



Colonialismo-tardio, pós-colonialismo e cultura popular nos subúrbios de Maputo: um olhar a partir da marrabenta (1945-1987) [□]

Matheus Serva Pereira*

pp. 95-115

Apresentação¹

O estudo do passado moçambicano, sobretudo para o período compreendido entre as décadas de 1950 e 1980, tem recebido uma crescente diversificação em suas temáticas, objetos de investigação e nas metodologias empregadas. Apesar da permanência da centralidade das narrativas – historiográficas ou memorialísticas – para esse período histórico continuarem a concentrarem suas atenções nas lutas de libertação contra o colonialismo português e no processo de consolidação da nação após a independência, perspectivas recentes têm lançado novos olhares sobre os temas já clássicos da história moçambicana ou apresentado problemas históricos anteriormente negligenciados (Armando, 2018; Cahen, 2018 e 2019; Chaves, 2019; Meneses, 2019). Ao mesmo tempo, as análises contemporâneas sobre a ação colonial portuguesa em Moçambique durante a primeira metade do século XX, que dialogam intensamente com uma problematização do colonialismo europeu na África enquanto fenômeno histórico, estão influenciando abordagens singulares sobre o período do colonialismo-tardio e do pós-independência (Penvenne, 2015; Machava, 2018; Mattos, 2019; Pereira, 2020). Afinal, com o fim do colonialismo no pós-Segunda Guerra Mundial, as possibilidades de transformações existentes nas sociedades africanas estavam diretamente relacionadas com as configurações sociais e de poder existentes nas últimas décadas da presença europeia no continente.

Neste artigo, trilhando um caminho preliminar sobre uma vasta bibliografia que têm se assomado na última década, pretendo explorar alguns aspectos referentes as pesquisas que abordam aspectos das transformações cotidianas na vida de homens e mulheres dos subúrbios de Maputo, a “música popular” urbana, o surgimento de uma classe de músicos moçambicanos, como Alexandre Langa e Fany Mpumo, e de ritmos musicais, como o smanje-manje e a marrabenta. O recorte cronológico proposto é justificado no sentido de buscar abranger uma visão a partir “de baixo”. Nesse sentido, a análise que proponho parte do pressuposto de abordar a bibliografia existente a partir de suas interpretações – ou

[□] 10.21747/08742375/afr34a6

* Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa. Investigador no projeto “INDICO – Arquivos coloniais nativos: micro-histórias e comparações” financiado através de fundos nacionais pela FCT (referência PTDC/HAR-HIS/28577/2017).

¹ Agradeço a FAPESP pela concessão das bolsas n.º 2017/07096-4 e 2018/05617-0.

não – de aspectos socioculturais das perspectivas dos próprios sujeitos sociais no passado. O objetivo é de apresentar um olhar para a vida daqueles que não necessariamente estiveram envolvidos diretamente com as transformações políticas e econômicas pelas quais passou Moçambique durante esse período e que não necessariamente estiveram em acordo com os esforços de rupturas promovidos pelas lideranças dos movimentos que estiveram na dianteira da alternação do poder colonial para o que foi desenvolvido no período pós-colonial.

Nesta empreitada, tento seguir alguns dos traços que trilhei ao longo das minhas investigações recentes, que, resumidamente, se concentraram em analisar as maneiras pelas quais formas de dançar e cantar das populações africanas sul-moçambicanas interagiram com o colonialismo português ao longo da primeira metade do século XX (Pereira, 2019a, 2019b). Avançando cronologicamente para o período pós-1945, marcado por intensas transformações, busco analisar os subúrbios da capital moçambicana, os novos ritmos musicais que pululavam nas esquinas, bares, associações, quintais, e outros espaços de interação entre mundos distintos existentes na periferia da capital, as formas de lazer e as ideias sobre o lazer, suas relações com o mundo do trabalho, com o desenrolar das causas nacionalistas e com os projetos pós-coloniais.

O texto é composto por três partes. Na primeira apresento algumas questões sobre os contextos históricos e problematizações historiográficas sobre o colonialismo e o pós-colonialismo no sul de Moçambique. Em seguida, exploro questões sobre o debate bibliográfico existente ao redor da noção de “cultura popular” para os estudos do passado africano e das pesquisas existentes sobre aspectos artísticos da produção moçambicana, enfocando nos trabalhos existentes sobre o ritmo musical marrabenta. Por último, apresento algumas reflexões e questões que pretendo desenvolver nos próximos anos.

Colonialismos e pós-colonialismos no contexto sul moçambicano: caminhos historiográficos

Em toda a região sul de Moçambique e pelas zonas mineradoras ao redor de Johanesburgo, a circulação de capitais, produtos e, principalmente, de pessoas, influenciou decisivamente aspectos fundamentais das políticas coloniais portuguesa e as experiências das populações africanas, independentemente de suas identificações jurídicas, étnicas ou raciais, durante o regime colonial. Ainda que pesquisas demonstrem a existência de uma tradição de migrações entre as populações dessa região que antecedia a presença colonial portuguesa, foi apenas com a construção e a consolidação das estruturas do poder colonizador, nas primeiras décadas do século XX, que emergiram pressões sistemáticas para um impulso migratório (Harries, 1994). O intuito principal era o de suprir, com uma mão de obra barata, as zonas mineradoras sul-africanas e a crescente malha urbana da capital Lourenço Marques – atualmente Maputo –, criando para o Estado colonial português uma de suas principais fontes de rendimento econômico (CEA-UEM, 1977; Penvenne, 1995; Covane, 2001; Zamparoni, 2007).

Com o fim da Segunda Guerra Mundial, inicia-se um novo momento na ocupação colonial no continente africano (Cooper, 2016c). No período de derrocada do colonialismo enquanto atuação europeia político-militar sobre o mundo e das respostas as ondas independentistas africanas, o contexto português de dominação na África foi marcado por um esforço de reordenamento das justificativas do poder colonial em pelejas internacionais (Monteiro, 2018), tentativas de promoção de novas políticas econômicas de exploração

(Domingos, 2013 e 2014), muitas delas baseadas em projetos de reconfigurações da posição das populações africanas dentro do campo jurídico da cidadania portuguesa e, consequentemente, de novas formas de exploração dessa mão de obra (O’Laughlin, 2000). O conjunto de ações em prol da reformulação colonial, ambíguo e marcado por conflitos, foi encampado por processos de formulação de formas de “nacionalismos banais luso-tropicais” (Cardão, 2014).

Esse período, denominado por uma parcela da bibliografia como do colonialismo-tardio (1945-1975), tem sido apontado como um momento “particularmente dinâmico e em grande medida responsável pela diversidade moçambicana que sucede à independência do país” (Castelo *et al.*, 2012: 24). As interpretações que repensam o mundo colonial para além da divisão entre colonizadores e colonizados, e das ações africanas marcadas apenas por dinâmicas de resistências ou colaborações, demonstraram um mundo colonial multifacetado e múltiplo (Cooper, 2005 e 2016a). A sua caracterização de processos de desmantelamentos, transformações, ressignificações, bricolagens, experiências, conflitos e negociações, implica na compreensão da realidade social do período pós-independência fundamentalmente caleidoscópica. Ou seja, como uma sociedade fragmentada, mas aberta para a produção de variadas combinações.

Após a conquista da independência moçambicana, em 1975, no contexto desenhado pela Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO) e na década subsequente à libertação, existiu um esforço de organização do caleidoscópio social herdado do período colonial a partir de um projeto de unificação social que tinha como base a construção da nova nação a partir do que ficou convencionado chamar de o “homem novo” moçambicano (Mariani, 2012 e Meneses, 2015). Essa proposta identitária da FRELIMO consistiu numa percepção da necessidade de eliminação, no cotidiano, do que a mesma havia definido como sinais ideológicos e culturais colonialistas (Cabaço, 2009). O ideário do “homem novo”, assim como as inúmeras políticas que foram desenvolvidas a partir dele, demonstra o quanto complexa foi a construção do que a FRELIMO defendia enquanto identidade nacional moçambicana, sobretudo pelas imbricadas implicações na relação entre tradição e modernidade do mundo colonial, o que impactou diretamente as experiências cotidianas do pós-independência (Paredes, 2004 e Thomaz, 2012).

Uma parcela significativa da bibliografia sobre a construção da nação moçambicana e da identidade nacional centraliza suas questões no estudo da luta armada e/ou das ideias e ações da FRELIMO, sobretudo a partir das palavras de seu fundador, Eduardo Mondlane, e de seu sucessor e primeiro presidente moçambicano, Samora Machel. Sem dúvida, esses aspectos são importantes para compreender a formação de Moçambique enquanto nação independente. Porém, não é a única. As narrativas de unidades que giram ao redor da figura de Samora Machel possuem uma força particular num país multilíngue, plurirreligioso e pluriétnico como Moçambique. A construção de uma “comunidade imaginada” para o caso moçambicano pressupõe uma forma de amnésia que cria um passado mítico atrelado a um processo intelectual de construção de um “inimigo interno” (o “Xiconhoca”), o seu contrário correspondente, o “homem novo”, e a substituição de recordações por processos de conversão mítica do passado que elencam a liderança de Samora Machel como ponto fulcral (Macagno, 2003 e 2019).

