o líder político, incidindo sobre os seguintes aspectos: a forma como Craveirinha elabora o seu entendimento para a nação moçambicana; a centralidade da timbila e cultura chopi para a nação moçambicana; e, por fim, a mercantilização da cultura como política de Estado.

Debateremos o momento e motivações políticas, quando da proclamação da timbila como Obra-Prima do Patrimônio Oral e Intangível da Humanidade pela UNESCO.³⁵

4.1 INSTRUMENTALIZAÇÃO DA TIMBILA

De acordo com a UNESCO, a timbila chopi é “uma manifestação cultural (da etnia chopi, do sul de Moçambique) que integra dança e música executada em timbilas, um instrumento semelhante ao xilofone, mas inteiramente de madeira”. Ao longo da história recente de Moçambique (1884-2017) presencia-se uma “valorização”, e de certo modo, instrumentalização, da timbila, por parte do poder central vigente neste país africano, dividido

³⁵ **UNESCO : 43 obras proclamadas obras-primas do Património oral e imaterial Paris, 25 Nov (Lusa) - A UNESCO proclamou hoje um número recorde de 43 Obras-Primas do Património Oral e Imaterial da humanidade, entre as quais o Samba de Roda do Recôncavo Baiano (Brasil) e o Chope Timbila (Moçambique).**

O Chope timbila é uma manifestação cultural (da etnia chope, do sul de Moçambique) que integra dança e música executada em timbilas, um instrumento semelhante ao xilofone mas inteiramente de madeira. Estas obras-primas, um terço das quais de países em desenvolvimento, foram escolhidas por um júri internacional composto por 18 elementos de um total de 64 candidaturas nacionais e multinacionais, que competiam por esta distinção bienal atribuída pela terceira vez, indicou o director-geral da ONU para a Ciência, Educação e Cultura, Koichiro Matsuura.

O objectivo é distinguir - com o intuito de as salvaguardar - as expressões e tradições orais, a música e a dança, os rituais e mitologia, os conhecimentos e práticas respeitantes à natureza e ao universo, os conhecimentos ligados ao artesanato tradicional e os espaços culturais.

Esta terceira proclamação deverá ser igualmente a última, devido a uma Convenção para a salvaguarda do património cultural imaterial, que prevê a elaboração de uma lista representativa do património oral e imaterial, nomeadamente aquele que necessita de uma preservação urgente.

Adoptada em 2003, a Convenção deverá entrar em breve em vigor porque já foi ratificada por 26 Estados, em 30 necessários, precisou a UNESCO.

Assim foi noticiada pela agência portuguesa de informação “AGÊNCIA LUSA”, a 25 de novembro de 2005. Acesso: http://br.groups.yahoo.com/group/comunidade_lusofona/message/3331 em 20/05/2019.

em diferentes momentos — hora o poder colonial (português), hora pelo governo local (FRELIMO).³⁶

Acerca dessa instrumentalização optamos por dividi-la em três momentos, com isso não pretendemos fazer qualquer juízo de valor, ao caracterizar as fases ou agentes dessas instrumentalizações como “bons” ou “ruins. O que se tenciona com isso é apenas abstrair do todo para que a interlocução seja feita de forma mais clara e didática. Portanto, segmentamos da seguinte forma:

1) Pelo poder colonial (1884-1957): a função desempenhada pelos “régulos” e a Exposição Colonial Portuguesa;

2) Pela FRELIMO (1975-1992): no contexto do pós-independência e lutas armadas com a RENAMO e o ideal marxista de uso e aparelhamento de algumas práticas culturais no processo de propaganda política-ideológica;

3) O atual Governo (1992-2017): com a declaração da timbila como patrimônio imaterial da Humanidade pela UNESCO, o governo usa ainda como meio propagandístico e de unidade e coesão nacional, mesmo em meio há conflitos ainda existente em solo Moçambicano.

No primeiro momento, a instrumentalização da timbila pelo poder colonial se deu devido a necessidade expressa da Metrópole, Portugal, em estabelecer meios de ação nas mais diversas comunidades moçambicanas, e a expressão cultural dos chopi foi escolhida pela administração colonial como aquele a servir como ponto de contato e domínio da província ao Sul de Moçambique, Inhambane. Nesta circunstância surge a figura dos “régulos” ou “regedores” (autoridades tradicionais) que eram “criteriosamente selecionados ou controlados para complementarem a administração direta dos funcionários europeus” (CABAÇO, 2007, p. 49).

Os regedores são os líderes políticos das pequenas localidades espalhadas pelo país, cuja legitimidade de poder estão fundamentas nas tradições culturais locais; atualmente, são reconhecidos pelo Estado e desempenham um papel importante na estrutura administrativa do país. Durante a colonização, o poder exercido pelos regedores era limitado, estavam, portanto, subordinados ao poder colonial. Representavam, neste contexto, uma extensão da

³⁶ Partido que além de ter sido protagonista no processo de independência de Moçambique em 1975, foi quem logrou êxito em todas as disputas presidenciais até o momento.

administração colonial, que deveriam cumprir com obrigações legais com o governo português e funções com tradicionais para com a populações da sua regedoria.

De acordo com Teixeira Alves citado por Cabaço (2007), as funções dos regedores consistiam em 19 (dezenove), eram elas:

- 1º. Obedecer, pronta e fielmente, às autoridades administrativas portuguesas e fazer que os indígenas sob sua jurisdição lhe obedeam também;
- 2º. Tornar públicas as determinações e avisos que lhe forem transmitidos pelos administradores e chefes de postos, trazer ao conhecimento destes as queixas, pedidos e reclamações dos indígenas sujeitos à sua autoridade;
- 3º. Manter a ordem na área da sua regedoria;
- 4º. Fornecer, rapidamente, os homens que para a defesa ou a polícia do território nacional lhe sejam requisitados legitimamente;
- 5º. Participar às autoridades administrativas quaisquer ocorrências extraordinárias que se dêem na sua regedoria, tais como crimes ou tentativas de crime, falecimentos ou desaparecimentos suspeitos, doenças de caráter epidémico ou suspeito, quer nas pessoas quer nos gados, a abertura de novos estabelecimentos comerciais ou industriais ou comércio de quaisquer artigos em palhotas ou vendas ambulantes e as demarcações de terrenos;
- 6º. Participar às administrações e fazer registrar os contratos de casamento, os nascimentos e os óbitos que se derem;
- 7º. Impedir o comércio de venenos, de bebidas alcoólicas, tóxicas ou inebriantes.
- 8º. Denunciar o fabrico de bebidas alcoólicas;
- 9º. Opor-se à prática de bruxaria e advindos e muito especialmente das que representem violência contra as pessoas;
- 10º. Descobrir e vigiar os indígenas estranhos à sua gente, apresentando-os ao administrador, sempre que não sejam munidos de passe ou salvo-condulto;
- 11º. Apresentar ao administrador ou chefe de posto todos os indivíduos que desejem ir estabelecer residência na área da regedoria e aquelas que desejem sair;
- 12º. Comunicar ao administrador ou chefe de posto a passagem suspeita ou estabelecimento de indivíduo não indígena;
- 13º. Apreender e isolar todo o gado que apareça as terras da regedoria de proveniência desconhecida, suspeita ou proibida, participando imediatamente o facto ao administrador ou chefe de posto para estes providenciarem;
- 14º. Auxiliar a autoridade administrativa na polícia da região e prender os criminosos ou suspeitos, entregando-os de seguida ao administrador ou chefe de posto; (não tem competência para julgar);
- 15º. Incitar os indígenas a aprender a língua portuguesa, a mandarem os seus filhos às escolas, a frequentarem as granjas e a mandarem vestidos com decência;
- 16º. Incitar os indígenas à prática das culturas que a administração aconselhe;
- 17º. Participar à autoridade administrativa a existência de armas e pólvora, entre os indígenas e o comércio destas;
- 18º. Obrigarem os indígenas a inscreverem-se no recenseamento;
- 19º. Isolar os indígenas que tenham doenças suspeitas. (ALVES, 1995 apud CABAÇO, 2007, p.104-106)

Momento importante, e que merece destaque, refere-se à Exposição Colonial de 1934,³⁷ na cidade Porto, produzida pelo Estado Novo de António de Oliveira Salazar (1889-1974)³⁸, quando marimbeiros/timbileiros são levados para Portugal, onde ficaram expostos, para fazer parte das “atrações”. Nesta Exposição Colonial realizada em Porto, Portugal, a timbila juntamente aos timbileiros foram registrados como os que chamaram atenção dos visitantes.

