



PERFORMANDO A MOÇAMBIKANIDADE A PARTIR DE FESTIVAIS NACIONAIS DE CULTURA, 1975-2018

Denise Maria Malauene¹

¹Professora Doutora, Docente na Universidade Eduardo Mondlane, Maputo, Moçambique.

Resumo

Este artigo tem como objectivo perceber o contributo dos festivais nacionais de cultura nos esforços de consolidação da unidade nacional na sua diversidade, e de edificação da Moçambicanidade de 1975 até 2018. Os dados para a elaboração do presente artigo são resultado de pesquisa histórica cujo trabalho de campo teve lugar em Moçambique e na África do Sul, tendo incluído a pesquisa bibliográfica e documental; a recolha de histórias orais e entrevistas semi-estruturadas; a recolha, análise e interpretação de recursos audiovisuais; e a observação casual em eventos culturais como os festivais nacionais de cultura realizados na província de Sofala (2016) e na província de Niassa (2018). Seguindo as práticas conceptuais e teóricas sobre a performance como lente para estudar o passado, o presente e o futuro, argumento que, entre 1975 e 2018, o governo de Moçambique pós-colonial performou versões distintas da(s) identidade(s) cultural(is) em edificação em Moçambique, através de festivais culturais visando contrapor a herança colonial. Embora as diversas versões da(s) identidade(s) cultural(is) de Moçambique performadas nas diversas edições dos festivais culturais tenham levado em consideração a diversidade cultural que caracteriza o país, a Moçambicanidade em edificação foi contestada e desafiada, e continua um processo inacabado.

Palavras-chave: Festival, Cultura, Identidade, Moçambicanidade, Performance.

Abstract

The objective of this article is to understand the contribution of national festivals of culture to the efforts for the consolidation of national unity in its diversity and the edification of Mozambicanness from 1975 to 2018. The data used in this article result from fieldwork in Mozambique and South Africa and included bibliographical and document research; gathering of oral stories and semi-structured interviews; gathering, analysis and interpretation of audiovisual resources; and casual observation in cultural events such as national festivals of culture in Sofala (2016) and Niassa (2018) provinces. Following the conceptual and theoretical practices on performance as a lens to study the past, the present and the future, I argue that the post-colonial Mozambican government performed distinct versions of the cultural identities being edified in Mozambique, through festivals to counter the colonial heritage. Though the diverse versions of the Mozambican cultural identities performed in the several editions of culture festivals took in consideration the cultural diversity that characterized the country, the Mozambicanness in edification was contested and challenged, and continues an unfinished process.

Keywords: Festival, Culture, Identity, Mozambicanness, Performance.

Informações do Artigo

Histórico:

Recepção: 25 de Novembro de 2024

Aprovação: 02 de Janeiro de 2025

Publicação: 07 de Abril de 2025

Contacto

Denise Malauene  denisemalauene@gmail.com



1. Introdução

Em 1975, Moçambique tornou-se independente do jugo colonial, criando espaço para a continuação do desiderato da unidade nacional iniciado pela Frente de Libertação de Moçambique durante a luta armada pela independência do jugo colonial. A edificação da nação Moçambicana e do sujeito pós-colonial Moçambicano constituíram elementos cruciais dos programas governativos, tendo a cultura sido identificada como um pilar fundamental.

O presente artigo centra-se na análise da contribuição dos festivais nacionais de cultura nos esforços para a consolidação da unidade nacional e na edificação da Moçambicanidade, entre 1975, altura em que foi proclamada a independência de Moçambique, e 2018, ano da realização da X edição do Festival Nacional de Cultura na província de Niassa na região norte de Moçambique.

Com vista ao alcance deste objectivo, foram analisados os seguintes aspectos: (i) as políticas, estratégias, planos e legislação atinentes à cultura no período em estudo; (ii) as alterações ocorridas nos festivais de cultura em termos de objectivos, temas, participantes e locais de realização entre 1975 e 2018; (iii) o impacto das mudanças conjunturais locais e globais nas normas e regulamentos dos festivais nacionais de cultura durante o período em estudo; (iv) a inserção de género nos festivais nacionais de cultura e Moçambique.

A escolha do tema foi motivada pelos debates na mídia e em fóruns académicos em torno da descentralização, do tribalismo na sua relação com a porosidade das fronteiras nacionais e as implicações para a soberania de Moçambique, o terrorismo na zona norte, os conflitos armados na zona centro, e a instabilidade social caracterizada por marchas violentas de insatisfação de certos segmentos sociais particularmente da juventude na zona sul de Moçambique. Este contexto político e social levantou a necessidade de reveritar as bases da edificação da nação-estado

moçambicana na sua diversidade e da construção do sujeito pós-colonial Moçambicano, e o papel da cultura através dos festivais no alcance deste desiderato. Este estudo é relevante para os planificadores e actores-chave nas questões de defesa e segurança da soberania de Moçambique, na sua relação com os outros membros da região austral de África, mas também para a mobilização da sociedade em geral sobre os perigos à Moçambicanidade na sua diversidade e definição de estratégias para a continuação da sua consolidação.

Importa realçar que o estudo teve como enfoque os festivais de cultura, mas, ao longo do período em estudo, foram realizados outros tipos de festivais temáticos (M. Couto, 1984, Junho 17; L. Jossias & A. Dacala, 1991, Dezembro 1; Baloi, 1992 Fevereiro 16; F. Jamisse, 2003, Novembro 30; J. Matine, 2002, Dezembro 15; Fermeiro, 2023, pp. 38,41) ou atinentes à questões desportivas, da mulher, e da juventude, com convidados estrangeiros, como foi o caso do Festival Nacional da Juventude realizado em 1982 com a presença da Banda do Chile designada “Tiempo Nuevo” (Rangel, 1983, Junho 26.).

O artigo está estruturado em: i) introdução, (ii) metodologia, (iii) enquadramento teórico e conceptual, (iv) a cultura e a edificação do estado-nação em Moçambique pós-colonial, (v) festivais de cultura e a edificação da Moçambicanidade na sua diversidade, (vi) considerações finais, e (vii) referências bibliográficas.

2. Procedimentos Metodológicos

Este artigo resulta de pesquisa histórica (Appolinário, 2004, p.154), com base em múltiplas estratégias e instrumentos de recolha, análise e interpretação de dados. (Gil, 1991, p. 188). Parte dos dados para este artigo resultou do trabalho de campo no decurso do programa de Doutoramento da autora entre 2016 e 2020. O trabalho de campo foi realizado em Moçambique e na República Sul



Africana. Em Moçambique, o trabalho de campo teve lugar nas províncias de Maputo, Inhambane, Sofala e Niassa. Na República Sul africana, o trabalho de campo teve lugar em Cape Town e em Western Cape. O trabalho de campo consistiu na (i) realização da pesquisa bibliográfica e documental; (ii) recolha de histórias orais de artistas; (iii) realização de entrevistas presencialmente e à distância (via telefónica e email) com base em guiões de entrevistas semi- estruturadas com artistas e actores relevantes da indústria cultural; (iv) pesquisa de recursos audiovisuais como canções, documentários, filmes e outros; (v) observação casual em eventos culturais relevantes, incluindo os festivais nacionais de cultura em Sofala (2016) e Niassa (2018). A identificação dos entrevistados seguiu a amostragem não probabilística intencional de “bola de neve”. (Appolinário, 2004, pp. 23-24; Rampolla, 2012, pp.2-4; Malauene, 2004, p. 29).