No campo das disputas narrativas da história oficial, a consolidação de uma “história patriótica” silencia, marginaliza ou simplesmente exclui projetos políticos distintos para a nação e seus respectivos sujeitos sociais dissidentes (Ranger, 2004). Isso pode ser um problema analítico para o/a historiador/a que tenha como pretensão produzir uma análise

se a partir de uma perspectiva da História Social, que, ainda que atualmente teoricamente démodé, tem como pretensão interpretativa a busca por algum tipo de análise do “real”.

Os projetos nacionais pressupõem a elaboração de uma memória política silenciadora de vozes dissonantes, consequentemente empenhado numa politização narrativa sobre o passado e marcada por variadas ambiguidades (Bhabha, 1990). Nesse sentido, pesquisas como as de Omar Ribeiro Thomaz, ao empregarem de forma interdisciplinar perspectivas do trabalho de campo antropológico cruzadas com um olhar micro-histórico do cotidiano, indicam a existência de um passado recente em Moçambique marcado por amnésias e reatualizações mitificantes. Essas, por sua vez, estariam presentes mais nos desejos e discursos oficiais do que no dia a dia do rememorar daqueles que sofreram diretamente em suas vidas as consequências das ações repressoras existentes durante o período colonial ou dos reordenamentos provocados pelas engenharias sociais implementadas no “Tempo Samora” (Thomaz, 2005-2006 e 2008).² Ainda que esses questionamentos vindos de baixo não pareçam interferir num sentimento de fraticídio nacional, eles acrescentam novas camadas a complexidade da construção de uma confraternização promovedora de uma unidade nacional moçambicana.

Uma maneira de identificar historicamente esses processos é por meio de uma leitura crítica da formação da FRELIMO e sua relação, por exemplo, com os diversos grupos nacionalistas surgidos no período do colonialismo-tardio, com posturas e propostas variadas, que compunham o cenário contestatório colonial urbano da então cidade de Lourenço Marques (Bastos, 2018). A existência de relações ambíguas, marcadas por aproximações porosas com as movimentações da frente de libertação, aparecem constantemente em memórias de importantes agentes sociais do contexto contestatório colonial da capital moçambicana (Honwana, 2017). Nesse período de intensas transformações da realidade colonial emergiram novas formas de viver a vida e de se expressar nos subúrbios da capital colonial.

Numa perspectiva ampla, os subsequentes contextos pós-coloniais africanos estiveram diretamente vinculados aos processos de transformações pelas quais passaram as sociedades coloniais nos anos imediatamente anteriores as conquistas das independências. Portanto, uma interpretação que coloca como perspectiva a inevitabilidade da descolonização perde de vista os variados caminhos que existiram no momento de pressões por mudanças no colonialismo, subordinando o passado ao que veio a ser construído no futuro (Cooper, 2016b). Neste sentido, defendo a necessidade de, dentro de uma perspectiva da História Social preocupada em investigar as experiências sociais de homens e mulheres subalternos no contexto moçambicano da segunda metade do século XX, deve-se evitar recortes cronológicos delimitados por periodizações demarcadoras de rupturas políticas. Isto não quer dizer que o 16 de junho de 1960, quando do Massacre de Mueda, o 25 de junho de 1962, data da formação da FRELIMO, o 25 de setembro de 1964, início da luta armada, ou o 25 de junho de 1975, dia da independência, devam ser desconsiderados enquanto datas-eventos que demarcaram processos históricos específicos fundamentais para a elaboração do que veio a ser a nação moçambicana independente. Livros como o *História da FRELIMO* (1983) ou o filme 25, realizado por José Celso Martinez e Celso Lucas, com o apoio do Instituto Nacional de Cinema, lançado entre 1976/77, demonstram a existência de uma contínua preocupação dos dirigentes da FRELIMO, na década subsequente a independência, em monopolizar uma narrativa sobre a história de Moçambique

² O “Tempo Samora”, faz referência ao período correspondente entre 1975 e 1986, de presidência do líder da FRELIMO, Samora Machel.

enquanto nação demarcada por datas que estivessem diretamente vinculadas a formação do movimento de contestação política. Nessa perspectiva, imaginar a nação seria o mesmo que imaginar a FRELIMO.³

No entanto, apesar da transição da colonização para a independência ser um marco cronológico fundamental, no campo das convivências cotidianas das populações “comuns” existiram rupturas e continuidades, muitas vezes não intencionais, no que diz respeito à atuação do Estado colonial para o Estado pós-colonial (Ribeiro, 2007 e Gallo, 2017). Nesse sentido, a construção dos inimigos do projeto revolucionário frelimista passou por uma proposta moralizante da experiência humana que elencou, dentre outros, músicos, boêmios, prostitutas, ou seja, toda uma ampla gama de indivíduos, muitos deles produtores de uma cultura popular urbana, existentes no complexo mundo citadino da capital colonial, como pessoas desviantes das normas pressupostas e, consequentemente, inimigos da nova nação libertada.

Cultura popular e marrabenta (1945-1987)

A utilização de conceitos específicos construídos e empregados pelas Ciências Sociais, com o intuito de definir, delimitar ou caracterizar grupos – ou classes – a partir de suas práticas culturais possui uma história longa, multifacetada e repleta de clivagens. Fadada ao desaparecimento, amálgama da nação, patrimônio imaterial potencialmente comercializável para o mercado internacional do turismo, essas são apenas algumas das possibilidades e maneiras pelas quais o conceito de “cultura popular” foi – e continua sendo – empregado. Disputas acadêmicas e políticas distintas permeiam a aplicação do conceito e suas possíveis variações, sobretudo quando o mesmo é empregado, ressignificado ou problematizado a partir da sua relação com a configuração, por vezes identitária, sobre o sentido de “povo” e nação.

Sua característica controversa, como apresenta Martha Abreu, está na dificuldade em definir o conceito e, consequentemente, na pluralidade de perspectivas que o empregam: No sentido mais comum, [o conceito de “cultura popular”] pode ser usado, quantitativamente, em termos positivos [...] e negativos [...]. Para uns, a cultura popular equivale ao folclore, entendido como o conjunto das tradições culturais de um país ou região; para outros, inversamente, o popular desapareceu na irresistível pressão da cultura de massa (sempre associada à expansão do rádio, televisão e cinema) e não é mais possível saber o que é originalmente ou essencialmente do povo e dos setores populares. Para muitos [...] o conceito ainda consegue expressar um certo sentido de diferença, alteridade e estranhamento cultural em relação a outras práticas culturais (ditas eruditas, oficiais ou mais refinadas) em uma mesma sociedade, embora estas diferenças possam ser vistas como um sistema simbólico coerente e autônomo, ou, inversamente, como dependente e carente em relação à cultura dos grupos ditos dominantes (2003: 83).

A emergência da palavra inglesa *folklore* (saber do povo), em meados do século XIX, em comitâncias a processos europeus demarcados pela consolidação dos Estados-nação e das mudanças das posturas imperiais europeias sobre a África, correlacionaram a ideia de folclore com perspectivas de recolha de costumes – músicas, festas, saberes, rituais –, sobretudo rurais europeus, enquanto sinônimos de uma essência, do espírito de um “povo”. Neste cenário, a África emergia, por um lado, como um local socialmente e culturalmente estagnado no

³ Esse aspecto da história moçambicana foi abordado recentemente na exposição “Moçambique: independência e nação no AEL”, que pode ser vista pelo link: <https://www.expo.ifch.unicamp.br/portal/mocambique> e teve como coordenadores Lucilene Reginaldo e Matheus Serva Pereira Consultado em 07/04/2020.

tempo que, por isso mesmo, demandaria a intervenção civilizacional europeia. Por outro lado, as formas de vida das populações africanas foram entendidas como laboratórios para investigações e engenharias sociais que almejavam encontrar no continente formas organizacionais homeostáticas, ou seja, distantes das supostas ameaças da modernidade que pairavam o solo Europeu e que haviam apagado as almejadas essenciais da tradição (Harries, 2007).

A artificialidade dessa formulação teórica-intervencionista sobre as realidades socio-culturais africanas, sobretudo em contextos subsaarianos, que integram, interagem e interveem, de maneira variada, nas dinâmicas econômicas, políticas, sociais e culturais da expansão e consolidação do capitalismo e da modernidade, o que quer que ambos os termos signifiquem, enquanto sistema mundo, escamoteia as interpretações racializantes e racistas intrínsecas aos projetos coloniais europeus dos séculos XIX e XX. Para Portugal, trabalhos como os de Vera Marques Alves e de Marcos Cardão, demonstram as íntimas relações existentes entre órgãos do Estado, política Salazarista, ciências sociais e projetos políticos ideológicos nacionalistas-colonialistas, como convergentes na seleção e defesa de práticas e costumes como representativos da cultura popular portuguesa e, portanto, necessitados de proteção pelo regime salazarista. Ao mesmo tempo, o esforço do Estado Novo Português (1933-1974) em desenvolver projetos de homogeneização de práticas culturais, convergiu essas práticas para serem designadas como folclore e direcionou-as para um determinado fim político-ideológico (Alves, 2013 e Cardão, 2014).