As exposições coloniais se caracterizam pela encenação dos habitantes das colônias europeias, retirados à força do país de origem e colocados em “cenários” que reproduziam a terra natal dos “indígenas”, ao que José Cabaço (2007) classifica como de “zoológicos humanos”. A Primeira Exposição Colonial Portuguesa foi a consequência mais concreta da necessidade de Salazar em dar à política colonial portuguesa um caráter civilizatório das populações indígenas (SERRA, 2016).

³⁷ Na hemeroteca digital de Lisboa é possível ter acesso ao Álbum-catálogo oficial da primeira Exposição Colonial Portuguesa, com imagens e relatórios dos agentes portugueses em toda extensão de seu domínio no continente africano. Acesso 20/04/2019: http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/RaridadesBibliograficas/OImperioPortugues/OImperioPortugues_item1/P360.html

³⁸ “António de Oliveira Salazar, estadista, político, professor de Direito e Finanças da Universidade de Coimbra, chefe do Governo entre 1932 e 1968, foi o fundador e o ideólogo do Estado Novo, a mais longa ditadura da Europa ocidental no século XX (de 1933 a 1974). Depois de fazer a sua formação num Seminário, decide seguir Direito em Coimbra. Aí revela-se o doutrinador e o político católico conservador, depositário de uma missão salvífica para o país. Escreve então em jornais católicos e torna-se professor da Universidade. Em Janeiro de 1919, no último governo sidonista, após o assassinio de Sidónio Pais, o seu nome é falado para a pasta das Finanças. Entretanto, começa a escrever no jornal *Novidades*, defendendo as suas ideias sobre a redução das despesas públicas e o imperativo do equilíbrio orçamental. Em 1925, é um membro activo e doutrinador do Centro Católico. A seguir ao golpe militar de 28 de Maio em 1926, resolve aceitar o convite para ministro das finanças. Depois de atravessar vários golpes e derrubes do governo é de novo convidado, quando a Ditadura militar se confronta com a ruptura financeira. Salazar impõe então condições draconianas para governar o país. Essa «ditadura financeira» era o primeiro passo para a instauração de um novo regime: o Estado Novo que transformará o poder num sentido autoritário e corporativo”. (SERRA, 2016, p.46)



Figura 4: “Marimbeiros da Colônia Moçambique”, I Exposição Colonial do Porto, 1934.
 Fonte: <http://gisaweb.cm-porto.pt/units-of-description/documents/692698/>

Essa expressão cultural — timbila — foi valorizada nesse momento, num sentido de ser elevada à uma música nacional, cultural nacional, em Moçambique, para favorecer um certo sentido de unidade nacional. Para tornar mais eficiente a administração dos povos e territórios sob seu domínio, a administração colonial recorria aos chefes das comunidades locais. Esta autoridade moral dos chefes locais, no caso dos timbileiros, residia no fato deles serem os proprietários simbólicos das orquestras de timbila. Wane (2010, p.54) destaca que

[...] além da posse de bens e das melhores terras da comunidade e de ter sua autoridade reconhecida pela administração colonial, os “régulos” tinham nas suas orquestras de timbila uma notável fonte de prestígio. Daí que procuravam, na medida do possível, manter um grupo de boa qualidade para manter esse prestígio no seio das comunidades chopi.

Caracterizando-se como um processo violento, pois como atesta Renan citado por Philippe Potignat e Jocelyne Streiff-Fenart (1998, p.36), “a nação enquanto entidade política

constrói-se, então, não a partir do grupo racial ou étnico mas frequentemente contra ele”.³⁹ Portanto, a valorização da timbila pela ação colonial era apenas mais umas das formas de manter seu domínio sob sua colônia.

Na década de 1990, no ínterim de dezesseis anos de guerra, Moçambique viveu um período de grandes debates sociais (LIMA, 2016). Um dos mais destacados foi, precisamente, sobre a função dos régulos/regedores na estrutura do novo Estado multipartidário em construção. Este debate levantava questões centrais sobre o passado, e que retomava a uma polêmica antiga sobre o projeto de futuro para Moçambique. No pano de fundo desse debate, como afirma Albert Farré (2015, p. 201) estavam as categorias coloniais, também as contra categorias com as quais o projeto revolucionário no pós-independência rivalizava — e em certa medida tentou até mesmo apagar, sem sucesso, as heranças do colonialismo. Muitos dos que sofreram a degradação da euforia pós-independência caíram no ceticismo. Assim, o filósofo moçambicano Severino Ngoenha (1993) citado por Farré (2015) concluiu: Moçambique podia ter conseguido a independência, mas a liberdade ainda estava longe.

Já por ocasião da independência a necessidade se dava na necessidade de se forjar um ideia de Nação moçambicana, este projeto tomado pela FRELIMO carecia de meios para ser posto em prática, a timbila chopi foi erigida como um dos mecanismo para pôr o plano em prática, mas em sua completude, como nos fala Wane (2010), a FRELIMO se valia de uns aspectos das modalidades culturais existentes em Moçambique para construção da Nação, sempre com vistas ao materialismo histórico, no qual todas as expressões culturais financiadas pelo governo deveriam servir como meio propagador do regime e sua ideológica política. Na timbila o *Makwayela* foi o, que é uma dança praticada na zona sul de Moçambique, resultante dos intercâmbios culturais estabelecidos pelos habitantes desta região durante o período de trabalho migratório nas minas da África do Sul, absorvendo assim, influências musicais locais.

Durante a guerra pela libertação de 1960 a 1975, a FRELIMO esteve bastante atenta à mobilização de pessoas do campesinato. Lhes acendeu a crença de que as estruturas do estado colonial tinham de ser decodificadas com base na classe e não na etnia e identificou o campesinato como a classe mais oprimida sob o regime colonial português. Se apoiaram no povo que, segundo acreditavam, podia ser mobilizado para apoiar a revolução futura, no período que se sucedeu à independência procurou-se consolidar associações de massa, as quais

³⁹ As discussões teórico-metodológicas estabelecidas no capítulo III.

deveriam garantir o compromisso dos *líderes tradicionais*, dos trabalhadores urbanos e rurais, homens e mulheres, com o processo que estava em curso. (OLIVEIRA, 2008, p.22-23)

Este projeto da FRELIMO para Moçambique perpassava pela edificação de um “novo homem” (LIMA, 2016), e passaram a enxergar em algumas práticas da timbila esse elemento para se forjador o novo moçambicano. Um dos motivos pelo quais se escolheu a timbila e tantos outros repertórios culturais, foi a fato de boa parte dos trabalhadores que se direcionavam as minas de ouro da África do Sul em busca de empregos, eram da etnia chopi, e grande parte “marimbeiros”; voltaram das minas como *proletários*, categoria que segundo Karl Marx — principal ideólogo do regime instaurado pela FRELIMO — seria a propulsora da revolução socialista. Portanto, além do interesse e envolvimento direto de seus próprios membros — vale lembrar que os integrantes da FRELIMO adivinham da região sul de Moçambique, logo praticavam e participavam das modalidades expressivas dessa região. Esses integrantes, ao contrário do que idealizavam os líderes, estavam intimamente envolvidos com as práticas culturais próprias de Moçambique e a timbila sem dúvidas era uma delas.

No terceiro e último momento, pode-se chamar atenção para a atuação ainda bem evidente do poder central em forjar a partir do aparelhamento da timbila a identidade nacional moçambicana, que antes da colonização portuguesa não possuía bases sólidas,⁴⁰ e as bases que hoje existem ainda que tenha se tentado desconstruí-los por ocasião da independência ainda permanecem neste território chamado Moçambique.