3. Enquadramento teórico e conceptual

O argumento centra-se em quadros teóricos e conceptuais sobre os termos identidade cultural, Moçambicanidade e performance, consciente de que todos os conceitos possuem várias definições e podem ser entendidos de formas distintas em contextos distintos, e que as escolhas conceptuais e teóricas são problematizáveis e contestáveis pois constituem apenas uma perspectiva ou ângulo de abordagem possível para a questão em análise.

A conceptualização do termo cultura é complexa, mas é comum a aceitação da sua génese antropológica do século dezanove formulada por Tylor (1871) cit. em Sousa (2021, p. 94), que definiu cultura como “um todo complexo que inclui conhecimento, crença, arte, moral, direito, costumes e quaisquer outras capacidades e hábitos adquiridos pelo homem como membro de uma sociedade”. Embora este conceito tenha evoluído, para os efeitos deste artigo, importa

referir que a cultura não é estática e que incorpora aspectos tangíveis e intangíveis. (Sousa, 2021, pp. 96-99).

Outro conceito relevante no presente artigo é o de identidade cultural que pode ser entendido como sendo,

(...) a forma como um indivíduo vê o mundo e como se posiciona em relação a ele, tendo que ver com a formação da identidade do sujeito em relação ao seu contexto cultural. Trata-se de um conceito muito discutido no quadro das ciências sociais e humanas sendo, por isso, bastante complexo. É que, ao mesmo tempo em que são sublinhadas as dimensões interiores do indivíduo, como os seus desejos e vontades, também é interiorizada a sua dimensão exterior, que abrange, por exemplo, valores como as normas e a língua. (Sousa, 2021, p. 98).

Académicos entendem que as identidades estão em processo de desintegração por via da homogeneização. Este processo de desintegração das identidades nacionais é atribuído à globalização que incrementa uma “aparente diversidade”, mas também ao que é designado “modernidade líquida” que remete a ideia de instabilidade das identidades, tornando-as “híbridas e deslocadas de qualquer vínculo local”, desta forma tornando as diferentes culturas e sociedades muito mais interdependentes (Sousa, 2021, pp. 93-99). Dentro deste contexto, Castells (1997/ 2007), cit. em Sousa, 2001, p.99) propõe “três formas e origens de construção de identidades: a) identidade legitimadora, ‘introduzida pelas instituições dominantes da sociedade no intuito de expandir e racionalizar a sua dominação’, aplicando-se a várias teorias de nacionalismo; b) identidade de resistência, ‘criada por actores que se encontram em posições/ condições desvalorizadas (...) pela lógica da dominação’; e c) identidade de projecto, ‘quando os actores sociais (...) constroem uma nova identidade capaz de redefinir a sua posição na sociedade’” (p.97). Assim, pode-se enquadrar a



Moçambicanidade, ou a(s) identidade(s) cultural(is) que se pretenderam introduzir após a independência do jugo colonial através de várias acções incluindo os festivais de cultura na categoria de identidade(s) legitimadora(s).

O termo performance com origem na língua inglesa também tem várias acepções incluindo representar ou interpretar algo como dança, canto, teatro, magia, mímica, malabarismo, atuar, desempenhar realizar. Taylor (2016), Askew (2002), Moorman (2008), Chikovero (2015), Israel (2014) e Mendes (2021) estão entre os académicos que teorizaram sobre o termo performance, apesar dos desafios relacionados com a sua teorização na escrita científica pois, como refere Taylor (2016, pp. 6- 7), o termo ‘performance’ não existe em Espanhol, Português, ou Francês, o que significa que “a negociação dos conceitos [entre disciplinas científicas] tem sido um acto de tradução política e artística” [minha tradução e interpretação].

De acordo com Askew (2002), “a performance constitui um meio para contrapor e desestabilizar as estruturas de poder estabelecidas” (p. 2). A autora expande esta aceção ao indicar que a “performance é uma ‘lente’ para perceber qualquer assunto” (Askew, 2002, p. 133), uma lente para ler uma vasta gama de hábitos culturais incorporados tais como danças rituais, entretenimento popular, eventos desportivos, e a reconstituição do ‘eu’ no dia-a-dia (Askew, 2002, p. 202). Nesta aceção, a performance é entendida como uma lente para perceber realidades que transpõem as temporalidades como o passado, o presente e o futuro tais quais a análise histórica (Askew, 2002, pp. 7-10).

Além da dimensão temporal, a performance também engloba a componente espaço ou lugar, pois como indicado por Taylor (2016, p.17), cada performance tem lugar num determinado espaço (público ou privado) e num determinado tempo, tem um início e um fim, tem regras, normas, significados e convenções que a distingue, e

tem elementos designados para assegurar a sua implementação. Dentro deste contexto, a performance pode ser uma forma de arte, um activismo, um sistema de gestão de negócios, um exercício militar, um acto de intervenção, o que pressupõe o envolvimento de participantes como o performer e a audiência, e pode implicar um sentido de pertença ou reforçar subcategorizações sociais, exclusões e estereótipos” (Taylor, 2016, pp. 19, 133) [minha tradução e interpretação].

As performances são mutáveis, evoluem, podem ter durações distintas, e geralmente tem um objectivo que pode incluir resistência, a necessidade de gerar mudança, ou alcançar a atenção ou sensibilidade da audiência, o que significa que as ‘performances’ podem ter efeitos colaterais a curto, médio, ou longo prazo. A performance pode ser antecedida de um ensaio. Embora tenha várias acepções, o ensaio pode ser entendido como a “experimentação prévia destinada a verificar se algo serve ou não para um determinado fim”; ou a “representação de uma obra teatral ou musical antes de ser exibida em palco na presença de um público”. Portanto, entende-se que o ensaio “depende da necessidade de repertório” (Silva, 2011, p.132), e envolve constante repetição (Taylor, 2016, p. 13), com possibilidade de correcções, acréscimos ou reduções visando o seu melhoramento.

Sendo assim, a performance, não se limita a uma repetição mimética. Também inclui possibilidades de mudança, crítica, e criatividade dentro de quadros teóricos de repetição. Diversas formas tais como arte performativa, dança, e teatro, assim como as práticas sociopolíticas e culturais tais como desportos, rituais, protestos políticos, paradas militares, e funerais, têm todos elementos reiterativos que são reactualizados em cada re(a)presentação (Taylor 2016). No entanto, mesmo que se alcance a perfeição no ensaio, o desempenho pode enfermar de imperfeições e requerer improvisações ou ‘performances espontâneas’ (Askew, 2002).

