

**PERFORMANDO A MOÇAMBICANIDADE:**  
Festivais nacionais de cultura e a edificação da  
identidade cultural nacional, 1975 – 2018

**PERFORMING MOZAMBICANITY:**  
National cultural festivals and the construction of a  
national cultural identity, 1975 – 2018

DENISE MARIA MALAUENE<sup>1</sup>

Data em que o trabalho foi recebido: **18/03/2024**

Data em que o trabalho foi aceito: **29/05/2024**

---

<sup>1</sup> Doutorada em História pela Universidade de Minnesota nos Estados Unidos da América, com Major em História da África e Minor em Estudos de Desenvolvimento e Mudança Social no Centro Interdisciplinar para Mudança Global (ICGC). É professora de História na Faculdade de Letras e Ciências Sociais na Universidade Eduardo Mondlane em Moçambique, e já desempenhou a função de Diretora para a Coordenação do Ensino Superior no Ministério de Educação de Moçambique.  
E-mail: [denisemalauene@gmail.com](mailto:denisemalauene@gmail.com)

**PERFORMANDO A MOÇAMBIKANIDADE:**  
Festivais nacionais de cultura e a edificação da identidade cultural nacional,  
1975-2018<sup>2</sup>

**RESUMO**

Em 1975, Moçambique tornou-se independente do jugo colonial, criando espaço para a continuação do desiderato da unidade nacional iniciado pela Frelimo durante a luta armada. 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. Seguindo as práticas conceituais e teóricas sobre a performance como lente para estudar o passado, o presente e o futuro, argumento que, nos seus esforços para a edificação da identidade cultural moçambicana, visando contrapor a herança colonial, o governo de Moçambique pós-colonial performou versões distintas da(s) identidade(s) cultural(is) através de festivais culturais de 1975 a 2018. Embora as diversas versões da(s) identidade(s) cultural(is) de Moçambique performadas nas edições dos festivais nacionais atinentes a questões culturais, tenham levado em consideração a diversidade cultural que caracteriza o país, a moçambicanidade em edificação foi contestada e desafiada, e continua sendo um processo inacabado.

**PALAVRAS-CHAVE:** Festivais Nacionais de Cultura, Identidade Cultural, Moçambique.

---

<sup>2</sup> A pesquisa de campo que resultou neste artigo foi realizada no âmbito da obtenção do grau de Doutorado em História de África pela autora, Doutora Denise Maria Malauene, na Universidade de Minnesota nos Estados Unidos de América. Agradecimentos à toda a comunidade académica da Universidade de Minnesota, particularmente o supervisor principal, Professor Regents Allen Isaacman e sua parceira Barbara Isaacman, e outros professores que fizeram parte da banca de examinação preliminar e final, designadamente, Helena Pohlandt-McCormick, Karen Brown, Ann Waltner, Mary Jo Maynes, Kirsten Fischer, Michael Gallope, Gary Minkley. Agradecimentos são extensivos aos meus filhos Eric Tale e Malik Waete pelo seu apoio incondicional.

**PERFORMING MOZAMBIKANITY:**  
National cultural festivals and the construction of a national cultural  
identity, 1975 – 2018

**ABSTRACT:**

In 1975 Mozambique became independent from the colonial regime opening space for the continuation of the objective of national unity started by Frelimo during the liberation struggle. The edification of the Mozambican nation and the post-colonial Mozambican subject constituted crucial elements of the governance programs and culture was identified as a fundamental pillar. Following the conceptual and theoretical practices on performance as a lens to study the past, the present and the future, I argue that, in its efforts to edify the Mozambican cultural identity with the aim of countering the colonial heritage, the post-colonial Mozambican government performed distinct versions of the cultural identities being edified in Mozambique, through festivals from 1975 to 2018. Though the diverse versions of the Mozambican cultural identities performed in the editions of culture related national 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:** National Festivals of Culture, Cultural Identity, Mozambique

## INTRODUÇÃO

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

Os dados para a elaboração do presente artigo são resultado de pesquisa documental e de arquivo, recolha de histórias orais na pesquisa de campo nas províncias de Maputo, Inhambane, Sofala e Niassa, e observação participativa em festivais e concertos musicais, com destaque para os festivais nacionais de cultura realizados na província de Sofala (2016) e na província de Niassa (2018).

O argumento centra-se em quadros teóricos e conceituais 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 conceituais e teóricas são problematizáveis e contestáveis, pois constituem apenas uma perspectiva ou ângulo de abordagem possível para a questão em análise.