A proclamação da timbila como patrimônio cultural imaterial da humanidade pela UNESCO, foi utilizada como alavanca para elevação dessa expressão cultural como símbolo da nação Moçambique. A exemplo disto discutiremos posteriormente a utilização da timbila para dar nome e estampar desde jornais a moedas nacionais, além de se fazer presente nos discursos proferidos em cerimônias oficiais.

4.2 O POETA DA NAÇÃO: José João Craveirinha

José João Craveirinha (1922-2003), considerado o poeta maior de Moçambique e, em particular, um dos fundadores da identidade moçambicana, tendo, em 1991, tornado-se o

⁴⁰ Não por não haver uma organização interna, mas pelo simples fato de que, antes da chegada dos portugueses, este território sequer constituía um Estado-Nação, o que havia eram apenas grupos étnicos que se organizavam e estabeleciam laços como forma de defesa ao invasor. Obedecendo uma lógica interna e própria de África, portanto, distinta dos processos de formação dos países do ponto de vista ocidental.

primeiro autor africano a ganhar um Prêmio Camões, o mais importante prêmio literário da língua portuguesa. Nascido em Lourenço Marques, filho de português, natural de Aljezur e de mãe moçambicana de Xai-Xai de etnia ronga.

“A literatura moçambicana escrita em língua portuguesa vai nascer dos círculos da cultura assimilada, no seguimento de um processo de divulgação da cultura letrada que, de forma mais ou menos sistemática, se inicia nos princípios do século passado”. (MATUSSE, 1997, p.186). Ele era o que se podia chamar de “assimilado”,⁴¹ filho de pai branco português, foi educado na língua da metrópole, entretanto possuía uma escrita extremamente ativista e contestatória ao poder colonial. Craveirinha se encaixava entre os “assimilados”, nos termos apresentados por Hernandez (2005), dentro da perspectiva europeia, porém mesmo sendo filho de pai português escrevia como moçambicano.

Nascido em Lourenço Marques, filho de português, natural de Aljezur e de mãe moçambicana de Xai-Xai de etnia ronga. Quando vivo José Craveirinha dizia ter nascido duas vezes: a primeira no dia do parto e a segunda no dia em que tomou consciência que era mestiço. E desde que descobriu que era mestiço, passou a exibir a sua identificação preferencial com a cultura herdada do lado materno. Sua importância para a cultura moçambicana é afirmada por Mia Couto nos seguintes termos: “Craveirinha está para Moçambique como Camões está para Portugal”. (apud BRITO, 2005, p. 93)

José Craveirinha é dono de uma vasta obra literária e poética, cuja originalidade se distingue pela exploração das potencialidades sonoras, lexicais, sintáticas, semânticas e significantes da língua portuguesa, criando uma linguagem poética pela combinação do português e do ronga e pela introdução de marcas ético-culturais próprias do universo moçambicano tradicional. (LEITE apud BRITO, 2005, p.94).

A histórica social da cultura como o estudo da sociedade, enfoca-se nas experiências derivadas da correlação de conjuntos sociais (SILVA, 2010). Desse modo, estabelece-se diálogo com a proposta teórica-metodológica de Chalhoub e Pereira (1998), que compreende a obra literária com testemunho histórico. A história social da literatura, propõem historicizar a obra literária – seja ela conto, crônica, poesia ou romance –, inseri-la no movimento da sociedade, investigar as suas redes de interlocução social, destrinchar não a sua suposta autonomia em relação à sociedade, mas a forma como constrói ou representa a sua relação com a realidade social. (CHALHOUB e PEREIRA, 1998)

⁴¹ Para mais informações sobre o assimilacionismo português, ver Peter Fry (2003).

Secco (2003) nos apresenta a produção poética de Craveirinha, compreendendo que esta não pode se desvincular do contexto em que foi produzida. Entende, portanto, a obra poética de Craveirinha como umas das fornecedoras das bases para se pensar o sentido de nação e identidade em Moçambique. Secco (2003) assinala ainda a obra poética de Craveirinha como instrumento de resgate das raízes genuinamente moçambicanas, suas obras conseguem estabelecer diálogo com a cultural local, quanto também com a cultura trazida pelo domínio português em solo moçambicano.

Glória de Brito (2005) aponta algumas das contribuições e peculiaridades, presentes na obra poética de Craveirinha. Com Craveirinha, a poesia moçambicana e a língua portuguesa abrem novos caminhos, adquirindo feições inovadoras no plano estético e da reinvenção da linguagem. Predomina em seus poemas a voz de um “enunciador marcado pelo estado de sofrimento e de opressão dos seus irmãos moçambicanos”, quando este deixa bem claro ao transparecer a sua atitude ora de revolta pela injustiça do sistema colonial, ora de exaltação racial, cultural e linguística da identidade moçambicana. Esta exaltação emerge com maior intensidade nos poemas “Manifesto”, “Hino à minha terra”, “Xigubo” e “África”, que serão apresentados mais adiante. (p.94)

A principal marca da luta pela identidade moçambicana de Craveirinha, está na relação que este faz em suas poesias, inserido o ronga de origem moçambicana em poemas em português. Atitude interpretada por Brito (2014), como tipo de resistência e valorização de sua identidade, portanto, da identidade moçambicana. Ao tentar identificar as representações da África e seu olhar sobre a questão da identidade do negro, parte da assertiva de uma literatura descolonizadora, que trabalha com a alteridade, a representação do outro.

Ao adentrarmos no conceito de identidade presente na escrita poética de Craveirinha, depara-se com a tentativa de em inverter a ordem “natural” da lógica de colonização, ao dar voz a sujeitos antes silenciados e excluídos. Como afirma Ortiz (2013), em suas poesias, observa-se um escritor que pretende dar voz aos negros e lhes colocar em posição de “contar” seu lado da história, demonstrarem sua angústia, seu sofrimento, sua luta, suas vitórias. É uma voz individual e coletiva, uma voz que tenta reunir as outras vozes para representar a voz da África, mostrar uma face da identidade do africano, pois sendo um país plural, não possui uma identidade, mas várias faces de uma identidade nacional. (p.451)

Portanto, para Ortiz (2013), a literatura produzida por Craveirinha traz temas, anseios, sonhos, que tentam demonstrar uma face da identidade do negro lutador e capaz de

escrever sua própria história. “Em suas poesias, a identidade moçambicana está estampada nos termos da língua ronga, na sonoridade da linguagem poética, além de perpassar pela questão social, histórica e política”. (ORTIZ, 2013, p.453)

4.2.1 “E nas fronteiras de água do Rovuma ao Incomáti”

Em “Manifesto”, primeiro poema da obra *Chigubo*, Craveirinha trabalha a identidade moçambicana pautada no elemento fundamental de identificação nacional para José Craveirinha que, segundo Fátima Mendonça (1989), é, pois, a comunidade de território: Machava e Ilha de Moçambique, Gaza e Zambézia, Manhiça e Mussoril, Guijá e Mocímboa do Rovuma, Norte, Centro e Sul. Foi Craveirinha quem deu forma a palavra de ordem que hoje simboliza a unidade e coesão moçambicana, em seu poema “Manifesto”. “Unidos do Rovuma ao Maputo, dizemos hoje. ‘E nas fronteiras de água do Rovuma ao Incomáti’,⁴² disse o poeta da identidade nacional”. (p.57)

No mesmo poema Craveirinha faz a autoafirmação do negro (*Meus belos e curtos cabelos crespos/ e meus olhos negros*), ao mesmo tempo que faz a contraposição à presença do colonizador que traz consigo o dito “progresso” (modernidade), do qual o moçambicano não-assimilado não pode participar que assolam as noites de “Zambeze” (*Como pássaros desconfiados/ incorruptos voando com estrelas nas asas/ meus olhos enormes de pesadelos e fantasmas estranhos [motorizados].*)

A partir da reflexão sobre alguns poemas, produzidos, principalmente, no contexto de revolução ideológica proposta pela FRELIMO, Mendonça (1989) afirma que Craveirinha é “o primeiro escritor a apresentar o espaço geográfico moçambicano em termos de nação”. Craveirinha evoca a territorialidade para construção de um ideal de nação, de modo que essas diversas etnias antes rivais, que hora são obrigadas a conviver lado a lado, sintam-se partícipes