Pesquisas pioneiras sobre práticas musicais e/ou dançantes, desenvolvidos em diferentes campos das ciências sociais, haviam promovido trabalhos que apontavam para a importância de destacar processos históricos, situações sociais e a agência dos sujeitos sociais, em detrimento de análises concentradas em problematizações a-históricas de múltiplas formas performáticas culturais. Trabalhos como os do etnomusicólogo Hugh Tracey, nos anos 1940, do antropólogo Clyde Mitchel, nos anos 1950, e do historiador Terence Ranger, nos anos 1970, são apenas alguns dos exemplos da importância em estudar as complexas interações entre dança, música e processos sociais ocorridos em diferentes contextos ao longo do período de dominação europeia sobre a África, nesse caso específico para as regiões Austral e Oriental do continente (Tracey, 1970; Mitchell, 2010; Ranger, 1975). Porém, suas preocupações passaram por questões tangenciais das que vieram a se configurar nos anos 1980 no campo das investigações que empregaram o conceito de “cultura popular” na História da África.

A dificuldade ao promover uma investigação sobre os contextos africanos, fossem dominados por Portugal ou por outra nação europeia, corresponde, dentre variadas questões, aos esforços em suplantar barreiras referentes às aplicabilidades de conceitos erguidos a partir de experiências sociais e contextos históricos marcadamente europeus, sobretudo dominados por uma perspectiva cisgênero, masculina e branca. No final dos anos 1980, com o importante artigo de Karin Barber, *Popular Arts in Africa* (1987), são estabelecidos parâmetros de análise que permanecem fundamentais na problematização da aplicação dos conceitos de cultura e arte popular em contextos africanos. Como a autora afirma, “quando a distinção entre ‘folk’/‘tradicional’, ‘popular’, e ‘massa’, ou entre cultura ‘alta’ e ‘baixa’ é transplantada para a África, [...] as já porosas e ambíguas classificações parecem mudar em seus eixos e se reconfiguram em um instável, quase inutilizável, paradigma” (Barber, 1997: 4).⁴

⁴ No original: “When the distinction between ‘folk’/‘traditional’, ‘popular’, and ‘mass’ or that between ‘high’ and ‘low’ culture is transplanted to Africa, then, the already-porous and ambiguous classifications seem to turn around on their axes and reconfigure themselves into an unstable, almost unusable paradigm”.

Questionando as distinções tentadoras da tradição e da modernidade que permeavam uma parcela significativa dos estudos sobre as formas culturais africanas, Barber defende que investigar a cultura popular na África deve ter como perspectiva um abandono das interpretações baseadas na noção de autenticidade e uma acurada avaliação dos processos históricos que promoveram formulações e reformulações das identidades dos grupos sociais ao longo do período colonial e pós-colonial. Nessa perspectiva, as dificuldades de definição, baseadas na ambiguidade existentes no termo “popular” por conta das lutas políticas e culturais que o rodeiam, com seus múltiplos e co-existentes significados, não seriam uma barreira intransponível para a sua aplicabilidade. Ao invés de tratá-lo como uma demarcação classificatória relacionada a uma categoria de produção cultural, corresponderia, assim, a uma área de exploração, a um ponto de partida no qual a cultura é compreendida como um processo ininterrupto de mistura de experiências, práticas e tempos distintos, tendo como centralidade investigativa as experiências não homogêneas dos produtores das práticas culturais. Com isso, é postulada uma fundamental crítica a pontos de vista recorrentes nesse campo. A autora coloca em xeque o problema, perceptível muito mais no observador do que no observado, do sentimento de “perda de autenticidade”, que pressupõem conclusões sobre as possibilidades de ação dos sujeitos sociais africanos restritas entre uma inescapável e opressora “occidentalização” ou uma “resistência”, quase que heroica, a modernidade. Ao mesmo tempo, descarta leituras que atribuem uma passividade aos sujeitos sociais, destacando, ao invés, aspectos “de mudança e progresso trazidos pela vigorosa agência dos mais desfavorecidos” (Barber, 1997: 6).⁵

Muita coisa mudou no continente africano desde o primeiro artigo de Barber, publicado em 1987, e a coletânea que a mesma organizou com o intuito de apresentar algumas das principais perspectivas do campo de estudo da cultura popular na África, em 1997. De campo marginal, compreendido como subproduto, consolidou-se como um dinâmico local para investigadores desenvolverem suas reflexões sobre a História da África. Dentre as várias transformações políticas e econômicas desses últimos 30 anos, uma bastante perceptível para aqueles que iniciaram suas investigações na década de 2010 – e talvez antes disso – é a da expansão do acesso à internet, sobretudo por meio do celular, nas grandes cidades africanas. Essa nova forma de interação tecnológica interfere diretamente no cotidiano das pessoas. Recentemente, Onookome Okome e Stephanie Newell organizaram uma edição especial para a revista *Research in African Literatures*, com o objetivo de revisitar o campo e apresentar alguns dos caminhos investigativos desenvolvidos a partir da grande influência da obra de Barber (2012). Dentre as variadas temáticas que os artigos presentes no volume abordam, seus organizadores destacam como, independente dos meios pelas quais a cultura popular é produzida, consumida ou disseminada, continua a ser relevante o papel social e político reivindicatório das formas cotidianas de expressões populares. A própria Karin Barber, em seu prefácio para o dossiê, identifica duas questões fundamentais. Uma é a crítica que precisa ser realizada ao seu esforço pioneiro, que continua perceptível na bibliografia internacional, da diminuta atenção a exemplos comparativos para regiões da África que passaram por experiências de colonização portuguesa. Outra, são as mudanças em suas análises subsequentes que enveredaram para uma preocupação cada vez maior de acompanhar as experiências da vida cotidiana e compreender como e por que da emergência de novas práticas culturais ao longo do século XX africano (Barber, 2012).

A virada de Barber para uma análise das experiências cotidianas relaciona-se com debates da História Social que foram concomitantes as transformações no saber historiográfico produzido sobre a África. A ênfase em estudar processos históricos centrados em análise

⁵ No original: “of change and progress brought about by the vigorous agency of the underprivileged themselves”.

empiricamente sólidas, com tipos documentais bastante variados, tendo também os indivíduos, suas agências e eventos específicos como pontos fulcrais de análise trouxeram consigo uma perspectiva de defesa da necessidade de repensar a relação entre história e esquemas culturais. Nesse sentido, a cultura pode ser apreciada como uma tensão entre formas de conceber e articular maneiras de interpretar o mundo, relacionadas às experiências em comum e as práticas específicas de ações, sem excluir possíveis interpretações divergentes. Simultaneamente, é a capacidade cotidiana de transformar um compartilhamento de atitudes comuns para lidar com problemas partilhados ou específicos.

Para o contexto moçambicano, pesquisas como as desenvolvidas por Edward Alpers, nos anos 1980, apontam para importantes relações entre variadas formas de produção artística e as lutas políticas contrárias ao colonialismo. Apesar de não enveredar para a proposta de Barber sobre a vitalidade da análise dos elementos cotidianos que formularam essas produções, os trabalhos de Alpers são demonstrativos de um amplo campo por ser ainda aprofundado. O autor, por exemplo, em artigo pioneiro publicado em 1983, apontou a relevância de variadas expressões culturais, como a música e a dança, como local de resistência à exploração e a humilhação colonial (Alpers, 1983). Noutro momento, Alpers enveredou para uma análise das esculturas e, principalmente, pinturas produzidas durante as lutas nacionalistas, estabelecendo uma análise que as relaciona com alguns incentivos realizados pela FRELIMO para uma produção visual que representasse os intuiitos revolucionários da frente de libertação (Alpers, 1988). Mais recentemente, Lia Laranjeira, apesar de não citar os artigos de Alpers, revisita algumas das perspectivas desse autor e apresenta novas abordagens em seu enfoque da chamada “arte makonde”, produzida no norte de Moçambique. A preocupação de Laranjeira é de compreender “as interseções entre a arte makonde, os deslocamentos forçados para a Tanganyika, as articulações políticas da população makonde nesta localidade e a participação deste grupo na guerrilha contra o domínio colonial português” (Laranjeira, 2016).

O livro de Leroy Vail e Landeg White, *Power and the Praise Poem. Southern African Voices in History* (1991), é outro belíssimo exemplo de investigação sobre formas culturais populares, mais especificamente sobre a poesia oral e musicalidade compartilhadas cotidianamente, existentes em Moçambique e países fronteiriços, e como essas são empregadas para expressar opiniões e promover intervenções sociais reivindicatórias. O artigo *Plantation protest: the History of a Mozambican Song*, presente no livro editado por Karin Barber, *Readings in African Popular Culture* (1997), é outro exemplo de investigação realizadas por Vail e White que emprega a ideia de cultura popular. Analisam, aqui, canções sobre o cotidiano laboral, as relações de trabalho e as formas de poder na região do rio Zambeze controlada pela Sena Sugar Estates Ltd. A chamada “Paiva song” e o repertório recolhido em suas investigações corresponderia a uma tradição coletiva de rejeição ao sofrimento causado pela empresa de exploração agrícola e uma forma de preservação das identidades em um contexto colonial de brutal exploração.⁶

Para o espaço urbano moçambicano, o artigo de Nuno Domingos, *Cultura popular urbana e configurações imperiais* (2012a), é ponto fulcral na tentativa de aplicação do conceito de cultura popular no contexto da cidade de Maputo durante o período colonial. Apresentando um panorama sobre as possibilidades de pesquisa pormenorizadas em objetos específicos cabíveis de serem inquiridos, Domingos esforça-se em indicar caminhos de

investigação sobre as dimensões do lazer no mundo urbano colonial, associando-as a produção de uma cultura popular que dialogava com formas de consumo globais, ao mesmo tempo em que respondiam a uma dimensão local de usufruto dos espaços e das práticas num ambiente segregado racialmente. Por um lado, ocorria o reforçar das barreiras e fronteiras projetadas pelo regime colonial português. Por outro lado, serviram como rompimento de distinções, momentos de intercâmbio ou espaços contestatórios. Segundo o autor, “a cultura popular ajudou a delimitar fronteiras, atuando como um marcador simbólico instigador de processos de distinção; num sentido inverso, rompeu por vezes com esses limites, criando pontos de contato e interdependência” (Domingos, 2012a: 396). Seria no usufruto, no consumo de bens e nas práticas culturais populares desenvolvidas no mundo urbano da então Lourenço Marques que as populações africanas discriminadas forçavam as frestas das distinções jurídicas engendradas pelo poder colonial português. Como Domingos aponta em outro momento, as “distintas estratégias do poder colonial limitaram as possibilidades de vida dos habitantes da grande periferia urbana, mas não anularam o seu papel na construção da cidade” (Domingos, 2013: 60).