É dentro deste quadro teórico que, pela sua magnitude, pode-se argumentar que os



festivais nacionais de cultura constituem mais uma forma de performance do poder do Estado e de performance de uma ideologia dominante, a moçambicanidade, que se pretendia inculcar como sendo normativa na matriz cultural e identitária de Moçambique pós-colonial. Embora seja um conceito ligado ao estudo das artes performativas, diversos historiadores usaram o conceito de performance como lente para estudar o passado africano. A título ilustrativo, Mendes (2021, pp.4-9) referiu-se à performance e seus usos nas actividades de lazer no período colonial como parte das relações de poder e colonização dos corpos africanos e criação de sujeitos obedientes.

Na sua pesquisa sobre a história do Zimbábue, Chikowero (2015) enfatizou que “os Africanos usaram a música, a dança, a espiritualidade e outras formas de culturas performativas para se reafirmarem como agentes activos e intelectuais indígenas para desfazer a sua marginalização colonial e para remodelar os seus destinos” (p.15) [minha tradução e interpretação]. Esta ideia de imaginar e sonhar a nação é entendida como tendo iniciado no período colonial, nos processos de negociação de transições das independências africanas ou nas lutas armadas pela independência do jugo colonial. A este propósito, Moorman (2008) indicou que os Angolanos usaram a cultura para edificar a angolanidade, Askew (2002) argumentou que o processo de imaginação da nação Tanzaniana incluiu a performance musical; Fermeiro (2023) enfatizou o papel das canções revolucionárias para o reforço da unidade nacional em Moçambique colonial e pós-colonial; enquanto que Chikowero (2015) argumentou que os Africanos negros da Rodésia do Sul, para além de imaginarem a nação também performaram a independência nas performances que acompanhavam as suas canções. Por seu turno, Israel (2014) referiu-se à performance das danças Mapico como um arquivo, como “ídiomas de consciência colectiva”, e como espaços e processos de

criação e preservação da história local e nacional.

Segundo estas abordagens, argumento que, nos seus esforços para a edificação da identidade cultural Moçambicana visando contrapor a herança colonial, de 1975 a 2018, o governo de Moçambique pós-colonial performou versões distintas da(s) identidade(s) cultural(is) em edificação em Moçambique influenciadas pelas conjunturas nacional, regional, e internacional. Embora as diversas versões da(s) identidade(s) cultural(is) de Moçambique performadas nas edições dos festivais culturais tenham levado em consideração a diversidade cultural que caracteriza o país, a Moçambicanidade em edificação foi contestada e desafiada, e continua um processo inacabado. A cultura e a edificação do estado-nação em Moçambique pós-colonial Moçambique obteve a independência do jugo colonial Português em 1975, após cerca de 10 anos de luta armada liderada pela Frente de Libertação de Moçambique, e de um processo de transição negociada de poder após a assinatura dos Acordos de Lusaka, em 1974. Seguindo os planos e estratégias iniciadas durante a luta armada, o governo de Moçambique independente elegeu a unidade nacional como parte dos pilares para a edificação do Estado-Nação e para a formação da identidade cultural Moçambicana (Frelimo, 1989; Machel, 1975;

Frelimo, 1977; Machel, 1978; Machel, 1983; Ministério da Educação e Cultura, 2007; Gabinete Central do VIII Festival Nacional da Cultura, 2014; Ministério da Cultura e Turismo, 2017; Ministério da Cultura e Turismo, 2017a; Ministério da Cultura e Turismo, 2015; Governo de Inhambane, 2018; Resolução nº. 12/1997, de 10 de Junho).

O governo de Moçambique independente deparou-se com uma herança colonial desafiante. A estrutura de administração económica do território de Moçambique colonial estava fragmentada como reflexo das decisões tomadas no início da implantação da



administração colonial após a Conferência de Berlim (1885/1886) e a ocupação efectiva, que incluiu a fragmentação do território de Moçambique em territórios arrendados a capitais estrangeiros através de Companhias (Moçambique, Niassa, Zambézia, Boror, etc.) (Serra, 2000; Newitt, 1997) e a fragmentação racial, étnica e de classe através das políticas de indigenato e assimilação.

Por outro lado, no período considerado como sendo de ‘colonialismo tardio’ (posterior à abolição da política de indigenato em 1960) Portugal adotou a retórica do lusotropicalismo, com uma visão de uma suposta unidade nacional multiracial e pluricontinental’ iniciada com a revisão constitucional de 1951 (Castelo et al., 2012, pp. 20-21), onde Portugal se posicionava com um estado com províncias [incluindo ultramarinas] ao invés de colónias. No entanto, os resquícios das categorizações sociais como assimilado/ indígena ainda se faziam sentir, embora alguns grupos de populações consideradas ‘assimiladas’ já ascendessem a postos na administração pública anteriormente acessíveis apenas à elite branca originária da metrópole colonial, neste caso, Portugal (Mendes, 2021, p.3).

Foi neste período que as autoridades portuguesas “implementaram políticas integracionistas, incrementaram o investimento público, e para a reforçar a sua presença nas colónias Africanas, promoveram a migração da metrópole” (Mendes, 2021, p.4). A este respeito, um trecho do documentário *Mozambique on the other side of time* reflecte este sentido de multiculturalidade e multicontinentalidade que se vislumbrava no território de Moçambique colonial: “O ritmo da noite laurentina obedecia ao compasso do ritmo das músicas da Europa, da América e da África, e a juventude era igual à juventude de qualquer parte do mundo”.

Assim, o governo pós-colonial de Moçambique independente teve que recuperar a história e a cultura consideradas “africanas” como parte do processo de edificação de

elementos culturais unificadores que constituiriam a imaginada identidade cultural nacional, parte integrante do processo de edificação do Estado-Nação independente.

Foi neste contexto que, após a independência, o governo da Frelimo instruiu o Ministério de Educação e Cultura a trabalhar na promoção da cultura com destaque para os seguintes aspectos: (i) mobilização, organização e enquadramento dos músicos moçambicanos; (ii) educação ideológica, cultural e artística dos músicos; (iii) investigação, valorização e divulgação do património musical moçambicanos; (iv) defesa intransigente dos direitos do autor; (v) valorização permanente e crescente do artistas; (vi) inserção do artista na vida política, económica social e cultural do país; (vii) recreação educativa da população (Chambe, 1982, Março 07; Ministério da Cultura e Turismo, 2017, p.2), o que resultou no incremento de pessoas interessadas nas artes e cultura (Museu Nacional de Arte de Moçambique, 1992, p. 10).

Discursando sobre o papel histórico da cultura na história Moçambicana, Armando Emílio Guebuza destacou que a cultura e as suas múltiplas expressões e manifestações estiveram sempre presentes nos processos históricos e políticos do país, e enfatizou a histórica apropriação da cultura e das suas múltiplas expressões e manifestações pelas moçambicanas e pelos moçambicanos, com o objectivo de expressar a sua repulsa e de mobilizar para a luta contra a dominação estrangeira nas diversas frentes em que se encontravam (Ministério da Cultura, 2016).