⁴² É a frase que está presente no Hino Nacional da República de Moçambique: “Na memória da África e do Mundo Pátria bela dos que ousaram lutar Moçambique o teu nome é liberdade O sol de Junho para sempre brilhará brilhará / Moçambique nossa terra gloriosa pedra a pedra construindo o novo dia milhões de braços, uma só força ó pátria amada vamos vencer / **Povo unido do rovuma ao Maputo** colhe os frutos do combate pela Paz cresce o sonho ondulado na bandeira e vai lavrando na certeza do amanhã / Moçambique nossa terra gloriosa pedra a pedra construindo o novo dia milhões de braços, uma só força ó pátria amada vamos vencer / Flores brotando do chão do teu suor pelos montes, pelos rios, pelo mar nós juramos por ti, ó Moçambique: nenhum tirano nos irá escravizar / Moçambique nossa terra gloriosa pedra a pedra construindo o novo dia milhões de braços, uma só força ó pátria amada vamos vencer”. (grifo nosso) Acesso em: <http://www.portaldogoverno.gov.mz/por/Imprensa/Simbolos-Oficiais/O-Hino-Nacional> 17/06/2018.

da construção da “nova nação”. Superando desentendimentos e conflitos anteriores, para se unirem em torno do único propósito — e contra um inimigo em comum também, o colonizador—, reerguer sua nação e resgatar sua identidade, e, sobretudo, liberdade e soberania, da qual foram tolhidos. Em “Chamamento”, Craveirinha, evoca um dos principais aspectos do que hoje se entende como elemento fundador da unidade moçambicana, a territorialidade:

*“chamei-te
e como bêbado de futuro
em plena rua da cidade ocupada a minha voz rasgou o duro segredo dos muros de concreto
reventou o ar sofisticado das urbes invadiu as plantações de chá
correu em rajada os campos de sisal
encheu de lés-a-lés as terras de tabaco
e com a minha transpiração de sangue
tingiu de cor nova os algodoads sem fim”.*
(CRAVEIRINHA, [1964] 1980, p. 30)

Isso porque, com ele surge pela primeira vez na poesia moçambicana escrita a afirmação nacionalista de comunidade de território: sob a forma de metonímia e através da enumeração sucessiva de quatro das grandes culturas obrigatórias, (re)constrói-se a imagem Moçambique da delimitação de três regiões suficientemente distanciadas entre si, às quais se associa cada um dos termos enumerados: sisal ao Norte, chá ao Centro, tabaco a Oeste e algodão como que a estabelecer a união, um pouco por todo o território. É, pois, José Craveirinha quem pela primeira vez projeta na área poética a imagem de uma comunidade de território a opor-se à desintegração espacial que a política colonial preconizava através de slogans como “Portugal várias raças uma só nação”.

A ideia de “Nação” em Craveirinha é a trazida em *Xigubo* (1963), cuja produção se dá em meio a diversas frentes pela libertação nacional em África, como é o caso de Angola e Moçambique. Se o tempo era repressivo contra qualquer manifestação de sonho e de liberdade, José Craveirinha fez da “poesia um lugar de construção de utopias, dando voz a desejos reprimidos de moçambicanos e de africanos de modo geral”. A palavra “Xigubo”⁴³ significa

⁴³ Xigubo é também uma expressão cultural típica de Moçambique, predominantemente dançada no sul do país, concretamente nas províncias de Maputo e Gaza, que desde 2010 o governo local prepara um dossiê necessário para recorrer à UNESCO o título de Património Imortal e Imaterial da Humanidade, tal qual elabora quando da concessão do mesmo título à timbila chopi. Fonte: < <http://jornalcultura.sapo.ao/dialogo-intercultural/xigubo-danca-dos-guerreiros-patrimonio-da-humanidade> > Acesso 10/01/2018

“grito de guerra” e aparece como uma espécie de manifesto em que a linguagem coloca em cena um mundo africano desconfigurado pela ocupação colonial e que precisa “recuperar valores e referências da ancestralidade para construir a nação”. (MARQUÊA, 2014, p.1-2)

Portanto, Marquêa (2014), a ideia de nação em Craveirinha está diretamente interligada ao resgate de valores e referências da ancestralidade, manifestando-se nitidamente através da linguagem por ele adotada em uma mescla de ronga, bantu (línguas faladas em Moçambique) e do português. Dessa forma busca uma afirmação da moçambicanidade, não negando sua hibridização e multiculturalismo, mas enxergando nesses aspectos um dos elementos componentes da identidade e fundadores de uma moçambicanidade. Como atesta Ana Mafalda (1991, p.38 apud Marquêa 2014, p.8), a linguagem manifestatária de *Xigubo* é “[...] um ato de legitimação e de conquista do poder simbólico, estético-linguístico, na medida em que entra em desacordo com os valores literários dominantes e consagrados da sociedade colonial em que se insere”. Tal tentativa faz dele um discurso originário, fundador e de certa maneira programático.

A partir de diferentes análises podemos fazer discussões relevantes sobre o que se entende por identidade e nação em Craveirinha. Depreende-se, tanto em Secco (2003), quanto em Marquêa (2014), que Craveirinha reconhece na heterogeneidade um dos fundamentos primordiais para a composição da identidade moçambicana. A temática da negritude também está presente em grande parte da obra de Craveirinha, no poema “Msaho de Aniversário” inicia fala do “Negro chope” — os chopi são um povo localizados ao sul de Moçambique, na província de Inhambane. A presença de elementos musicais também é notável em suas poéticas, assim como em “Manifesto” quando abordar a *timbilia chopi*, em “Msaho de Aniverário” evoca novamente as timbilas e convida o interlocutor a ler seu poema ao som das timbilas e da negritude.

Craveirinha chama atenção para a questão da expropriação das riquezas vividas pelos moçambicanos quando da colonização portuguesa (*e dos minérios sempre descobertos pelos outros/ nas minhas terras familiares de shingombela*). Aponta não somente a relação arbitrária que o colonizador possui com Moçambique, mas também da participação de moçambicanos nesse processo (da concessão dos alvarás de exploração dos jazigos de Moçambique).

A poética de Craveirinha é acima de tudo política e ativista, se posiciona sempre contrário aos desmandos praticados pelo colonizador. Além de reivindicar a negritude como

elemento primordial para a identidade moçambicana, também faz da sua escrita poética lugar de manifestação e revolta. Ele tenta passar minimamente a realidade vivida naquele momento, 1963, e demonstrar a lógica implementada pelo europeu em África, em especial em Moçambique. Quando o povo que por direito deveria deter a posse das riquezas de suas terras, são obrigados a viverem com “o pão que te sobeja”.

Em “Poema do Futuro Cidadão”, Craveirinha parece dar sinais de esperança e da (re)construção de Moçambique. Fala de um cidadão que não possui nação – usurpada pelo colonizador -, além de se colocar no lugar desse povo “homem qualquer”.

*Vim de qualquer parte
duma Nação que ainda não existe.
Vim e estou aqui!*

[...]

*Tenho coração
e gritos que não são meus somente
venho dum país que ainda não existe.*

*Ah! Tenho amor a rodos para dar
do que sou.
Eu!
Homem qualquer
cidadão dum Nação que ainda não existe.
(CRAVEIRINHA, p.11, 1963)*

Interessante observar a escrita de Craveirinha, ao mesmo tempo que fala de uma “Nação” que ainda não existe, quando a coloca com letra maiúscula, utilizando-se dessa estilística empreende um valor de Nação como já existente em sua essência, precisando apenas de sua reorganização no que se refere à sua soberania. No poema “África” Craveirinha trabalha a sobreposição cultural desenvolvida – ou tentada – em África pelo europeu. Demonstra a maneira silenciosa, sorrateira, com que o colonizador empreende a substituição de símbolos genuinamente africanos/moçambicanos por símbolos pertencentes à imagética europeia.

[...]

*E dão-me
a única permitida grandeza dos seus heróis
a glória das suas cidades de pedra e dos seus
Rolls Royce
e a dádiva quotidiana das suas casas de passe.
Ajoelham-se aos pés dos seus deuses de
cabelos lisos
e na minha boca dilui-se
o abstrato sabor da carne do trigo
em milionésimas circunferências de pão*

[...]