É justamente no período do colonialismo-tardio que as cidades na África se tornaram laboratórios de transformações econômicas e sociais. Entre as décadas de 1950 e 1970, ocorreram diversas mudanças no campo do poder colonial português em Lourenço Marques advindas com a dinâmica da modernização econômica incentivada pelo Estado e pelo grande capital privado. Essas mudanças renovaram o debate sobre as populações negras/africanas que viviam na periferia da cidade e, principalmente, o seu enquadramento jurídico e social dentro do espaço colonial português. O objetivo primordial desse processo era o da reorganização das lógicas de reprodução da mão de obra africana. Ainda que existisse um reformismo colonial nesse período, encapado, por exemplo, pelo fim do indigenato em 1961, permanecia o interesse na conservação da existência de uma mão de obra barata, abundante, controlada/tutelada e vigiada por meio de lógicas coercitivas que as enquadrasse nos desejos exploratórios portugueses (estatais ou privados), intrínseco aos projetos modernizantes desenvolvimentistas que foram idealizados para os subúrbios de Lourenço Marques e sua população. Ou seja, no novo momento econômico e político pós-1945, novas formulações foram criadas para manter as coisas como estavam. O intuito era o de conservar uma mão de obra africana abundante e barata nos subúrbios, que continuaria trabalhando nas condições que o sistema colonial desejava que existissem. Consequentemente, perpetuava-se a segregação racialmente construída e promovia-se uma representação da cidade como, ambivalentemente, local primordialmente branco, mas, ao mesmo tempo, símbolo idílico de um ideal mestiço luso-tropical.

As categorias hierárquicas baseadas em critérios racistas, criadas pelo colonialismo português para enquadrar juridicamente as populações africanas, abolidas legalmente em 1961, permaneceram importantes nas análises coloniais sobre as vivências cotidianas das populações africanas/negras em Lourenço Marques. Pensados enquanto indivíduos despreparados para a vivência na urbe, os anteriormente chamados pela alcunha de “indígenas” que habitavam as cidades, rebatizados eufemisticamente nesse contexto como “trabalhador indiferenciado”, sofreriam com o que veio a ser convencionado como o fenômeno da “destribalização”. Segundo Rita-Ferreira, funcionário colonial português em Moçambique, cientista social e realizador de um dos estudos mais pormenorizados sobre os “africanos de Lourenço Marques”, esse era um fenômeno perceptível nos subúrbios da capital moçambicana (Rita-Ferreira, 1967/68). O afrouxamento de laços considerados tradicionais e o contato com um mundo urbano que supostamente não lhes era compreensível, seriam fatores geradores do descontrole colonial nos subúrbios e das ações e

⁶ Cabe apontar que o artigo de 1997 de Vail e White foi publicado diversas vezes, com alterações que decorrem do avançar das pesquisas dos autores, como no capítulo seis do livro de 1991, ou no artigo “Plantation protest: the History of a Mozambican Song”. In: *Journal of Southern African Studies*, vol. 5, n.º 1 (Oct., 1978: 1-25).

práticas dessa população consideradas como amorais e/ou criminosas. O insucesso dos projetos tutelares coloniais e as insatisfações às formas de exploração transfiguravam-se, nessa leitura, em uma questão cultural.

A existência de um ambiente de trocas culturais nos subúrbios de Lourenço Marques, sobretudo devido à presença de trabalhadores de diferentes regiões que circulavam entre a África do Sul, a periferia da cidade e suas regiões rurais de origem, tem sido um ponto de destaque para uma parte da bibliografia dedicada a estudar a pujança musical urbana desse período. Apesar de ser perceptível o crescimento do interesse historiográfico pelo campo artístico dos cenários musicais urbanos durante o contexto das independências e do pós-independência em toda a África (Stewart, 2000; Lwanda, 2008; Moorman, 2008; Charry, 2018), ainda são poucos os trabalhos sobre o cotidiano de homens e mulheres africanas no perímetro urbano laurentino e sua relação com a emergência de novos ritmos musicais, como a marrabenta.⁷

Das pesquisas existentes tendo especificamente a marrabenta como objeto central de análise, pelo menos no seu anunciar, gostaria de lançar um olhar mais detalhado aos trabalhos realizados por António Sopa, Rui Laranjeira e Eléusio Filipe.⁸ As investigações concretizadas pelos três, apesar de seguirem caminhos distintos, estão preocupadas em delimitar aspectos negligenciados bibliograficamente sobre os processos de construção da nação moçambicana. Seus trabalhos são fundamentais e sem paralelos. Porém, não esgotam a temática da música produzida, majoritariamente por homens, nos subúrbios de Lourenço Marques/Maputo durante a segunda metade do século XX. De maneira geral, alguns pontos que precisam ser problematizados perpassam as três pesquisas. Preocupados em compreender aspectos da constituição da nação moçambicana, os músicos propriamente ditos não são abordados enquanto sujeitos de suas histórias, o que acarreta em interpretações que atribuem pouca ou nenhuma atenção a capacidade comunicativa e intervensora das letras das músicas. Outra questão a ser salientada é a diminuta atenção na elaboração de uma História Social dos subúrbios a partir das experiências dos artistas e a marginalização analítica para com aqueles que não estiveram envolvidos diretamente (ou intencionalmente) com as lutas anticoloniais ou nacionalistas.⁹ Também é possível perceber uma preferência para um recorte cronológico ou uma maior atenção analítica para o período colonial e, por último, a adoção de uma narrativa histórica tendencialmente teleológica sobre o movimento nacionalista, que reverbera em uma leitura que escamoteia os conflitos dentro do "lado moçambicano", como a conhecida desconfiança das lideranças da FRELIMO em relação aos grupos anticoloniais ou nacionalistas formados por intelectuais da capital moçambicana.¹⁰

Efetivamente, a obra de António Sopa (2014) possui um amplo recorte cronológico e um ambicioso objetivo de análise. Ainda que o início cronológico de sua pesquisa seja

7 Isso não quer dizer que inexistam investigações sobre variados aspectos das experiências cotidianas suburbanas de Lourenço Marques durante o colonialismo-tardio. Ver, por exemplo Domingos, 2012b.

8 Quando do levantamento bibliográfico para o artigo, deparei-me com a existência de outras pesquisas acadêmicas que possuem aspectos da marrabenta como objeto de análise. Infelizmente, ainda não consegui ter acesso a esses trabalhos (Schwalbach, 2002; Matsinhe, 2005; Freitas, 2018). Curiosamente, são estudos que dedicam suas análises ao período pós-colonial.

9 A referência a dois tipos de lutas – a anticolonial e a nacional – corresponde ao esforço interpretativo como proposto por Michel Cahen, que destaca que "o anti-colonialismo e o nacionalismo são tendências históricas que se cruzam, sem dúvida alguma com frequência, mas que não podem ser confundidas" (Cahen, 2005: 67).

10 Desde a publicação dos primeiros relatos sobre a experiência da FRELIMO em Maputo no pós-independência é possível encontrar relatos sobre esse conflito. Outro conflito que surge, de maneira mais silenciada, é o de cunho racial, entre "negros" e "mulatos" nos espaços de lazer e nas organizações políticas. Ver Correia e Homem, 1977.

na década de 1920, o grosso de seu trabalho está delimitado ao período entre 1950 e 1975. O formidável esforço de levantamento de fontes existentes sobre a "música popular urbana em Lourenço Marques" realizado por Sopa, materializou-se num amplo estudo descritivo que apresenta um vasto leque de possibilidades de análises. Porém, o autor, preocupado em realizar um esmiuçar de uma variedade de temas e objetos dentro do dilatado – e pouco fundamentado teoricamente ao longo da obra – campo da "música popular urbana", produz uma interpretação, por vezes, demasiado linear. Na busca pelas raízes sonoras de uma nação, o autor esforça-se em encontrar uma tendência no campo da produção musical urbana laurentina que, quase naturalmente, teve como rumo à constituição de uma identidade nacional moçambicana por meio das ondas sonoras. A narrativa de Sopa, sobretudo quando vinculada as transformações políticas pelas quais Moçambique passava no período de emergência da marrabenta enquanto ritmo que poderia representar aspectos identitários políticos em disputa nos anos 1950 e 1960, tendeu para uma abordagem descritiva e presa à busca por uma autenticidade moçambicana supostamente existente nos ritmos escutados e tocados na periferia de Lourenço Marques. Ainda assim, seu trabalho é referência, especialmente quando cruzamos com os dados a respeito da expansão urbana da cidade ao longo do século XX e a pujança econômica da região, assim como as disputas políticas no contexto de luta pela independência.