4. Festivais de cultura e a edificação da Moçambicanidade na sua diversidade

Os festivais nacionais de cultura estiveram entre as acções definidas pelo Ministério de tutela, para a edificação do Estado-Nação e da identidade cultural Moçambicana pós-colonial. O festival de cultura foi considerado o momento mais alto da celebração cultural



em Moçambique. Por conseguinte, considerou-se que as riquezas e as tradições milenares e diversificadas exibidas nos festivais reflectiam a força e a grandeza de Moçambique.

Os objectivos dos festivais incluíram a preservação e o desenvolvimento das artes, da cultura e das tradições das distintas comunidades moçambicanas; a criação de plataformas para a interacção e intercâmbio cultural; e a disseminação da rica e diversa herança cultural do país, colocando-a ao serviço da sociedade e do progresso. Paralelamente à promoção das expressões e manifestações culturais, os festivais constituíram uma oportunidade de recolha e inventariação da música e dos instrumentos musicais tradicionais de Moçambique, e de comercialização da cultura e seus derivados, gerando renda para os intervenientes da indústria cultural e dividendos para Moçambique (Gabinete Central do VIII Festival Nacional da Cultura, 2014). A este propósito, no documentário sobre o II Festival Nacional da Canção e Música Tradicional Graça Machel, na altura Ministra da Educação e Cultura referiu que,

...um dos pontos mais salientes do festival foi, no entanto, o grande movimento popular que suscitou de valorização de alguns aspectos mais genuínos da cultura moçambicana e de reflexão sobre o lugar que cabe à música e canção popular na sociedade moderna que se está a construir libertando-a dos elementos tradicionalistas de forma a desenvolver-se criadoramente. "(...) O festival de música e canção tradicional que nós realizamos enquadra-se no esforço do nosso partido para a valorização da nossa própria identidade, da nossa personalidade Moçambicana e também para fazer com que as experiências individuais se tornem experiências colectivas da comunidade, as experiências regionais, as manifestações culturais regionais se tornem manifestações culturais da nação

Moçambicana, e por isso mesmo, consolidar a unidade nacional, e também um esforço de levantamento e registo daquilo que é uma grande diversidade e constitui por isso mesmo uma grande riqueza da nossa cultura de modo a que de uma forma sistematizada, de uma forma organizada nós possamos valorizar aquilo que existe de mais genuíno em nós" (Direcção Nacional de Cultura, 1981).

O alcance dos objectivos dos festivais incluiu o impulsionamento da economia e do turismo dos locais de realização dos festivais tais como a reabilitação e construção de infra-estruturas culturais, artísticas e turísticas, o que levou Aires Bonifácio Ali, na altura Ministro da Educação e Cultura a designar o Festival Nacional de Cultura como um processo de "Fazer Moçambique" ou "Construir a Nação" (Gabinete Central do VIII Festival Nacional da Cultura, 2014). Falando sobre os participantes a estes Festivais, Graça Machel referiu que,

a canção e a música constituem, consideramos, das manifestações mais genuínas donde, o programa de preservação cultural tínhamos dado uma grande importância ao sector da música e da canção tradicional. E aqueles artistas são o nosso camponês, são o nosso operário, são o nosso soldado, são o nosso trabalhador em diversas partes. É a nossa dona de casa. São as nossas crianças, alunos e professores, é o povo que se apresenta em palco. Por isso que ele está pobremente vestido. É porque ainda na luta contra o subdesenvolvimento estamos naquele nível de facto de vida. Então vejam neles mais a mensagem política que transmitem muito mais do que o espectáculo, talvez, com grande esplendor e com grande riqueza vamos lá coreográfica que poderiam apresentar. Vejam e recebam de facto a mensagem de solidariedade e de amizade que transmitem (Direcção Nacional de Cultura, 1981).

O primeiro grande festival nacional na cultura após a independência foi realizado em



D. Malauene

1978. O Festival nacional da dança popular realizado em 1978 foi considerado o maior evento de manifestação cultural, e teve a sua génese nas localidades, passando para o nível distrital, provincial até ao nível nacional (M. Lutero, 1982, Maio 02).

Posteriormente realizou-se a segunda edição do festival nacional de canto e dança no início da década de 80 do século 20 que contou com cerca de 400 participantes representando uma amostragem da diversidade musical do país no palco montado no Pavilhão de Desportos da Maxaquene e em diversos centros culturais de bairros e principais

fábricas localizadas na cidade de Maputo (Direção Nacional de Cultura, 1981). Após a realização deste festival ocorreu uma descontinuidade na realização dos festivais de cultura de carácter nacional. O festival de cultura foi descontinuado devido à guerra civil que assolou Moçambique nas duas primeiras décadas de Moçambique pós-colonial (Rosse, 2019; Ministério da Cultura, 2016, p.8). Após a retoma da realização dos festivais de cultura de carácter nacional em 2002, o governo de Moçambique realizou oito festivais entre 2002 e 2018 (Quadro 1).

Quadro 1: Festivais nacionais de cultura 1978 a 2018

Edição	Ano	Designação do Festival	Local de Realização	Lema
Primeira	1978 (17-24 de Junho)	I Festival Nacional de Dança Popular	Maputo	Vamos fazer do primeiro festival nacional de dança popular um grande evento político que contribui para reforçar a unidade nacional e consolidar o poder popular
Segunda	1980/1981 (27/12/1980-04/01/1981)	I Festival Nacional de Canção e Música Tradicional	Maputo	
Terceira	2002 (04-06 de Outubro)	II Festival Nacional de Dança Popular	Maputo (Xipamanine, Aeroporto, Ferrovário, Hulene, Magoanine, Infulene, T-3, Machava-sede, e Boane)	Por uma cultura de paz e unidade nacional
Quarta	2006	II Festival Nacional de Canção e Música Tradicional	Cabo delgado (Pemba)	Celebrando a diversidade cultural livres do HIV/SIDA
Quinta	2008 (11-18 de Julho)	Festival Nacional de Cultura	Gaza (Xai-Xai)	Cultura Moçambicana, orgulho nacional
Sexta	2010 (27/07-01/08)	Festival Nacional de Cultura	Manica (Chimoio)	2010: Ano internacional da aproximação de culturas
Sétima	2012 (11-15 de Julho)	Festival Nacional de Cultura	Nampula (Nampula)	Cultura moçambicana, orgulho nacional na manutenção da paz
Oitava	2014	Festival Nacional de Cultura	Inhambane (Cidade de Inhambane e Maxixe)	Unidade na diversidade: inspiração para a construção da Moçambicanidade e desenvolvimento
Nona	2016	Festival Nacional de Cultura	Sofala (Beira e Dondo)	Diversidade Cultural: unidade nacional e desenvolvimento
Décima	2018	Festival Nacional de Cultura	Niassa (Lichinga e Sanga)	A cultura promovendo a mulher, a identidade e o desenvolvimento sustentável

Fonte: Adaptado de Malauene, 2021, pp.222-223



O ano de 2006 trouxe modificações significativas na estrutura da realização dos festivais, particularmente na designação, periodicidade e locais de realização dos festivais. A mudança na designação do festival de dança ou de canção e música tradicional para um termo mais abrangente, “cultura”, tinha em vista incorporar uma abordagem multidisciplinar, visando assegurar uma maior inclusão artística e cultural, e instilar um sentido de consciência nacional através da demonstração e exibição das distintas tradições, hábitos e práticas que representam todo o território Moçambicano (Rosse, 2019; Ministério da Cultura, 2016, pp.56-57).