*um grafone de magáza
um filme de heróis de carabina a vencer
traíçoeiros*

*selvagens de penas e flechas
e o ósculo das balas e dos gases
lacrimogéneos
civiliza o meu casto impudor africano.*

[...]

*Mas dos verdes caminhos oníricos do
desespero
perdoe a bela civilização do sangue
ouro, marfim, ámen
e bíceps do meu povo.
E ao som máculo dos tantãs tribais
o eros do meu grito fecunda o húmus dos
navios negreiros...*

(CRAVEIRINHA, p.12-14, 1963)

São apresentados, portanto, tanto elementos religiosos (*seus deuses de cabelos lisos*), como a representação do europeu na indústria fílmica como herói em detrimento do moçambicano (*um filme de heróis de carabina a vencer traiçoeiros*). A substituição e inversão de papéis (herói x vilão) ocupa espaço relevante na poética de Craveirinha e reside nesse aspecto um dos elementos de reivindicação e luta pelo resgate da identidade moçambicana em Craveirinha.

No poema que dá nome ao livro “Chigubo”, a principal marca empregada é a musicalidade em uma mistura de movimentos corporais, em forma de dança, e religiosidade (*Culucumba! Culucumba!*). No decorrer do livro *Chigubo* nota-se a presença da musicalidade bem forte, aspecto que nos leva a inferir a importância dada por Craveirinha a esse elemento no universo da identidade moçambicana.

*Minha mãe África
meu irmão Zambeze
Culucumba! Culucumba!*

*Chigubo estremece terra do mato
e negros fundem-se ao sopro da xipalapala
e negrinhas de peitos nus
levantam os braços para o lume da irmã lua
e dançam as danças do tempo da guerra
da velha tribo da margem do rio.
Ao tã-tã do tambor o leopardo fugiu
e na noite de assombrações
brilham alucinados
os olhos dos homens
e o fio azul do aço das catanas.*

*Dum-dum
tã-tã!
E negro Maiela
músculos tensos na azagaia rubra
salta a fogueira amarela
e dança as danças do tempo da guerra*

da velha tribo da margem do rio.

*E a noite desflorada
abre o sexo ao orgasmo do tambor
e a planície arde luas
no feitiço viril do xicuembo das catanas.*

*Tã-tã!
e os negros dançam o ritmo de lua nova
rangem os dentes na volúpia do chigubo
e provam o aço ardente das catanas ferozes
na carne sangrenta da micaia grande.*

*E as vozes rasgam o silêncio da terra
enquanto os pés batem
enquanto os tambores batem
e enquanto a planície vibra os ecos milenários
os negros
dançam as danças do tempo da guerra
da velha tribo da margem do rio.
(CRAVEIRINHA, p.20-21, 1963)*

Em seus poemas tenta evidenciar de maneira mais vívida a condição de existência do negro durante o período no qual Moçambique permaneceu sob posse de Portugal. Craveirinha expõem a dor pela qual o negro está passando, devido a exploração do europeu em seu território e sobre si. Ao ler-se os poemas de Craveirinha é possível notar que além de abordar temas que se referem à presença europeia em Moçambique, ressalta aspectos identidade

moçambicana. Ao acrescentar palavras genuinamente de línguas faladas em Moçambique em seus poemas, Craveirinha subverte a própria escrita colonizadora, dando a ela um toque do colonizado.

4.2.2 A timbila e negro chopi cantados em prosa

A poesia de Craveirinha, notabiliza-se como já mencionado, entre outros aspectos, por resgatar e dar voz a sujeitos silenciados pelo colonizador. Moçambicanos deixam de ser coadjuvantes para serem protagonistas nas narrativas literárias de Craveirinhas, tal como em suas poesias. Sua escrita, além de subversiva, valorizava sempre elementos tidos por ele como primordiais à identidade moçambicana, como, por exemplo, a inserção massiva de palavras do ronga, sua língua materna, mas também manifestações culturais como a *timbila chopi*. No poema “Msaho de Aniversário”, inicia falando do “Negro chope” (como dito anteriormente, os chopi são um povo localizados ao sul de Moçambique, na província de Inhambane). É importantíssimo notar a inserção da timbila em sua escrita poética, o próprio nome do poema faz alusão à timbila, como explica Wane (2010) sobre o Festival de Msaho:

O ponto alto da apresentação de uma orquestra de timbila é a realização do msaho, o festival de música tradicional que tem lugar na Vila de Quissico, localizada no distrito de Zavala, terra dos chopi por excelência. O msaho teve origem no contexto da cultura tradicional local, tendo passado por várias reformulações ao longo do tempo e de acordo com o contexto social. [...]. Para além do msaho, a timbila é executada em outros eventos sociais da comunidade chopi, como casamentos, aniversários, ritos de iniciação, ritos agrícolas etc. (p.10)

A presença de elementos musicais também é abundante em sua poética, concluindo-se com isso que para o poeta a musicalidade é um elemento fundamental da identidade moçambicana. Assim, em “Msaho de Aniverário” faz referência a timbila chopi, já em “Manifesto” evoca novamente as timbilas e convida o interlocutor a ler seu poema ao som das timbilas e da negritude, apresentando novamente tanto a musicalidade, quanto a raça, como característicos à identidade moçambicana. Como veremos a seguir, nos poemas “Manifesto” e “Msaho de Aniversário”, respectivamente:

[...]
eu tambor, eu suruma, eu negro suaíli

eu Tchaca
eu Mahazul e Dingana

*eu Zichacha na confiança dos ossinhos
mágicos do Tinholo
eu árvore da Munhuana
eu tocador de presságios nas teclas das
timbilas chopes
eu caçador de leopardos
eu batuque*

*e nas fronteiras de água do Rovuma ao
Incomáti*

*eu cidadão dos espíritos das velhas luas
carregadas de anátemas de Moçambique.
(CRAVEIRINHA, p.7, 1963)*

*Negro chope
subnutrido canta na noite de lua cheia
e na timbila de ânforas de n'sala
toca audível msaho da virgem tonga.
(CRAVEIRINHA, p.8, 1963)*

Na conjuntura em que foram produzidas as obras de José João Craveirinha, demonstra sobre qual panorama este escrevia. Na segunda metade do século XX Moçambique, local de origem de Craveirinha, passava por um dos períodos mais turbulentos de sua história. Sem dúvidas as produções poéticas e literárias de Craveirinha, se estabeleceram como objeto fundador e consolidador da identidade étnico-cultural e nacional em Moçambique. Sabendo que nem mesmo obras poéticas estão livres e/ou imparciais com relação aos fatos e contexto em que são produzidas. (CHALHOUB, PEREIRA, 1998)

Portanto, podemos inferir que Craveirinha, para Santos Júnior (2012), é o responsável pela construção de uma narrativa questionadora do sistema colonial, que encontra no discurso da nação um aspecto agregador das diferenças culturais que unissem Moçambique. É notória sua preocupação em construir poeticamente uma ideia de nação para Moçambique. Santos Júnior (2012) afirma que a poesia de Craveirinha ganhou uma proeminência contumaz não apenas pela habilidade discursiva, mas por enredar a poesia num discurso mais amplo interessado na divulgação das culturas moçambicanas, destacando seu aspecto plural e sua permanência mesmo diante da desagregação pressuposta no sistema colonial. (p.51)

Ainda é possível notar na obra poética de Craveirinha a emergência do discurso identitário que politiza uma visada cultural, que acaba por orientar uma leitura contrária ao discurso hegemônico do caldo mestiço no qual se teriam diluído as diferenças raciais e culturais, o que implicaria em uma saída sociopolítica para as tensões que configuram a sociedade colonial na qual prevaleciam os privilégios dos invasores enquanto fosse mantida a estrutura do sistema de dominação. (SANTOS JUNIOR, 2012, p.52)

Percebemos a importância de Craveirinha para a construção de uma nação e identidade moçambicana, a partir de sua obra literária e poética. Ao longo de sua dissertação Santos Junior (2012), busca demonstrar que longe do que se pensa e afirmam alguns teóricos da história, a produção literária faz sim parte de todo um emaranhado de fontes e elementos

históricos que corroboram para a compreensão da história, e sobretudo repensá-la sob o ponto de vista de uma história social da literatura.