Diferentemente de Sopa, as obras de Rui Laranjeira (2014) e de Eléusio Filipe (2012) possuem um recorte temático mais específico, tendo como objeto central de análise a marrabenta e alguns temas que a rodeiam. O livro de Laranjeira, *A Marrabenta: sua evolução e estilização, 1950-2002*, é resultado de sua licenciatura em História na Universidade Eduardo Mondlane. Preocupado em estudar o que define como "evolução" do ritmo, Laranjeira apresenta uma preocupação analítica ímpar ao não delimitar seu recorte interpretativo a partir de marcos temporais do campo das transformações políticas pelas quais Moçambique passou na segunda metade do século XX. O emprego de termos, como "evolução", "estilização" e "aculturação", sem uma devida preocupação conceitual, materializa-se num esforço do autor em analisar uma cronologia que evidencia períodos específicos da história do ritmo. Em sua interpretação, os processos históricos são compreendidos como espécies de etapas genealógicas na qual a marrabenta está envolvida como expressão musical de um determinado designio de poder instaurado, tendo sido guiada por relações externas ao campo propriamente musical do seu surgimento até o momento em que se consolidou hegemonicamente, já no início dos anos 2000, como música nacional moçambicana. Laranjeira apresenta, assim, o poder colonial como uma forma de dominação totalizante onipresente, o que o permite se abster de analisar as diversas letras de música que cita na sua obra, taxando-as de forma reducionista como reveladoras de um "conteúdo inofensivo" decorrente da fiscalização portuguesa (2014: 127). Nessa perspectiva, o discurso do luso-tropicalismo e as "ações psicosociais" como estratégia contraofensiva de sedução e conquista das populações africanas em resposta ao movimento de libertação, teriam sido as principais responsáveis pela promoção e popularização da marrabenta. Ou seja, para Laranjeira, a marrabenta havia se tornado popular nos anos 1960 graças, quase que exclusivamente, às mudanças promovidas pelo regime colonial que tiveram como objetivo conter o movimento de independência.

Como consequência dessa proximidade com o poder colonial português, o ritmo e os músicos que o tocavam haviam terminado por serem taxados como desqualificados para representar a nova nação. O ressurgimento do ritmo como símbolo de uma identidade capaz de representar a moçambicanidade só teria retornado à centralidade dos debates políticos com o fim do período da experiência socialista frelimista. Sem discordar dessa

narrativa sobre o declínio e ressurgimento da marrabenta no período pós-colonial, a interpretação de Laranjeira tende a projetar no passado perspectivas existentes no presente. Uma questão importante a ser colocada em sua obra é de que a marrabenta é apresentada ao longo de seu livro apenas na dimensão existente dos seus vínculos com diferentes camadas de intelectuais moçambicanos nacionalistas ou por meio das atitudes dos membros do poder colonial e pós-colonial. Sua popularização, disseminação e composições teriam emergido, nos anos 1950-1960, na sua leitura, como resultado dos mecanismos do controle colonial português. Como consequência, termina por retirar a capacidade dos músicos e de seu público de possuírem qualquer autonomia para agirem dentro das situações sociais em que se encontravam. Ao mesmo tempo, pressupõe-se o fim do colonialismo como algo inexorável a década de 1960, na medida em que corrobora a interpretação subsequente à independência, de que a marrabenta simbolizava a “banalidade colonial” imposta com o objetivo de manipular as “pessoas comuns” em prol de uma normalidade que as afastava da luta armada.

Seguindo a perspectiva consensual do ritmo como “gênero musical híbrido e urbano”, no artigo *A invenção de uma sociedade lusotropical na era da descolonização em África* (2017), Eléusio Filipe, assim como Rui Laranjeira, associa uma aparente característica inofensiva das canções de marrabenta com às transformações políticas coloniais portuguesas surgidas no período tardo-colonial. Nesse artigo, o autor apresenta algumas das perspectivas de análise e conclusões existentes em sua tese de doutoramento, defendida em 2012, na Universidade de Minnesota. A preocupação central de sua investigação está no estudo das relações entre intelectuais nacionalistas que atuavam no jornal *O Brado Africano* e em associações recreativo-desportivas, como o *Centro Associativo dos Negros de Moçambique* e a *Associação Africana*, nas décadas de 1950-1970. Filipe também está preocupado em analisar as ações e intuições desses intelectuais de moldar uma determinada identidade nacional moçambicana junto dos músicos que faziam suas carreiras nos subúrbios de Lourenço Marques.

Diferentemente dos exemplos apresentados anteriores, a obra de Filipe realiza um amplo e sólido apanhado bibliográfico sobre o estudo da música e sua relação com a construção das identidades nacionais em contextos africanos. O autor também procura encontrar possíveis paralelos com outras regiões, sobretudo Brasil e Colômbia, que teriam passado por fenômenos semelhantes de aproximação entre ritmos musicais, artistas e intelectuais interessados em produzir uma identidade nacional específica (Filipe, 2012: 28-35). De maneira competente e exemplar, Filipe consegue apresentar ao leitor o objetivo central de sua tese, que consiste em estudar os processos de construção de uma noção de autenticidade moçambicana e a maneira como os intelectuais agiram, por meio de seus escritos e influências sobre os músicos, na produção dessa autenticidade. A investigação do processo de envolvimento dos intelectuais na apropriação da música feita por “indígenas” no subúrbio de Lourenço Marques em um projeto de identidade nacional moçambicana que buscava se dissociar de valores culturais portugueses, é tema que permeia sua análise. Sua preocupação é a de estudar, sobretudo, as ações de intelectuais militantes que vivenciaram e agiram na capital moçambicana, como esses dialogaram com as ações portuguesas de tentativas de apropriação de práticas culturais suburbanas em prol de um discurso defensor da continuidade do colonialismo e de como esses intelectuais operacionalizaram a música e os músicos em prol de um projeto de nação. Como é apresentado ao longo de sua obra, com um acurado uso de fontes escritas de diferentes formatos e entrevistas, foi, a partir dos anos 1950, que os “intelectuais se envolveram ativamente na construção da

identidade nacional moçambicana através da música [...] abraçando e celebrando apresentações de música indígena nos subúrbios que cercavam a cidade de cimento, enquanto rejeitavam implicitamente e explicitamente os valores culturais portugueses” (Filipe, 2012: 48).¹¹ No entanto, ao qualificar qualquer noção de “tradicional” ou “popular” como “inadequada para examinar a música produzida e consumida na colonial Lourenço Marques, particularmente a marrabenta entre as décadas de 1950 e 70” (Filipe, 2012: 28),¹² Filipe também em aberto as possibilidades de realização de uma leitura a contrapelo, de baixo para cima, na qual os debates sobre a identidade nacional moçambicana, ou simplesmente moçambicanidade, também foram fortemente influenciados, no cotidiano daqueles que não estiveram diretamente vinculados nessa construção, pelas ações e interesses dos músicos que edificaram suas carreiras nesse período. Como foi apresentado anteriormente, os estudos africanos que têm centrado suas preocupações a partir do conceito de “cultura popular” tendem a defender um olhar privilegiado para a capacidade de ação e intergência dos agentes das práticas culturais realizadas por aqueles mais desfavorecidos. Para além disso, na leitura de Filipe, a moçambicanidade emerge como um debate intelectual de apropriação e ressignificação da “cultura popular”, o que acarreta uma interpretação da identidade nacional de cima pra baixo, que estabelece contendas apenas com o poder colonial português. Nesse sentido, torna invisível a existência de conflitos internos entre pautas anticoloniais e nacionalistas, entre o mundo urbano promovedor de uma moçambicanidade específica e outros mundos, como o desenhado pela FRELIMO, independentemente das possíveis inadequações existentes entre as leituras dos intelectuais urbanos e as propaladas pela frente.

Quero deixar evidente que o trabalho de Eléusio Filipe é fundamental para o avançar dos estudos sobre o colonialismo-tardio e a relação entre música, intelectualidade e nacionalismo em Moçambique. Porém, não encerra o assunto. Por um lado, sua pesquisa é basilar para compreender as apropriações feitas por homens – e poucas mulheres – que se debruçaram sobre a música produzida nos subúrbios de Lourenço Marques em busca de práticas culturais palatáveis para seus projetos anticoloniais, ou para compreender as tentativas coloniais de ressignificação de suas formas de dominação em um contexto altamente contestatório.¹³ Por outro lado, seu enfoque termina por deixar a margem à atuação dos músicos, dançarinos e dançarinas, por vezes marginalizando-os como incapazes de interferir de maneira significativa enquanto agentes da história. Outra questão importante de ser salientada é uma carência de análises que colocam em confronto suas fontes orais com suas fontes escritas de arquivos. Sua opção por produzir uma história da ação intelectual sobre a marrabenta acaba por negligenciar os conflitos pelo significado do estilo – musical e dançante – existentes entre intelectuais e músicos, que perdura ainda hoje. É perceptível, a partir das citações que Filipe faz de grandes trechos da entrevista que realizou com o músico João Domingos, um dos mais importantes dos anos 1950-70, que existe um descompasso entre o exercício de rememoração presente na sua fala e as interpretações de intelectuais, como José Craveirinha e Luís Bernardo Honwana, sobre o emprego de uma característica híbrida da marrabenta como motivo primordial para a sua

¹¹ No original: “intellectuals were actively involved in building Mozambican national identity through music [...] by embracing and celebrating indigenous dance and music performances in the suburbs surrounding the cement city while implicitly and explicitly rejecting Portuguese cultural values”.