A qualificação para Festival nacional iniciava nas localidades e nos postos administrativos, seguindo-se uma fase distrital e provincial onde eram apurados os representantes da província para o Festival Nacional. As expressões e manifestações culturais elegíveis eram as seguintes: Artes cênicas (teatro, música tradicional, música ligeira, música coral, dança tradicional Moçambicana, moda), Artes visuais e feiras (Artesanato, Escultura, Fotografia, Livro e Disco, Filmes e outros trabalhos audiovisuais, Vestuário Moçambicano, Gastronomia), e Formação (Palestras, Seminários e Workshops) (Ministério da Cultura, 2013; Ministério da Cultura, 2016; Ministério da Cultura e Turismo, 2017, 2017; Ministério da Educação e Cultura, 2015).

As alterações na logística dos festivais estenderam-se aos locais de realização dos festivais nacionais de cultura. As primeiras edições do Festival tiveram lugar na capital de Moçambique pós-colonial, a cidade de Maputo. Em 2006, foi tomada a decisão de realizar a fase final do Festival nacional noutras províncias de modo a assegurar uma maior inclusão e reforçar a coesão e unidade nacionais, ao permitir que cada província tivesse a oportunidade de ser anfitriã do festival em moldes rotativos (Ministério da Cultura, 2007, p. 43; Rosse, 2019). Consequentemente, para além da Cidade de Maputo, outras

províncias de Moçambique foram indicadas como anfitriãs do Festival Nacional de Cultura, designadamente Cabo Delgado, Gaza, Manica, Nampula, Inhambane, Sofala e Niassa.

No entanto, um elemento que se manteve constante ao longo dos festivais foi a necessidade de continuar a edificar a unidade nacional e de consolidar a identidade Moçambicana. A título de exemplo, as temáticas que foram definidas como slogans para todas as edições dos festivais destacaram a necessidade de assegurar a unidade respeitando a diversidade para reforçar a Moçambicanidade. Temáticas como o patriotismo, a valorização das tradições e do património de Moçambique foram destacadas nos festivais de 2008, 2012 e 2014 através da celebração de grandes líderes históricos de Moçambique, tais como: Ngungunhane, Eduardo Chivambo Mondlane, Samora Moisés Machel, Joaquim Alberto Chissano, e Armando Emílio Guebuza. O objectivo principal era de celebrar o orgulho nacional ligando o passado, o presente, e o futuro, e reforçar a auto-estima dos Moçambicanos. Outras temáticas relevantes foram a paz (2002) e o HIV/SIDA (2006) (Ministério da Cultura, 2007, pp. 4-43).

O festival nacional realizado em 1978 esteve centrado na dança popular acompanhada por canções e instrumentos musicais tradicionais. No festival subsequente, o termo “música” foi incorporado na designação do festival. Com a expansão do escopo dos festivais para uma abordagem multidisciplinar, a música nas suas mais variadas formas foi incluída como uma das categorias do festival. Nos regulamentos dos festivais a categoria música foi subdividida nas subcategorias música tradicional, música coral, e música ligeira. A música também esteve integrada em eventos como feiras de gastronomia, desfiles de moda, cerimónias de abertura e encerramento dos festivais, entre outros (Ministério da Cultura e Turismo, 2015, 2017).

As cerimónias de abertura e de encerramento dos festivais variaram de edição para edição, tendo-se observado inovações que incorporaram a música. De uma forma geral, as cerimónias de



abertura e de encerramento dos festivais incluíram desfiles com demonstrações de danças das províncias e países participantes no festival, acompanhadas por canções e instrumentos tradicionais e contemporâneos. Também incorporaram bandas musicais locais, na sua maioria bandas militares, à excepção da edição do festival nacional de cultura realizada em Inhambane em 2014 que foi abrilhantada pela Banda Municipal de Inhambane (Deve, 2019).

A inclusão da música moçambicana nas categorias do Festival Nacional de Cultura levou ao estabelecimento de hinos ou canções dos festivais como foi o caso da canção “Moçambique” em 2016 (RFL, 2016) e da canção “Kadibu” em 2018 (Furdela, 2018). Para além de reflectirem os temas e objectivos dos festivais, estas canções foram interpretadas por músicos locais na língua portuguesa (“Moçambique”) ou incorporando trechos em língua banto (“Kadibu”). A inclusão da categoria de música ligeira nos festivais contribuiu para o desenvolvimento deste género musical desde as localidades até às áreas urbanas permitindo a emergência de novas vozes na arena musical nacional.

Um dos marcos de relevo no Festival Nacional de Cultura em Inhambane em 2014 foi a entoação do poema laudatório sobre a história e legado de Armando Emílio Guebuza, na altura, Presidente da República de Moçambique (Ministério da Cultura, 2016, p. 23-32). Nos festivais subsequentes realizados em Sofala (2016) e em Niassa (2018) o destaque das cerimónias de abertura foi a apresentação de bailados de natureza histórica num contexto em que havia a percepção de que a globalização e a tecnologia estavam a ter impactos nefastos no tecido sócio-cultural e histórico nacional e na juventude. Assim, os bailados de natureza histórica e cultural tinham por objectivo contribuir para o resgate e a preservação de narrativas históricas locais, regionais e nacionais. A este propósito, Silva Dunduro referiu que, “vimos ávidos de nos reencontrar

colectivamente com a nossa história que vem sendo elevada aos patamares mais altos através das artes e da recriação milenárias tradições culturais” (Ministério da Cultura, 2016).

Estes bailados coreografados por coreógrafos do género feminino (rffi, 2016) destacaram questões como as origens e principais marcos históricos dos lugares onde se realizaram os festivais, como foi o caso do Bailado Aruãgua apresentado na cerimónia de abertura do Festival Nacional de Cultura na cidade da Beira e enfatizaram o papel das autoridades tradicionais locais, como foi o caso da linhagem de líderes tradicionais do género feminino de sociedades matrilineares, através da memorialização da Rainha Bibi Achivanjila. Este processo de memorialização constituiu-se pela narração da história da primeira Rainha Bibi Achivanjila e a visualização física e presencial da continuidade e relevância das Rainhas no panteão histórico e cultural local e nacional através da presença, discurso e participação da Rainha Bibi Achivanjila reinante em 2018, na cerimónia de abertura do Festival Nacional de Cultura, na cidade de Lichinga. Este facto e a ênfase dos termos ‘mulher’ e ‘género’ no slogan e objectivos do festival de cultura de 2018 foram relevantes porque tornou visíveis os resultados dos esforços para assegurar maior inserção da mulher em áreas tradicionalmente consideradas como sendo masculinas ao nível da cultura.