4.3 “VALE A PENA SERMOS MOÇAMBICANOS!”: valorização da manifestação cultural como símbolo nacional

A timbila chopi desenvolveu-se numa sociedade de oralidade, carregada de significado e sentido que além de outros diversos elementos, está carregada de crítica social. O seu conteúdo cantado, tocado e dançado relata fatos do quotidiano daquele povo e os impactos da interferência estrangeira na vida do cidadão comum. A letra composta de humor e sátira, que por meio de suas canções busca ridicularizar o comportamento das pessoas, grupos ou mesmo instituições, e num dado contexto histórico de Moçambique, passa a ser utilizada pelos timbileiros como meio de fuga, defesa e resistência aos arbítrios tanto do poder colonial, na figura de Portugal, como contra um inimigo interno, a FRELIMO — em alguns momentos, cabe ressaltar. (WANE, 2010)

Quando foi proclamada Obra-Prima do Patrimônio Oral e Intangível da Humanidade pela UNESCO, compreendia-se que este seria o ponto de partida para sua preservação, mas o que se observou foi a timbila chopi, no contexto da globalização, ganhando formas e ressignificações que em alguns momentos colocam em xeque sua própria existência, enquanto prática cultural de resistência e preservação da cultural ancestral moçambicana. A questão que se levanta aqui não é a da ideia de “tradição” imutável, como se sabe que a tradição pode ser modificada de acordo com as variações nos costumes (HOBBSAWN, 1984; THOMPSON, 1998). Mas, a sua forte mercantilização empreendida e levada com mais vigor por um projeto político do Estado moçambicano, que utiliza da timbila para promover “turismo turístico”, modificando a própria forma de apresentação e performance das orquestras de timbila em detrimento dos significados culturais e religiosos que permeiam essa manifestação cultural.

Importante retomar um pouco o contexto sob o qual a timbila sobreviveu. O período de domínio português sobre Moçambique se deu de forma muito truculenta, física e psicologicamente. Porém, deixa-se de lado nessa discussão a violência cultural pela qual essas sociedades passaram. Através da imposição de seus costumes, religião e língua, tentou-se implementar um projeto ardiloso de assimilação em Moçambique. A timbila fez parte do projeto

colonial português, que tinha objetivo de utilizá-la como símbolo da coesão nacional para assim tornar mais acessível suas empreitadas Moçambique adentro.

É possível observar que em sua patrimonialização resultou na redução de significado, encaixando-a num corpo homogêneo de sentidos, o que tem certamente relação com a construção da identidade nacional (RENAN apud POTIGNAT, STREIFF-FENART, 1998). Em certa medida, a percepção da nação tende a ser interpretada como uma entidade em constante mudança, em função do contexto em que estiver inserida. Essa mudança é liderada e vivida pelos grupos sociais, podendo ser, por um lado, as chamadas “massas” e, por outro, as diferentes elites.

A utilização da timbila, como de outras expressões culturais moçambicanas, para atrair turistas, visando sua comercialização acaba atribuindo à timbila um papel de mercadoria para consumo estrangeiro. Decorre desse tipo de relação com o patrimônio histórico a banalização das práticas culturais, desprezando toda ritualística e significados culturais, sociais e religiosos em torno dessas manifestações culturais.

Ao ponto de, em vez da preservação dessas práticas quando alçam títulos de patrimônio da Imaterial da Humanidade, o que ocorre é rigorosamente o inverso. As manifestações tornam-se cada vez mais um produto de mercado que, de tempos em tempos, ganham adeptos, alguns com intenções de praticá-las pela “tradição”, mas muitos outros em decorrência do lucro imediato.

É comum a utilização de certas expressões culturais em discursos políticos como forma de apelo à população, a timbila não foge à regra, em discursos políticos e celebrações é constantemente mencionada. Em 14 de maio de 2014, Armando Emílio Guebuza,⁴⁴ então Presidente da República de Moçambique, na galardoamento da Timbila, com o título honorífico e condecorações da República de Moçambique. Discursou ao fim das apresentações das orquestras de timbilas:

[...] entrelaçando na sua coreografia a música, a dança, o teatro, a literatura, a escultura e a tecelagem, a Timbila apresenta-se com uma das mais emblemáticas expressões da nossa moçambicanidade contribuindo, ao lado das outras expressões culturais, como fonte da nossa auto-estima para nos dar mais razões para repetirmos, vezes sem conta, que “vale a pena sermos moçambicanos!”.

- A técnica do fabrico da Timbila;
- A sua apresentação como produto musical; e

⁴⁴ Armando Emílio Guebuza tomou posse pela primeira vez como Presidente da República, em fevereiro de 2005, e em 2009 venceu novamente as eleições presidenciais de Moçambique, 2010-2014.

- A sua sonoridade singular sublinham o nível de sofisticação do nosso Povo e do grande avanço tecnológico e conceptual que alcançou há milénios. (GUEBUZA, 2014, p.2)

Podemos notar que no discurso de Guebuza, ele procura mostrar que não existe uma distinção entre “ele”, Guebuza, e os moçambicanos, mas sim que existe o “nós”, um *único* colectivo, *um* povo, *o* povo moçambicano. Esta circunstância pode ser interpretada como uma manifestação da existência de uma relação horizontal, igualitária e profunda entre os membros da nação, mesmo que isto não passe de intenção. Sendo a timbila chopi um dos símbolos prioritários da união nacional.

Guebuza, ao fazer referência à ideia de uma união nacional do povo moçambicano que se materializa entorno da timbila, enfatiza a construção da moçambicanidade, destacando o processo de fabrico da timbila, da sua apresentação musical, da sua sonoridade e avanço tecnológico das *mbilas*, desse modo busca destacar a beleza que caracteriza Moçambique, como sendo os atributos a serem exaltados na manifestação da identidade nacional. A moçambicanidade é a manifestação da identidade nacional, que é feita com recurso a vários atributos associados as expressões culturais moçambicanas. É através desta manifestação que os moçambicanos expressam a sua singularidade na relação com os “não moçambicanos”.

Guebuza parece rejeitar de forma clara a ideia de nação homogénea elaborada pelo seu partido FRELIMO após a independência nacional. A FRELIMO, nos primeiros anos de independência procurou edificar uma nação que se confundia com unicidade, ao rejeitar a manifestação cultural dos grupos étnicos que constituem Moçambique por considerá-la uma ameaça à construção da nação. Esta rejeição resumia-se na ideia de que “para nascer uma nação deve-se matar a tribo” (CABAÇO, 2007).

O discurso de um presidente da república nesse tom, reforça ainda mais a orquestração de símbolos culturais, que outrora relegados, passam a ser prioritários na formação da identidade de um povo, com a função de estabelecer ligação e certa homogeneidade para a nação. Mas sempre nesses momentos é necessário está atento e receoso quanto a motivação de tal gesto (WANE, 2010). Ao possibilitar o reforço da “unidade nacional”, que pode ser entendida em dois sentidos: união entre os moçambicanos independentemente das suas diferenças e reforço da coesão nacional. E, ao permitir a consolidação da “autoestima”, que pode ser interpretada como a manifestação de apreço em ser moçambicano, o que pode resultar

numa maior entrega dos moçambicanos à preservação da nação através da manutenção do clima de paz.

Como sinais do tempo em que vivemos, numa lógica capitalista e de mercantilização de quase tudo, a timbila também é apresentada o papel mercantil desenvolvido como atração turística e grandemente elogiada por, segundo Guebuza (2014), representar o “turismo cultural”, importante fonte de renda para a população moçambicana. Nas palavras de Guebuza (2014), “Graças ao Msaho” evento que acontece anualmente na vila de Quissico, no distrito de Zavala, Quissico tornou-se “um centro do turismo cultural, atraindo gente de todo o mundo, homens e mulheres que gostam da boa música, tocada por executantes da primeira água”.