¹² No original: “inadequate to examine the music produced and consumed in colonial Lourenço Marques particularly *marrabenta* between 1950s and ‘70s”.

¹³ As clivagens de gênero, o papel e a atuação das mulheres dentro do campo intelectual e musical moçambicano para o período entre 1945 e 1990 são temas que ainda estão por serem investigados pela historiografia.

escolha enquanto símbolo sonoro da nacionalidade moçambicana. Afinal, na entrevista que Domingos concedeu para Filipe, em 2004, o autor perguntou: “Pelo que você está descrevendo, sugere que a marrabenta foi um produto de um longo processo de fertilização cruzada”. Ou seja, Filipe indica uma ideia de hibridização, existente por conta das experiências múltiplas ocorridas na periferia de Lourenço Marques, como fundamental para o surgimento da marrabenta. Porém, o músico respondeu veementemente: “Não, o ritmo já existia. A única diferença é exatamente o nome” (Filipe, 2012: 14-15). Ou seja, Domingos, parece tentar evitar problematizar a pluralidade existente no ritmo, entendendo-a como “tradicional” e, por causa disso, moçambicana. Essa é uma leitura diametralmente oposta daquela propalada nos anos 1950-70 pelos intelectuais estudados por Filipe, que entendiam a marrabenta como fruto da moçambicanidade não por ser “tradicional”, mas por ser “híbrida” e, assim, supostamente poder representar todo o país que se almejava ser construído.

Temática longe de estar encerrada, muitas das entrevistas citadas ao longo de sua tese parecem estar em diálogo com processos de rememoração baseados em pautas contemporâneas aos momentos em que foram realizadas, como é o caso da paternidade da marrabenta. Provavelmente, essa é uma questão que está relacionada a influência bibliográfica presente na obra de Eléusio Filipe. Um exemplo disso está na similitude, apontada pelo autor, entre suas abordagens e os debates sobre o samba como símbolo de uma identidade nacional brasileira.¹⁴ O problema é que o trabalho de Filipe ignora os questionamentos historiográficos existentes sobre a bibliografia que cita como inspiração, como a ausência de conflitos entre intelectuais e músicos, a invisibilidade dos músicos como agentes históricos que debatem (e discordam) dos intelectuais, uma valorização, em certo ponto, demasiado elevada da capacidade dos intelectuais em trilharem uma única e consensual interpretação sobre a relação entre música e nação, ou a ausência de complexificação de questões-chave para a compreensão das leituras intelectuais, como a questão da raça e do racismo na construção da identidade nacional. Atualmente, interpretações como as de Maria Clementina Pereira Cunha (2015) ou de Carlos Sandroni (2001) apontam para outras leituras possíveis, identificando intensas disputas na consolidação da forma, do conteúdo e dos significados ao redor do samba, valorizando, sobretudo, interpretações baseadas na história social vista de baixo que elenca o ponto de vista dos agentes produtores dos ritmos musicais e seus contextos cotidianos de vida, independentemente da apropriação intelectual de suas expressões artísticas.

É exatamente neste aspecto que acredito ainda existir um amplo campo de investigação a ser aprofundado na história de Moçambique. O que quero dizer é que Eléusio Filipe, Rui Laranjeira e António Sopa fizeram importantes e pioneiros trabalhos investigativos, sobretudo em suas abordagens sobre a relação de grupos de intelectuais e suas apropriações e empregos da marrabenta enquanto ferramenta para a construção de uma almejada identidade moçambicana distante da cultura colonial portuguesa. Porém, continua sendo fundamental a existência de novas pesquisas que abordem conflitos, acomodações e negociações entre os variados sujeitos sociais do contexto do colonialismo-tardio e, sobretudo, para o período pós-colonial, evitando, sempre que possível, leituras calcadas em perspectivas da história social que apliquem em suas interpretações recortes cronológicos demarcados estritamente pelas transformações políticas pelas quais Moçambique (ou Portugal) passaram ao longo do século XX.

¹⁴ “The role of Mozambican intelectuais (...) was decisive in the rise of *marrabenta* as the national music of Mozambique in the 1960's and 70's, and this process resembles the transformation of *samba* into the symbol of Brazilian national identity” (Filipe, 2012: 31).

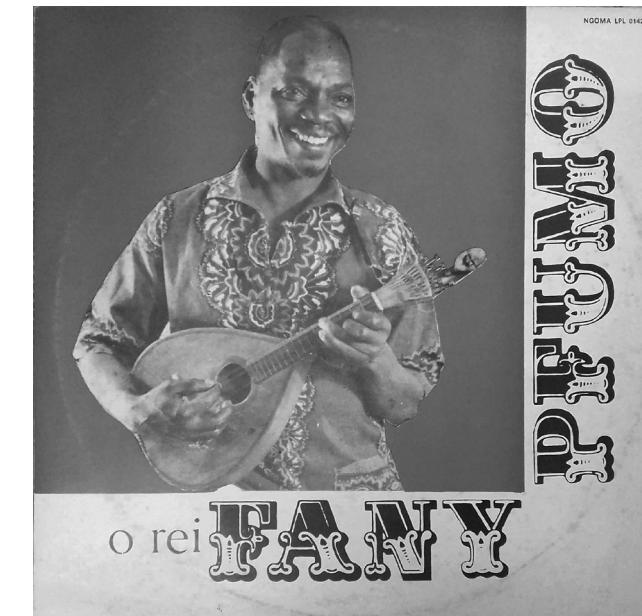


Ilustração 01 – Capa do LP de Fany Pfumo, intitulado “O rei Fany Pfumo”, de 1988. Impresso pelo Estúdio de Gravação da Rádio Moçambique. Maputo – Moçambique. Capa: Roberto Bernardo. Coleção da Rádio Moçambique.

Considerações finais

Como busquei apresentar ao longo do texto, diminuto enfoque historiográfico tem sido dado às tensões causadas pelas múltiplas experiências vivenciadas no contexto urbano colonial e pós-colonial da capital moçambicana, sobretudo entre as camadas populacionais classificadas pelo linguajar jurídico colonialista português como indígenas e que, após 1961, deixaram de ser taxadas como tais, ganhando, supostamente, o direito a uma cidadania plena portuguesa. Por um lado, eram essas camadas que correspondiam a uma mão de obra excedente vista pelos poderes coloniais como fundamental para o sucesso dos projetos capitalistas desenvolvimentistas engendrados nos territórios coloniais a partir da década de 1950. Por outro lado, suas maneiras próprias de lidar com as experiências modernizantes vivenciadas na periferia de Lourenço Marques/Maputo, causaram inquietantes instabilidades e foram encaradas como potencialmente capazes de subversão, principalmente por não se enquadrarem no controle tutelar propalado como necessário pelo domínio colonial. No período pós-colonial, setores dessas camadas populacionais suburbanas continuaram a serem vistas como desviantes das normas que pretendiam ser estabelecidas enquanto modelos morais de cidadãos que viriam a compor o novo corpo da nação independente moçambicana.

Um campo investigativo ainda por ser explorado é exatamente o dos ritmos musicais e das experiências vividas, tocadas e apresentadas nos subúrbios de Lourenço Marques/Maputo que leve em consideração as transformações cotidianas decorrentes dos processos advindos com o colonialismo-tardio português, as emergentes propostas nacionalistas e

a consolidação do Estado moçambicano no subsequente pós-colonialismo. Exemplos de estudos realizados em outros contextos, como o angolano, podem auxiliar os pesquisadores moçambicanos no desbravar desse novo caminho. Um bom exemplo que pode ser usado como modelo encontra-se nos trabalhos recentes de Marcelo Bittencourt, historiador que havia dedicado especial atenção para a formação do Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA). Suas pesquisas sobre as associações desportivas em Angola têm aberto um campo de investigação interessante sobre as sociedades africanas urbanas nos contextos de descolonização, ampliando o campo de análise para aqueles indivíduos que viveram esse período de forma não necessariamente ativa na questão do nacionalismo e da libertação africana (Bittencourt, 2013). Nesse sentido, defendo a importância de não reduzir as práticas e performances musicais, como as realizadas pelos artistas moçambicanos que criaram e popularizaram a marrabenta, a uma lapidação de uma almejada identidade nacional moçambicana única, tentando destacar as experiências daqueles que não necessariamente empenharam-se na causa nacional e algumas das consequências desse não engajamento em suas vidas cotidianas.

Ao investigar a cultura popular urbana e o cotidiano por meio da música e a vida de músicos como Fany Mpumfo e da dança e do ritmo que o mesmo ajudou a criar e a difundir, o estar na cidade colonial de Lourenço Marques pode ser interpretado como situação social e seus habitantes como indivíduos em constante movimento, portando identidades situacionais que vão sendo invocadas na medida em que estabelecem interações complexas e dinâmicas. Suas ações, nessa perspectiva, não aparecem como mera ilustração de estruturas sociais ou cabíveis de serem maleáveis de acordo com os pressupostos intelectuais desenvolvidos por agentes históricos coloniais, anticoloniais ou nacionalistas. Ao invés disso, devem ser entendidos como sujeitos sociais com experiências singulares e que agem dentro de contextos específicos, reforçando-os ao mesmo tempo em que os modifica.