5. Considerações finais

Aquando do início dos festivais nacionais atinentes à questões culturais o foco esteve centrado na difusão de ideias sociopolíticas da altura. A cultura era vista como uma arma importante para a educação revolucionária do povo. Com o passar do tempo, os festivais revitalizaram as expressões e manifestações culturais e artísticas, e contribuíram para os esforços de consolidação de uma sociedade mais justa e estável, particularmente depois dos dezasseis anos de guerra civil.

De forma geral, há um entendimento de que os festivais nacionais contribuíram para a



materialização da unidade nacional, para o reforço da consciência nacional, e para os esforços de edificação da identidade cultural Moçambicana na sua diversidade. A confraternização e intercâmbio dos diversos grupos etno-linguísticos e culturais de Moçambique, o intercâmbio de conhecimentos e experiências, a partilha de inspirações e inovações, o desenvolvimento de novas competências, a promoção de novos talentos, a expansão e alargamento de actividades de pesquisa científica sobre a cultura, a reinterpretação da história através das artes e da cultura foram identificados como resultados positivos e de destaque decorrentes da realização dos Festivais de Cultura a nível nacional (Dimande & Zonjo, 2018).

Os festivais nacionais de cultura foram-se constituindo em arquivos, ligando o passado, ao presente e ao futuro, e como momentos de preservação e transmissão do legado histórico e das conquistas e valores culturais de Moçambique para as gerações vindouras. No entanto, a edificação da unidade nacional e da Moçambicanidade continua em processo, considerando que Moçambique é um país que foi assolado por diversas intempéries ambientais, crises económicas, instabilidades sociais, violência generalizada e guerras internas. No entanto, prevalece a intenção de “edificar uma Nação unitária e indivisível, sem que para isso tenha de abdicar dos seus atributos e dos seus próprios valores culturais” (Chimene, 2017, p. 31).

O facto de a performance dos festivais nacionais de cultura ter iniciado na base, ao nível das localidades, criou oportunidades para observar o desenrolar das relações de poder aos vários níveis, desde os bairros, o distrito, a província, até ao nível nacional e na sua interacção com o resto do mundo através dos grupos culturais estrangeiros convidados para os diversos festivais nacionais de cultura.

Similares às conclusões de Askew (2002), constata-se que a edificação da Moçambicanidade é elusiva devido às agendas

em competição influenciadas por interesses económicos que têm regido processos político administrativos como o de descentralização em implementação no país. A reactivação regular de conflitos regionais de diversa ordem em Moçambique, decorrentes de identidades de resistência ancoradas nas desigualdades sociais, nas disparidades económicas, e nas assimetrias regionais revelam a precariedade e contestação da Moçambicanidade ainda um processo inacabado.

Referências

- A verdade (2012, Junho 28). Preparação da coreografia do Festival de Cultura. *Jornal a Verdade*. (<https://verdade.co.mz/preparacao-da-coreografia-do-festival-de-cultura/> acessado a 13 de Julho de 2024).
- Appolinário, Fabio (2004). *Dicionário de metodologia científica: um guia para a produção do conhecimento científico*. São Paulo, Brasil: Editora Atlas.
- Askew, Kelly (2002). *Performing the nation: Swahili music and cultural politics in Tanzania*. Chicago: University of Chicago Press.
- Baloi, Bento (1992, Fevereiro 16). Um grito Feminino na música moçambicana. *Jornal Domingo*. p. 2.
- Beja Filmes (1975). *Mozambique on the other side of time*. (<https://www.youtube.com/watch?v=2U1wMWZhbGY&t=3096s>). (Documentário).
- Castelo, Cláudia et. al (2012). Introdução: Tardocolonialismo e produção de alteridades. Em Cláudia Castelo et. al (Orgs.). *Os outros da colonização: ensaios sobre o colonialismo tardio em Moçambique*. Lisboa, Portugal: Imprensa de Ciências Sociais, pp. 19-24.
- Cazarim, Thiago e & Ray, Sonia Ray (s.d.). Técnicas de ensaio para performance musical. *Anais do IV Seminário Nacional de pesquisa em música da UFG*, pp. 168- 173. (http://saxofonepontual.yolasite.com/resources/Artigo_-_T%C3%A9nicas_de_Ensaio_para_Performance_musical.pdf).



- Chambe, Raimundo (1982, Março 07). Sabemos o que queremos, sabemos o que não queremos. *Jornal Domingo*, p.12.
- Chikowero, Mhoze. (2015). *African music, power, and being in colonial Zimbabwe*. Bloomington, United States of America: Indiana University Press.
- Chimene, Obed Horácio (2017). *Quem é quem: governo e vice-ministros (2015-2019)* (2ª. ed.). Maputo, Moçambique: Bureau de Informação Pública.
- Couto, Mia (Dir.) (1984, Junho 17). Mudança em ritmo de parada. *Jornal Domingo*. p.3.
- Dimande, Catarina Mário e Zonjo, Johane (Orgs.) (2018). *O povo é meu patrão*. (Vol. 6). Maputo, Moçambique: Gabinete de Estudos da Presidência da República.
- Direcção Nacional de Cultura (Moçambique) (1981). *Música, Moçambique!* Maputo, Moçambique/ Lisboa, Portugal: FILMFORM/ INC. (Documentário).
- Ferreiro, Gabriel (2023). Contributo das canções revolucionárias na formação da consciência patriótica nas forças armadas de defesa de Moçambique (1964-2022). *Cadete*, 1(2), 28-42.
- Frelimo (1977). *Directivas económicas e sociais*. Maputo, Moçambique: Departamento do Trabalho Ideológico da Frelimo.
- Frelimo (2004). *25 de Setembro. 40 anos pela unidade nacional, democracia, paz e progresso (1964-2004)*. Maputo, Moçambique: JB Recording. (Disco).
- Frelimo (2011). *Hinos da revolução*. Maputo, Moçambique: Vidisco Moçambique. (Disco).
- Frelimo (2017). *11º Congresso da Frelimo: Unidade, Paz e Desenvolvimento*. Matola, Moçambique. (Disco).
- Gabinete Central do VIII Festival Nacional da Cultura (2014) *VIII Festival Nacional da Cultura. Relatório Geral* – ‘Unidade na diversidade Cultural: inspiração para a construção da Moçambicanidade e do desenvolvimento’. Relatório. Maputo, Moçambique.
- Gabinete do Governador da Cidade de Maputo. (2016). *IX Festival Nacional de Cultura – Sofala 2016*. Maputo, Moçambique.
- Gil, Antonio Carlos. (1991). *Métodos e técnicas de pesquisa social*. (3ª. ed). São Paulo, Brasil: Editora Atlas.
- Governo de Inhambane (2018). *Relatório do X Festival Nacional da Cultura Fase Provincial, 23 a 30 de Julho, Niassa 2018*. Inhambane, Moçambique: Direcção de Cultura.
- INAC (s.d.) *Na nossa terra as balas começam a florir*. Maputo, Moçambique: Instituto Nacional de Audiovisual e Cinema. (Documentário).
- Israel, Paolo (2014). *In step with the times: mapiko masquerades of Mozambique*. Athens, United States of Mozambique: Ohio University Press.
- Jamisse, Frederico (2003, Novembro 30). Inhambane com Festival. *Jornal Domingo*. p.28.
- Jossias, Lourenço & Alfredo Dacala (1991, Dezembro 1). Melhor canção do ano. *Jornal Domingo*, p. 3.
- Lutero, Martinho. (1982, Maio 02). A influência do colonialismo e o processo revolucionário. *Jornal Domingo*. p.20-21
- Machel, Samora Moisés (1975). *O processo da revolução democrática popular em Moçambique*. Maputo, Moçambique: Coleção “Estudos e Orientações”, Caderno n. 8, 1975.
- Machel, Samora Moisés (1978). *O partido e as classes trabalhadoras moçambicanas na edificação da democracia popular, Relatório do Comité Central ao 3º Congresso*. Maputo, Moçambique: Departamento de Trabalho Ideológico.
- Machel, Samora Moisés (1983). *A luta contra o subdesenvolvimento*. Maputo, Moçambique: Partido Frelimo Textos e Documentos.
- Malauene, Denise Maria (2004). The impact of the Congolese forced migrants’ ‘permanent transit’ condition on their relations with