Portanto, constrói a ideia de nação em seu discurso político com base na ideia de unidade nacional, no respeito pela diversidade que caracteriza os moçambicanos e na defesa da coesão territorial, procurando exaltar a ideia de uma nação edificada na perspectiva horizontal. No entanto, há que anotar a contradição no seu próprio discurso, quando tenta centralizar a timbila como símbolo maior no processo de construção da nação. Em seu discurso, Armando Emílio Guebuza instrumentaliza esta expressão cultural com o objetivo de contribuir para a construção de uma identidade nacional que mobilize os moçambicanos.

4.4 A TIMBILA NO CONTEXTO MERCANTILISTA

Em pesquisas rápidas em sites de buscas na internet, no caso da timbila, nota-se uma mediação para fins meramente lucrativos. Um fato importante de se apontar é para o órgão governamental responsável por “cuidar” da timbila, Ministério da Cultura e Turismo de Moçambique (MinC), uma de suas atribuições é a seguinte: “a. **promoção da cultura e turismo como instrumentos do desenvolvimento social e económico**, da afirmação da personalidade, da consciência patriótica, de consolidação da identidade e unidade nacional e de educação cívica e artística dos cidadãos”. (grifo nosso)

Em um dos boletins informativos fornecidos pelo MinC, *Boletim Informativo Timbila*,⁴⁵ são apresentados eventos turísticos e festivais, sempre com ênfase nos festivais da timbila. Há um espaço no qual se discute a importância da timbila para Moçambique,

⁴⁵ O Boletim Informativo Timbila, é uma publicação em formato electrónico e físico de distribuição trimestral e gratuita, que tem por objetivo divulgar os resultados turísticos e culturais da Província de

A 25 de Novembro de 2005, a Timbila foi proclamada pela Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura (UNESCO,) Obra Prima do Património Oral e Intangível da Humanidade. Este importante feito, contribuiu para a sobrevivência da cultura e constituiu um sinal de reconhecimento, mérito e virtuosidade dos moçambicanos. A proclamação da Timbila como Obra Prima trouxe uma responsabilidade acrescida para o Governo de Moçambique e para os fazedores da arte e cultura. (BACAR, 2017, p.12)

Há sempre uma enfatização para o fato de a Timbila ter sido proclamada Obra Prima do Patrimônio Oral e Intangível da Humanidade pela UNESCO (BACAR, 2017; MACUÁCUA, JOSÉ, 2014). Acompanhado da importância que esse fato exerce na preservação dessa manifestação cultural e, também, na geração de emprego e renda, através do turismo que ocorre em torno da timbila.

A cultura parece ter virado apenas mais um produto do capital econômico. A cultura tem se tornado cada vez mais mero produto (re)produzido em larga escala pronto para ser consumido pelo espectador. Adquirindo, a mídia, poder por si mesmo. As sociedades já não definem ou produzem cultura para si, mas o poder econômico é quem tenta determinar o que é bom ou não, o que vale a pena ser consumido e praticado ou não. A indústria cultural define e as pessoas são impostas a se adequarem aos meios oferecidos. A cultura se torna mercadoria e uma mercadoria autônoma, valorada em si mesma e que se impõe sobre os gostos pessoais de cada pessoa. E *grosso modo* parece está sendo implementado pelo governo moçambicano, ao diminuir a importância histórica da timbila reduzindo-a a mera mercadoria para atender aos interesses do capital econômico.

A instrumentalização da timbila, hora para estabelecer e construir certa unidade nacional, hora para “atrair turistas”, não é saudável para a sobrevivência de uma expressão cultural. Entretanto, a timbila parece resiliente a forças exteriores, modifica-se, mas não perde sua essência, pois tem conseguido passar por diversos períodos turbulentos e sempre alcançando destaque em todos, como sugere Marílio Wane (2010), em relação ao contexto moçambicano, atualmente, a da timbila consegue em representar diversos níveis de identidade: local (do povo chopi), nacional (de Moçambique) e universal (como patrimônio da Humanidade).

A nação em geral caracteriza-se como um processo violento, pois como atesta Renan citado por Potignat e Streiff-Fenart (1998, p.36), “a nação enquanto entidade política constrói-se, então, não a partir do grupo racial ou étnico mas frequentemente contra ele”. Portanto, a valorização da timbila pela ação do governo vigente atua apenas como uma forma de instrumentalização da expressão cultural que dependendo do momento político pode ser usado de diferentes maneiras.

As análises de publicações de jornais governamentais demonstram como a timbila vem sendo inserida nesse processo de consolidação e formação da identidade nacional em Moçambique. A timbila ocupa papel central na concepção de coesão nacional, e corrobora com as perspectivas de que no processo de globalização, as manifestações culturais perseguidas passam a fazer parte dos símbolos nacionais. A timbila sem dúvidas ocupa esse espaço.

Ao se falar de identidade étnico-cultural moçambicana, é praticamente impossível não relacionar quase que automaticamente à Timbila. Inegavelmente, a Timbila é um dos pilares da nação moçambicana, está estampada quase que em todas as mídias governamentais e constantemente é utilizada para estampar desde moedas à discursos do governo em Conferências Internacionais.



Figura 5: Timbila em moeda moçambicana de 2006
Fonte: (OLIVEIRA, 2008, p.1)

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta pesquisa versamos acerca do universo da timbila, na construção da identidade de um grupo populacional particular em Moçambique: os chopi. Falamos brevemente acerca da história de Moçambique, destacando-se o processo de colonização e a instrumentalização da timbila durante o processo de colonização que, embora se tenha tentado, não conseguiu apagar as expressões culturais, artísticas e políticas desse povo. Analisamos e discutimos alguns documentos, entre eles a obra de José João Craveirinha (1922-2003), *Chigubo* (1963 [1980]) e o discurso do presidente Armando Emílio Guebuza (2014).

A pesquisa partiu inicialmente da necessidade expressa de realização de pesquisas sobre África, continente geofisicamente central no globo (BARROS, 2014), especificamente de Moçambique.

Moçambique tem sofrido uma enorme devastação demográfica provocada por sucessivas guerras e pelo conturbado processo de descolonização. As práticas musicais associadas à timbila como muitas outras práticas performativas, foram afetadas de uma forma muito negativa por este longo período de instabilidade. Hoje, face às necessidades básicas associadas ao precário estatuto social da população moçambicana, as práticas performativas encontram-se praticamente “adormecidas”. No caso específico da timbila, para além do número de intérpretes estar diminuindo e poucos jovens estarem interessados nestas práticas, os construtores dos instrumentos também são cada vez menos.

Portanto, o estatuto que tem hoje a timbila no quadro das tradições e práticas performativas de Moçambique conferido pela UNESCO de Património Oral e Imaterial da Humanidade, pode ou não contribuir para a manutenção desta prática no contexto de Moçambique para além do seu uso meramente comercial.

Como dito no decorrer do trabalho, há profunda dificuldade de compreender e enquadrar a timbila segundo os pressupostos ocidentais. Caracterizando-se como uma *modalidade expressiva* singular no contexto global, portanto, é indispensável sua valorização e manutenção devido a forte ameaça de sua existência por conta prenúncio de extinção da árvore utilizada para sua fabricação.

Também que foram complexas as relações entre o movimento colonizador e a produção e reprodução da timbila. As orquestras de timbila representavam um refúgio para os chopi em tempos de colônia, muito por conta do conceito de colonização portuguesa que elegia algumas práticas locais para empreender seu domínio sobre os povos das nações colonizadas.

O investimento colonial na identidade chopi fundamentada na timbila — para além de outras —, pode ser caracterizado como aquilo que Hobsbawm (1997) define como “invenção de tradições”, ou seja, um conjunto de representações sociais e procedimentos rituais criados com vistas a sustentar a ideia de nacionalidade, construindo artificialmente uma continuidade histórica entre o presente e passado para descrever o futuro de uma dada comunidade. Estes procedimentos se encarregam de construir o identitário étnico que, no âmbito da política colonial, serviu para institucionalizar as diferenças culturais entre os povos de Moçambique, gerando efeitos de poder, dado o carácter hierárquico empreendido quando das escolhas das comunidades.