Estudar situações concretas, com o intuito de compreender a inserção social complexa daqueles classificados como “indígenas”, “trabalhadores indiferenciados” ou “destribalizados”, de circunstância em circunstância, é buscar interpretar as transformações de hábitos e costumes desses que se deslocaram ou viveram em Lourenço Marques/Maputo, bem como suas experiências, suas interações entre si, com o poder colonial e com os rebuliços produzidos com o avançar da causa nacionalista, pautadas uma parte por suas vivências anteriores, mas também pela nova condição de trabalhadores inseridos nas dinâmicas coloniais e pós-coloniais. Reproduzindo, ao mesmo tempo em que os transformava, as interações promovidas nos espaços urbanos da capital moçambicana estabeleceram-se como relações conflitivas, mas, por vezes, também de cooperação, onde as ações produziram variadas formas de desajustamentos desencadeados com as transformações engendradas pela ação colonial portuguesa e pelas movimentações em prol da independência. Ao apresentar outras maneiras de pensar e de viver a causa para além daquelas propaladas por intelectuais anticoloniais e nacionalistas urbanos que se esforçaram em influenciar os rumos dos ritmos musicais suburbanos ou os embates desses com o projeto da frente de libertação que chegou ao poder com a independência, o estudo destas experiências coloca questões fundamentais sobre a metanarrativa da vitória nacionalista.

A própria nomeação daquilo que era tocado e ouvido precisa ser problematizado. Buscar compreender as variadas disputas existentes nas formas de designar o que era tocado, cantado e dançado como um espaço de conflitos culturais e políticos ao redor da causa da independência moçambicana e da sua possível futura identidade nacional é lançar um olhar que não pressupõe uma linearidade histórica que rumava para a vitória da causa independentista. Afinal, designar, ou não, determinados ritmos como marrabenta, passou por uma mensuração de características específicas – relacionadas a aspectos históricos

da construção daquela sociedade colonial – que promoviam uma determinada discussão a respeito de como ela deveria ser tocada e dançada. Esse processo perpassou diferentes agentes sociais que agiam naquele contexto, com variados e amplos objetivos políticos. Inferir nesses debates as relações cotidianas daqueles que tocavam e cantavam ritmos variados que foram sendo entendidos, com o avançar de projetos políticos nacionalistas, como referentes a sons característicos de ritmos específicos, como parece-me ser o caso da marrabenta, é fundamental para percebermos a relação íntima entre transformações estruturais no fenômeno da colonização portuguesa durante o período do colonialismo-tardio e a emergência de projetos de futuro que almejavam o fim do colonialismo em Moçambique. No pós-independência, com o desenrolar de novas reconfigurações socioculturais engendradas pelos desejos moralizantes de construção do “homem novo” moçambicano, renegaram a marrabenta e seu cantar o cotidiano para o campo da “reeducação” e, consequente, repressão. Investigar as vivências nos subúrbios de Lourenço Marques/Maputo, onde é perceptível a proliferação de novos ritmos dançantes e musicais graças as novas experiências decorrentes das transformações políticas pela luta de libertação, necessariamente corresponde a um olhar sobre as formas variadas de interação de se viver a vida cotidianamente das populações africanas urbanas periféricas que experienciam de forma contínua situações de negociação, conflito e vulnerabilidade com os poderes constituídas.

Referências bibliográficas

- Abreu, Martha (2003), *Cultura popular, um conceito e várias histórias*. In: abreu, Martha; Soihet, Rachel (org.). *Ensino de História, Conceitos, Temáticas e Metodologias*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra.
- Alpers, Edward A. (1988), *Representation and Historical consciousness in the art of Modern Mozambique*, *Canadian Journal of African Studies/Revue canadienne des études africaines*, vol. 22, n.º 1, pp. 73-94.
- ____ (1983), *The role of culture in the liberation of Mozambique, Ufahamu: A Journal of African Studies*, vol. 12, n.º 3, pp. 143-190.
- Alves, Vera Marques (2013), *Arte popular e nação no Estado Novo: A política folclorista do Secretariado de Propaganda Nacional*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais.
- Armando, Hassane (2018), *Tempos de Fúria: Memórias do massacre de Homoine, 18 de Julho de 1987*. Lisboa: Edições Colibri.
- Barber, Karin (2012), *Foreword, Research in African Literatures*, Vol. 43, n.º 4.
- ____ (1997), *Views of the Field. Introduction*. In *Barber Karin Readings in African Popular Culture* (org.). Indiana: Indiana University Press.
- ____ (1987), *Popular Arts in Africa, African Studies Review*, vol. 30, n.º 3, pp. 1-78.
- Bastos, Felipe Barradas Correia Castro (2018), *Políticas de língua e movimentos nacionalistas: campos de interação histórica entre Tanzânia e Moçambique (1961-1969)*. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Campinas, SP.
- Bhabha, Homi K. (1990), *Nation and Narration*. Londres: Rouledge.
- Bittencourt, Marcelo (2013), *Moral e política: a vigilância colonial sobre o esporte angolano*, In: Nascimento, Augusto; Bittencourt, Marcelo; Domingos, Nuno; Melo, Victor Andrade de (orgs.). *Esporte e Lazer na África: Novos Olhares*. Rio de Janeiro: Editora 7 Letras.

- Cabaço, José Luís (2009), *Moçambique: identidade, colonialismo e libertação*. São Paulo: Editora UNESP.
- Cahen, Michel (2019), "Não Somos Bandidos". *A vida diária de uma guerrilha de direita: a Renamo na época do Acordo de Nkomati (1983-1985)*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais.
- ____ (2005), *Luta de emancipação anti-colonial ou movimento de libertação nacional? Processo histórico e discurso ideológico – o caso das colónias portuguesas e de Moçambique em particular*, Africana Studia, n.º 8, pp. 39-67.
- Cahen, Michel; Morier-Genoud, Eric; Rosário, Domingos do (orgs.) (2018), *The War Within. New Perspectives on the Civil War in Mozambique, 1976-1992*. Woodbridge, Suffolk (GB); Rochester, NY (US): Boydell & Brewer.
- Cardão, Marcos (2014), *Fado Tropical. O luso-tropicalismo na cultura de massas (1960-1974)*. Lisboa: Edições da Unipop.
- Castelo, Cláudia; Thomaz, Omar Ribeiro; Nascimento, Sebastião; Silva, Teresa Cruz e (2012), *Tardo-colonialismo e produção de alteridades*, In Castelo, Cláudia, Omar Ribeiro, Nascimento, Sebastião, Silva, Teresa Cruz e (orgs.). *Os outros da colonização: ensaios sobre o colonialismo tardio em Moçambique*. Lisboa: ICS. Imprensa de Ciências Sociais.
- Centro de Estudos Africanos, Universidade Eduardo Mondlane (1977), *O mineiro moçambicano: um estudo sobre a exportação de mão de obra em Inhambane*. Maputo: Centro de Estudos Africanos, Universidade Eduardo Mondlane.
- Charry, Eric (2018), *Music and postcolonial Africa*, In: Shanguhyaia, Martin S.; Falola, Toyin (orgs.). *The palgrave handbook of African colonial and postcolonial History*. Nova York: Palgrave Macmillan, pp. 1231-1261.
- Chaves, Rita (2019), *Autobiografias em Moçambique: a escrita como monumento (2001-2013)*, Rev. Hist. da USP (São Paulo), n.º 178, pp. 1-22.
- Cooper, Frederick (2016a), *Conflito e conexão: repensando a História Colonial da África*. In: *História de África. Capitalismo, Modernidade e Globalização*. Lisboa: Edições 70.
- ____ (2016b), *Descolonização e cidadania – a África entre os impérios e um mundo de nações*. In: *História de África. Capitalismo, Modernidade e Globalização*. Lisboa: Edições 70.
- ____ (2016c), *Desenvolvimento, modernização e as ciências sociais na era da descolonização: os exemplos da África britânica e francesa*. In: *História de África. Capitalismo, Modernidade e Globalização*. Lisboa: Edições 70.
- ____ (2005), *Colonialism in question: theory, knowledge, history*. Los Angeles: University of California Press.
- Correa, Sonia e Homem, Eduardo (1977), *Moçambique, primeiras machambas*. Rio de Janeiro: Margem Editoria.
- Covane, Luís António (2001), *O trabalho migratório e a agricultura no sul de Moçambique (1920-1992)*. Maputo: Promédia.
- Cunha, Maria Clementina Pereira (2015), "Não tá sopa": sambas e sambistas no Rio de Janeiro, de 1890 a 1930. Campinas, SP: Editora da UNICAMP.
- Domingos, Nuno (2014), *O feitiço das imagens: trabalhadores industriais modernos na paisagem colonial em Moçambique*. In: Vicente, Filipa Lowndes (org.). *O Império da visão. Fotografia no contexto colonial português (1860-1960)*. Lisboa: Edições 70.
- ____ (2013), *A desigualdade como legado da cidade colonial: racismo e reprodução de mão de obra em Lourenço Marques*, In: Domingos, Nuno, Peralta, Elsa (orgs.). *Cidade e Império. Dinâmicas coloniais e reconfigurações pós-coloniais*. Lisboa: Edições 70.
- ____ (2012a), *Cultura Popular Urbana e Configurações Imperiais*, In: Jerónimo, Miguel Bandeira (org.). *O Império Colonial em Questão (sécs. XIX-XX): Poderes, Saberes e Instituições*. Lisboa: Edições 70.
- ____ (2012b), *Futebol e colonialismo: corpo e cultura popular em Moçambique*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais.
- Freitas, Marco (2018), *A construção sonora de Moçambique: política cultural, radiodifusão e indústrias da música no processo de formação da Nação*. Tese de Doutoramento em Ciências Musicais, variante de Etnomusicologia (NOVA FCSH).
- Filipe, Eléusio dos Prazeres Viegas (2017), *A invenção de uma sociedade lusotropical na era da descolonização em África: música e espaços culturais em Lourenço Marques entre 1960-1974*. In: Mattos, Regiane Augusto de (org.). *Áfricas: histórias, identidades e narrativas*. Rio de Janeiro: Editora Prismas.
- ____ (2012), "Where are the Mozambican Musicians?: Music, Marrabenta, and Nation Identity in Lourenço Marques, Mozambique, 1950s-1975". University of Michigan: Copyright ProQuest, UMI Dissertation Publishing.
- Gallo, Fernanda Bianca Gonçalves (2017), *Andando à procura dessa vida: dinâmicas de deslocamento na província de Tete-Moçambique, do colonialismo tardio à mineradora Vale*. Tese (doutorado em Antropologia) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, SP.
- Harries, Patrick (2007), *Junod e as sociedades africanas. Impacto dos Missionários Suíços na África Austral*. Maputo: Paulinas Editoras.
- ____ (1994), *Work culture and identity: migrant labores in Mozambique and South Africa, c. 1860-1910*. Portsmouth: Heinemann.
- História da FRELIMO (1983), Maputo: Imprensa do Partido, Edições do Departamento de Trabalho Ideológico.
- Honwana, Luís Bernardo (2017), *A velha casa de madeira e zinco*. Maputo: Alcance Editora.
- Laranjeira, Lia (2016), *Mashinamu na Uhuru: conexões entre a produção de arte makonde e a história política de Moçambique (1950-1974)*. Tese (doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Departamento de História.
- Laranjeira, Rui (2014), *A Marrabenta: sua evolução e estilização, 1950-2002*. Maputo: Minerva Print.
- Lwanda, John (2008), *The History of popular music in Malawi, 1891 to 2007: a preliminary communication*, The Society of Malawi Journal, Vol. 61, n.º 1, pp. 26-40.
- Macagno, Lorenzo (2019), *Fragmentos de uma imaginação nacional*, Revista Brasileira de Ciências Sociais, vol.24, n.º 70, pp. 17-35.
- ____ (2003), *Política e cultura no Moçambique pós-socialista*, Novos Estudos CEBRAP, n.º 67, pp. 75-89.
- Machava, Benedito Luís (2018), *The morality of Revolution: urban cleanup campaigns, and citizenship in socialist Mozambique (1974-1988)*. Tese de doutorado em Filosofia (História). Universidade de Michigan.