- Mozambique and its people. Master of Arts Research Report. University of the Witwatersrand. Faculty of Humanities, Johannesburg, South Africa.
- Malauene, Denise Maria (2021b). 'Somos todos Moçambique': *festivals nacionais de cultura, canções e a edificação da Moçambicanidade*. Comunicação apresentada no Centro de Estudos Africanos – Universidade Eduardo Mondlane, Maputo, Moçambique.
- Malauene, Denise Maria (2016a). *Reflections on historical production through the lenses of popular music in Mozambique*. Comunicação apresentada na Universidade de Western Cape, no Winter School "What is the University for?". Western Cape, South Africa.
- Malauene, Denise Maria (2016b). *Popular music and nationalism in Mozambique*. Comunicação apresentada na Conferência "Imagining Africa at the Center: Bridging scholarship, policy, and representation in African studies". Washington DC, United States of America.
- Malauene, Denise Maria (2018). *Music, nationalism and subject formation in colonial and post-colonial Mozambique*. Comunicação apresentada no Summer Academy "Leisure and labour in global history". Mombassa and Nairobi, Kenya.
- Malauene, Denise Maria (2021a). *A History of music and politics in Mozambique from the 1890's to the present*. PhD Dissertaton, University of Minnesota, College of Liberal Arts, Minnesota, United States of America. (<https://conservancy.umn.edu/items/71133c3c-ce1a-4e01-a175-0d230ade78d5>)
- Malauene, Denise Maria (2022). 'Ngadelune muatsavbo': *música em língua gitonga, identidades, e contestação de género em Moçambique e na diáspora na década de 1990*. Comunicação apresentada na Universidade Eduardo Mondlane no 14º Congresso Mundos de Mulheres. Maputo, Moçambique.
- Matine, Jorge (Dir.) (2002, Dezembro 15). Ngoma 2002. *Jornal Domingo*, p. 32.
- Mendes, Pedro A (2022). Music and the performance of aspiration: the case of Os Monstros in late colonial Lourenço Marques, Moçambique. *Popular music and society*, 45, pp.146-159.
- Meneses, Isau Joaquim; Chiulele, Leonilde; & Malaúene, Denise Maria (2019). A diversidade cultural: do discurso à prática e das políticas à acção. Em Calabre, Lia; Zimbrão, Adélia; Domingues, Alexandre (Orgs.). *Anais do X seminário internacional de políticas culturais*. Rio de Janeiro, Brasil: Fundação Casa de Rui Barbosa. pp.1340– 1352.
- Ministério da Cultura e Turismo de Moçambique (2016). *IX Festival Nacional da Cultura Sofala 2016*, Maputo, Moçambique: ARPAC (Instituição de Investigação Sócio-cultural), 20:39' (filme).
- Ministério da Cultura e Turismo. (2015). *Regulamento do IX FNC*. Maputo, Moçambique: Gabinete Central do IX Festival Nacional da Cultura.
- Ministério da Cultura e Turismo (2017). *Projecto do X Festival Nacional da Cultura 2018 (XFNC)*. Maputo, Moçambique: Gabinete Central do X Festival Nacional da Cultura.
- Ministério da Cultura e Turismo. (2017). *Regulamento do X Festival Nacional da Cultura*. Maputo, Moçambique: Gabinete Central do X Festival Nacional da Cultura. Ministério da Cultura (2016). *VIII Festival Nacional da Cultura Inhambane 2014*. Maputo, Moçambique: Instituto de Investigação Sócio-Cultural (ARPAC).
- Ministério da Educação e Cultura (2006). *II Festival Nacional da Canção e Música Tradicional Pemba 2006: Celebrando a diversidade cultural livres do HIV/SIDA*. Maputo, Moçambique: Olá África. (Documentário).