O processo por meio do qual a timbila passa a ser considerada como símbolo de identidade nacional moçambicana é semelhante ao que ocorre com outras expressões culturais em diversos lugares do Atlântico Sul: processo ambíguo, marcado por obliterações e tensões. Através da timbila, os chopi apresentam sua visão de mundo, criticam e protestam contra o colonialismo e seus mecanismos, e tratam das múltiplas questões de seu cotidiano. (BARROS, 2018)

A identidade étnico-cultural moçambicana está intrinsecamente relacionada a timbila — a identidade moçambicana deve ser considerada como algo amplo, que não está fechado e definido em torno de si, isto é, com o reconhecimento do outro, do diverso, da alteridade, o que faz com que as identidades não sejam consideradas instâncias plenas, mas, sim, processos sempre inacabados. A timbila sem dúvidas pode ser considerada um dos pilares da identidade moçambicana, estampada nas mídias governamentais, moedas e ocupa papel central nos discursos do governo em Conferências Internacionais.

A timbila ocupa o espaço significativo na concepção de coesão nacional de Moçambique, e sua instrumentalização pelos recentes governos corrobora para a perspectiva de que nos processos de globalização acontecidos ao redor do globo, manifestações culturais perseguidas e excluídas do convívio social passam a fazer parte dos símbolos nacionais. Sua importância vai muito além de moedas e discursos, estampa o povo chopi e este a estampa, um não tem razão de ser sem o outro.

REFERÊNCIAS

APPIAH, Kwame Anthony. A Invenção da África. In.: *Na casa de meu pai: A África na filosofia da cultura*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

BACAR, Fredson. *Boletim Informativo Timbila*. Moçambique, 2017.

BARBOSA, Muryatan Santana. *Pan-africanismo e teoria social: uma herança crítica*. África, n. 31-32, p. 135-155, 20 dez. 2012.

BARROS, Antonio Evaldo Almeida. *Cultura, Patrimonialização e Desigualdade no Brasil e na África Austral*. Revista de Políticas Públicas, v. 22, n. 1, 2018.

BARROS, Antonio Evaldo Almeida. *Sujeitos, Identidades e Práticas num tempo de festas: Algumas questões teórico-analíticas e possibilidades interpretativas*. Campinas, Unicamp, 2008 (Mimeo)

BARROS, Luciano Borges. *A timbila na rua e na rede: Identidades, música e tecnologia comunicacional a partir de Moçambique*. Brasil: ANPUH, 2013.

BOAHEN, Albert Adu (orgs). *História Geral da África VII: África sob dominação colonial, 1880-1935*. Brasília: UNESCO, 2010. p.33-39.

BRITO, Glória de. *As várias vozes da escrita poética de José Craveirinha*. Universidade Aberta, 2005.

CABAÇO, José Luis. *Moçambique: identidade, colonialismo e libertação*. 475f. Tese de Doutorado - Programa de Pós-graduação em Antropologia da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2007.

CARVALHO, João Soeiro de. *Makwayela: Choral Performance and nation Building in Mozambique*. In: Horizontes Antropológicos, Porto Alegre: ano 5, n.o 11,1999. pp 154- 182.

CHALHOUB, Sidney; PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda (orgs.). *A história contada: capítulos de história social da literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

CIRÍACO, Maria Inês Francisca. *Moçambique: diversidade cultural e linguística*. São Paulo, v. 17, n. 1, p. 94-108, jan./jun. 2017

CRAVEIRINHA, José. *Chigubo*. Lisboa: Coleção Autores Ultramarinos, 1963.

DOMINGUES, Petrônio. *Movimento Negro Brasileiro: alguns apontamentos históricos*. Tempo, Nitéroí, 2007.

FARRÉ, Albert. *Assimilados, régulos, Homens Novos, moçambicanos genuínos: a persistência da exclusão em Moçambique*. Anuário Antropológico, II: 2015, 199-229.

FREYRE, Gilberto. *Brazil: an Interpretation*. New York, 1945. Trab. Bras.: Interpretação do Brasil. Rido de Janeiro, 1947.

FRY, Peter. *Culturas da diferença: sequelas das políticas coloniais portuguesas e britânicas na África Austral*. In: *Afro-Ásia*, Salvador: CEAO/FFCH, 2003. n.o 29,30.

GUEBUZA, Armando Emílio. *Timbila: um dos marcos da moçambicanidade que conquistou o mundo*. Quissico, 2014.

HERNANDEZ, Leila Leite. *A África na sala de aula*. São Paulo: Selo Negro, 2005.

KI-ZERBO, Josep. *História Geral da África: metodologia e pré-história da África*, vol.1. Brasília: UNESCO, 2010. (Introdução geral)

LDB, Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional. Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996.

LIMA, Paula Sophia Branco de Lima. *Moçambique como lugar de interrogação: a modernidade em Elisio Macamo e Severino Ngoenha*. África do Sul: African Minds. 2016.

MACUÁCUA, Túnia; JOSÉ, Mendes. *Moçambique: Jornal do Governo*. Moçambique, 2014.
MARQUÊA, Vera. *Política e ideia de nação em Xigubo, de José Craveirinha*. Mulemba - n.11 - UFRJ - Rio de Janeiro / Brasil / dezembro / 2014.

MARX, Karl. *O manifesto do Partido Comunista*. São Paulo: Martin Claret, 2003.

MATUSSE, Gilberto. *A representação literária da identidade na literatura moçambicana: Craveirinha*. SCRIPTA, Belo Horizonte, v.1, p. 185-195, 2º sem. 1997.

MAZRUI, Ali A.; WONDJI, Christophe (orgs.). *História Geral da África VIII: África desde 1935*. Brasília: UNESCO, 2010.

MBEMBE, Achille. *As Formas Africanas de Auto Inscrição*. Estudos Afro-Asiáticos, 2001 pp. 171-209.

MENDONÇA, Fátima. *O conceito de nação em José Craveirinha, Rui Knopfli e Sérgio Vieira*. In: *Literatura Moçambicana: a história e as escrituras*. Maputo: Faculdade de Letras/Núcleo Editorial da UEM, 1989.

NEWITT, Malyn. *História de Moçambique*. Lisboa: Europa-América, 1997.

NGOENHA, Severino. *Os tempos da filosofia: filosofia e democracia moçambicana*. Maputo: Imprensa universitária, 2004.

OLIVEIRA, Arthur Rovida de. *Monografias sobre as timbila e a construção do Império Português em Moçambique*. Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Estadual de Campinas. Campinas: junho de 2008.

ORTIZ, Iza Reis Gomes. *José Craveirinha e a literatura africana – um diálogo de cultura, representação e luta pela identidade nacional*. In: Sylvania Núbia Chagas. (Org.). 1ed. Garanhuns: Jairo Nogueira Luna, 2013, v. 1, p. 450-459.

POTIGNAT, Philippe; STREIFF-FENART, Jocelyne. *Teorias da Etnicidade*. São Paulo: Ed. UNESP, 1998. p.33-54.

SANTOS JUNIOR, José Welton Ferreira dos. *Tambores poéticos: a (re) invenção da história em José Craveirinha e Abdias Nascimento*. 2012. XXXf. Tese (Mestrado) — Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2012.

SECCO, Carmen Lucia Tindó Ribeiro. *Vertingens, labirintos e alteridades em José Craveirinha e Malangatana Valente*. Terceira Margem, Rio de Janeiro, v. 8, n. Ano VII, p. 7-26, 2003.

SERRA, Filomena. *Visões do Império: a 1ª Exposição Colonial Portuguesa de 1934 e alguns dos seus álbuns*. In: Revista Brasileira de História da Mídia (RBHM), - v.5, n.1, jan./2016 - jun./2016. p.45-84

SILVA, Ribamar Nogueira da. *A história social da cultura e a história cultural do social: aproximações e possibilidades na pesquisa histórica em educação*. Cadernos de História da Educação, Uberlândia, v.9, n. 2, jul/dez, 2010.

THOMPSON, E. P. *Costumes em comum*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

WANE, Marílio. *A Timbila chopi: construção de identidade étnica e política da diversidade cultural em Moçambique (1934-2007)*. 2010. 186f. Tese (Mestrado em Estudos Étnicos e Africanos) — Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, 2010.

YOUNG, Robert. J. *Sexo e Desigualdade: A Construção Cultural da Raça*. In: _____. *Desejo colonial*. Hibridismo em teoria, cultura e raça. São Paulo: Perspectiva, 2002.