- Mariani, Bethânia (2012), *Discurso revolucionário moçambicano e a escrita do homem novo*, *Via Atlântica*, São Paulo, n.º 21, pp. 59-74.
- Matsinhe, Amélia Maria (2005), *Música popular e identidade: subsídios para o estudo da identidade na música de Fanny Mpumfo (1976-1986)*. Dissertação de Licenciatura, Departamento de História, Universidade Eduardo Mondlane, Faculdade de Letras e Ciências Sociais.
- Mattos, Regiane Augusto de (2019), *Batuques da terra, ritmos do mar: expressões musicais e conexões culturais no norte de Moçambique (séculos XIX-XXI)*, *Rev. Hist. da USP (São Paulo)*, n.º 178, pp. 1-39.
- Meneses, Maria Paula (2019), *Silenciamentos de lutas em Moçambique: os jornais O Africano/Brado Africano como espaços de reivindicação de cidadania*. *Calígrama*, Belo Horizonte, v. 24, n.º 1, pp. 11-32.
- _____, (2015), Xiconhoca, o inimigo: narrativas de violência sobre a construção da nação em Moçambique, *Revista Crítica de Ciências Sociais*, n.º 106, pp. 9-52.
- Mitchell, J. Clyde (2010), *A dança kalela: aspectos das relações sociais entre africanos urbanizados na Rodésia do Norte*, In: Feldman-Bianco, Bela (org.). *Antropologia das sociedades contemporâneas: métodos*. São Paulo: Editora UNESP.
- Monteiro, José Pedro (2018), *Portugal e a questão do trabalho forçado. Um império sob escrutínio (1944-1962)*. Lisboa: Edições 70.
- Morman, Marissa J. (2008), *Intonations: a social history of music and nation in Luanda, Angola, from 1945 to recent times*. Ohio: Ohio University Press.
- O'Laughlin, Bridget (2000), *Class and the customary: the ambiguous legacy of the indigenato in Mozambique*, *African Affairs*, n.º 99, pp. 5-42.
- Okome, Onookome e Newell, Stephanie (2012), *Measuring Time: Karin Barber and the Study of Popular Arts in Contemporary Africa*, *Research in African Literatures*, Vol. 43, n.º 4, pp. VII-XVIII.
- Paredes, Marçal de Menezes (2004), *A construção da identidade nacional moçambicana no pós-independência: sua complexidade e alguns problemas de pesquisa*, *Anos 90*, Porto Alegre, v. 21, n.º 40, pp. 131-161.
- Penvenne, Jeanne (2015), *Women, migration & the cashew economy in Southern Mozambique: 1945-1975*. Oxford: James Currey.
- _____, (1995), *African workers and colonial racism. Mozambican strategies and struggles in Lourenço Marques, 1877-1962*. Portsmouth: Heinemann.
- Pereira, Matheus Serva (2020), “Grandiosos batuques”: tensões, arranjos e experiências coloniais em Lourenço Marques e no Sul de Moçambique (1890-1940). Lisboa: Imprensa de História Contemporânea.
- _____, (2019a), *Black Drums, White Ears: Colonialism and the Homogenization of Social and Cultural Practices in Southern Mozambique (1890-1940)*. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 39, n.º 80, pp. 1-23.
- _____, (2019b), *Entre o subsídio e a subversão: Negociações e disputas ao redor dos “batuques” e das “danças nativas” no Sul de Moçambique (1900-1950)*, *Rev. Hist. da USP (São Paulo)*, n.º 178, pp. 1-38.
- Ranger, Terence (2004), *Nationalist Historiography, Patriotic History and the History of the Nation: The Struggle over the Past in Zimbabwe*, *Journal of Southern African Studies*, 30(2), pp. 215-234.
- _____, (1975), *Dance and Society in Eastern Africa. 1890-1970. The Beni Ngoma*. California: University of California Press.
- Ribeiro, Gabriel Mithá (2007), *Chissano contra Machel e o Colono: representações sociais do Estado em Moçambique*, *Cadernos de Estudos Africanos*, vol. 13/14, pp. 29-47.
- Rita-Ferreira, António (1967/68), *Os africanos de Lourenço Marques*. In: *Separata de Memórias do Instituto de Investigação Científica de Moçambique*. Lourenço Marques: I.I.C.M.
- Sandroni, Carlos (2001), *Feitiço decente. Transformações do samba no Rio de Janeiro (1917-1930)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.
- Schwalbach, João Carlos (2002), *New cultural politics and popular music in post-colonial Mozambique (1975-1986)*. Mestrado em Etnomusicologia. Universidade de Londres: School of Oriental and African Studies.
- Sopa, António (2014), *A alegria é uma coisa rara. Subsídios para a história da música popular urbana em Lourenço Marques (1920-1975)*. Maputo: Marimbique.
- Stewart, Gary (2000), *Rumba on the river. A History of the popular music of the two Congos*. London: Versos.
- Thomaz, Omar Ribeiro (2012), *Lobolo e trabalho migratório: reprodução familiar e aventura no sul de Moçambique*, In: Trajano Filho, Wilson (org.) *Travessias antropológicas: estudos em contextos africanos*. Brasília: ABA Publicações.
- _____, (2008), “Escravos sem dono: a experiência social dos campos de trabalho em Moçambique no período socialista”. *Revista de Antropologia*. Vol. 51, n.º 1, pp. 177-214.
- _____, (2005-2006), “Raça”, nação e status: histórias de guerra e “relações raciais” em Moçambique, *Revista USP*, São Paulo, n.º 68, pp. 252-268.
- Tracey, Hugh (1970), *Chopi musicians. Their music, poetry, and instruments*. London: Oxford University Press.
- Vail, Leroy e White, Landeg (1997), *Plantation protest. The History of a Mozambican song*, In: Barber, Karin (org.) *Readings in African Popular Culture*. Indiana: Indiana University Press.
- _____, (1991), *Power and the praise poem. Southern African voices in History*. Virginia: University Press of Virginia.
- _____, (1978), *Plantation protest: the History of a Mozambican Song*, *Journal of Southern African Studies*, vol. 5, n.º 1, pp. 1-25.
- Zamparoni, Valdemir (2007), *De escravo a cozinheiro: colonialismo & racismo em Moçambique*. Salvador: EDUFBA-CEAO.