- Ministério da Educação e Cultura. (2007). *Coletânea da legislação cultural de Moçambique*. Maputo, Moçambique: Direção Nacional da Cultura.
- Ministério da Educação e Cultura (2008). *V Festival Nacional de Cultura Xai-Xai 2008*. Maputo, Moçambique: Olá África.
- Ministério da Educação e Cultura (2016). *IX festival nacional da cultura Sofala 2016: celebrando a diversidade cultural pela consolidação da paz e desenvolvimento*. Maputo, Moçambique.
- Ministério da Educação e Cultura (2007). *Coletânea da legislação cultural de Moçambique*. Maputo: Direção Nacional da Cultura.
- Moorman, Marissa Jean (2008). *Intonations: A social history of music and nation in Luanda, Angola, from 1945 to recent times*. Athens, United States of America: Ohio University Press.
- Museu Nacional de Arte de Moçambique (1992). *9 Artistas de Moçambique*. Maputo, Moçambique: Randzarte.
- Newitt, Malyn (1997). *História de Moçambique. Mira-Sintra, Portugal: Edições Europa América*.
- Newitt, Malyn. (2018). *A short history of Mozambique*. Cape Town & Johannesburg, South Africa: Jonathan Ball Publishers.
- Nyusi, Filipe Jacinto (2018). A cultura promovendo a mulher, a identidade e o desenvolvimento entó sustentável, 10ª edição do Festival Nacional de Cultura, Lichinga – Niassa, 26 de Julho de 2018. Em Dimande, Catarina Mário & Zonjo, Johane (Orgs.). *O povo é meu patrão* (Vol. 6). Maputo, Moçambique: Gabinete de Estudos da Presidência da República.
- Partido Frelimo (1989). *Relatório do Comité Central: Por um consenso nacional de normalização de vida*. Maputo, Moçambique: Coleção O 5º Congresso.
- Rampola, Mary Lynn. (2012). *A pocket guide to writing in History* (7th ed.). Boston, United States of America: Bedford/ St. Martin's.
- Rangel, Ricardo (Dir.). (1983, Junho 26). Festival cimentou a unidade da Juventude, *Jornal Domingo*, p.8.
- Resolução nº. 12/1997, de 10 de Junho (Conselho de Ministros. Política Cultural de Moçambique e Estratégia da sua Implementação).
- RFI. (2016, Agosto 24). Moçambique: Festival Nacional de Cultura 2016, *rfi*. (<https://www.rfi.fr/pt/mocambique/20160824-sofala-acolhe-festival-cultura-mocambicana> – acessado a 13 de Julho de 2024).
- Serra, Carlos. (2000). *História de Moçambique*. Maputo, Moçambique: Livraria Universitária.
- Silva, Lélío Eduardo Alves da (2011). O ensaio-aula: uma proposta de metodologia de ensaio para banda de música. *Revista do Conservatório de Música da UFPel Pelotas*, 4, pp.127-161. (<https://periodicos.ufpel.edu.br/index.php/RCM/article/view/2473>)
- Sousa, Victor (2021). Identidade e cultura. As identidades culturais num mundo globalizado. A lusofonia enquanto possibilidade intercultural. Em Martins, M.L. & Silva, R. (eds.) *Culturas e Turismo: reflexões sobre o património, as artes e a comunicação intercultural*. Minho, Portugal: UMinho Editora.
- Taylor, Diana (2016). *Performance*. Durham & London, England: Duke University Press.

Fontes orais

- Amaral, Joaquim Fortunato do (2019). *Entrevista*. Cidade de Inhambane, Moçambique.
- Amaral, Susária do (2019). *Entrevista*. Cidade de Inhambane, Moçambique.
- Bacar, Fredson (2019). *Entrevista*. Cidade de Inhambane, Moçambique.
- Batinho (2019). *Entrevista*. Cidade de Inhambane, Moçambique.



- Caetano, Guilhermina (Guê-Guê) (2019). *Entrevista*. Maputo, Moçambique.
- Cane, Camal Sultuane Givá. (2019). *Entrevista*. Cidade de Inhambane, Moçambique.
- Chapungo, Matias (2016). *Entrevista*. Beira, Moçambique.
- Cruz, Alípio (Otis) (2019). *Entrevista*. Lisboa, Portugal.
- Cruz, Helena Maria. *Entrevista*. Inhambane, Moçambique.
- Cruz, Renato. *Entrevista*. Inhambane, Moçambique.
- Deve, Jaime Germano, *Entrevista*. Cidade de Inhambane, Moçambique. 2019.
- Deve, Jaime Germano (2019). *Entrevista*. Cidade de Inhambane, Moçambique.
- Diamantino, Aníbal (2019). *Entrevista*. Inhambane, Moçambique.
- Fernandes, Gestácio (2019). *Entrevista*. Inhambane, Moçambique.
- Filipe, Augusta Joaquim (2019). *Entrevista*. Inhambane, Moçambique.
- Malauene, Fernando Manuel (2016). *Entrevista*. Nhampossa/ Cidade de Inhambane, Moçambique.
- Malauene, João João (2019). *Entrevista*. Maputo, Moçambique.
- Mamade, Jorge (2016). *Entrevista*. Beira, Moçambique.
- Manuel, Domingos João (2019). *Entrevista*. Cidade de Inhambane, Moçambique.
- Mataruca, Francisco Zacarias (2020). *Entrevista*. Maputo, Moçambique.
- Mateus, Henriques (2019). *Entrevista*. Cidade de Inhambane, Moçambique.
- Matezo, Bresneve Raúl (Bongolo) (2016). *Entrevista*. Beira, Moçambique.
- Maulide, Magide Mussá (2019). *Entrevista*. Maputo, Moçambique.
- Mavila, Vitória Mateus (2019). *Entrevista*. Cidade de Inhambane, Moçambique.
- Furdela, Aurélio (2018, 2019). *Entrevista*. Lichinga/ Maputo, Moçambique.
- Meneses, Isau Joaquim (2019). *Entrevista*. Maputo, Moçambique.
- Miss Pinda (2019). *Entrevista*. Maxixe, Moçambique.
- Mohamed, Salimo (2021). *Entrevista*. Matola, Moçambique.
- Ofinar, Délio Marques da Cruz. (2019). *Entrevista*. Maputo, Moçambique.
- Munguno, Felizarda (2019). *Entrevista*. Cidade de Inhambane, Moçambique.
- Nhambiu, Maria Angela (2019). *Entrevista*. Maputo, Moçambique.
- Nhamona, Suzana Bambo (2019). *Entrevista*. Cidade de Inhambane, Moçambique.
- Garrine, Armando (2019). *Entrevista*. Chicuke, Moçambique.
- Garrine, Garrido (2019). *Entrevista*. Maputo, Moçambique.
- Garrine, Helena Zacarias Pedro (2019). *Entrevista*. Maputo, Moçambique.
- Garrine, Pedro Zacarias (2019). *Entrevista*. Maputo, Moçambique.
- Varela, Aksana (2016). *Entrevista*. Beira, Moçambique.
- Rosse, João (2019). *Entrevista*. Maxixe, Moçambique.
- Samo, Hélder (2016). *Entrevista*. Beira, Moçambique.
- Pedro, Narciso (2019). *Entrevista*. Maxixe, Moçambique.
- Pires, Vicente Dias (Feola) (2019). *Entrevista*. Cidade de Inhambane, Moçambique.
- Pita, José Manuel (2020). *Entrevista*. Maputo, Moçambique.
- Zacarias, Jacinto Abrão Jr. (Djass) (2019). *Entrevista*. Maxixe, Moçambique.
- Zimba, Manuel (2019). *Entrevista*. Maputo, Moçambique.
- Langa, Hortêncio (2016, 2020). *Entrevista*. Maputo, Moçambique.
- Loforte, Luis (2019). *Entrevista*. Maputo, Moçambique.
- Lourenço, Djalma (2017). *Entrevista*. Maputo, Moçambique.
- Luis, José Manuel (Jomalu) (2019). *Entrevista*. Cidade de Maputo, Moçambique.



D. Malauene

Luz, Edson Amândio Maria Lopes da
(Azagaia) 2019). *Entrevista*.
Maputo, Moçambique.
Sitoe, Filipe (2016). *Entrevista*.
Beira, Moçambique.
Mahave, Paulina (2016). *Entrevista*.
Beira, Moçambique.

Agradecimentos

Ao financiamento pelo Interdisciplinary Center for Global Change e pelo Departamento de História do College of Liberal Arts na Universidade de Minnesota (Estados Unidos de America), e à Universidade Eduardo Mondlane (Moçambique).