A conceitualização do termo cultura é complexa, mas é comum a aceitação da sua gênese antropológica do século XIX formulada por Edward Tylor (1871, p.1), que, citado por Victor de Sousa (2021), 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” (p. 94). Pese embora este conceito tenha evoluído, para os efeitos deste artigo, importa referir que “a cultura não é algo de estático, uma vez que é composta por heranças espirituais, por crenças religiosas, por manifestações da actividade humana, que estão relacionadas de forma directa com as condições económicas, políticas e sociais de cada ser humano e de cada comunidade” (Ferin, 2009, p. 148 *apud* Sousa, p. 96). Importa ainda destacar a acepção de Homi Bhabha (1994/ 1998) citado por Victor de Sousa (2021) que salienta que “a cultura carece de se vista como uma produção desigual e incompleta de significação e valores. Em constante transformação, por conseguinte, constituindo uma estratégia de sobrevivência que é transnacional e tradutória” (p. 96). Outro aspecto relevante da cultura

de uma sociedade é que “engloba (...) tanto os aspectos intangíveis – as crenças, as ideias, os valores que constituem o teor da cultura – como os aspectos tangíveis – os objectos, os símbolos, ou a tecnologia que representam esse conteúdo. Podendo os valores, mesmo no seio de uma sociedade ou comunidade, ser contraditórios e entrarem em conflito” (p. 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. Já o adjectivo cultural está ligado à ideia de saber, pelo que as duas palavras juntas significam ‘saber reconhecer-se’ (Sousa, 2001, p. 98).

Alguns académicos entendem que as identidades estão em processo de desintegração por via da homogeneização. Este processo de desintegração das identidades nacionais é atribuída 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, 2001, p.93-99). Dentro deste contexto, Manuel Castells (1997/ 2007, p. 4-5) citado por Victor de Sousa (2001) 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 ações, incluindo os festivais de cultura na categoria de identidade(s) legitimadora(s).

Pelo fato de resultar de processos de construção social e de relações de poder, entende-se que o conceito de identidade, nas diversas formas em que é empregue tem por

fim situar um determinado grupo e/ou organização com os mesmos objetivos. A este respeito, Cardoso Armando (2022) indica que “a identidade refere-se à forma como as pessoas narram as suas próprias histórias e afirmam a sua própria presença no mundo, que também conta histórias sobre eles”. Assim, a identidade pode ser compreendida em sua multiplicidade e diversidade, uma vez que um indivíduo pode possuir múltiplas identidades, o que pode resultar em tensões e contradições (Cardoso, 2021).

O termo *performance*, com origem na língua inglesa, também tem várias acepções incluindo representar ou interpretar algo como dança, canto, teatro, mágica, mímica, malabarismo, atuar, desempenhar, realizar. Diana Taylor (2016), Kelly Askew (2002), Marisa Moorman (2008), Mhoze Chikowero (2015), Paolo Israel (2014) e Pedro A. Mendes (2021) estão entre os acadêmicos que teorizaram sobre o termo *performance*, apesar dos desafios relacionados com a sua teorização na escrita científica, pois, como refere Diana Taylor (2016) no seu livro intitulado *Performance*, 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”<sup>3</sup> (p. 6-7).

De acordo com Kelly Askew (2002), a *performance* constitui um meio para contrapor e desestabilizar as estruturas de poder estabelecidas (p. 2). Diana Taylor expande esta acepção ao indicar que a *performance* é uma ‘lente’ para perceber qualquer assunto (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 (p. 202). Nesta acepção, a *performance* é entendida como uma lente para perceber realidades que transpõem as temporalidades como o passado, o presente e o futuro (p. 7), tais quais a análise histórica. Neste caso, ‘*performance*’ “é entendida como um repertório contínuo de gestos e comportamentos que se reeditam e se reativam, vezes sem conta, geralmente sem nos darmos conta. Se aprendermos e comunicarmos através da práticas ‘performativas’ (...) é porque estes actos se repetem” (p. 7-10).

Além da dimensão temporal, a *performance* também engloba a componente espaço ou lugar, pois como indicado por Diana Taylor (2016), 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 distinguem, e tem

---

<sup>3</sup> Minha tradução e interpretação.

elementos designados para assegurar a sua implementação (p. 17). Dentro deste contexto, a *performance* pode ser uma forma de arte, um ativismo, um sistema de gestão de negócios, um exercício militar, um ato de intervenção, isso 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 tais como “os homens pertencem aqui, as mulheres pertencem ali, alguns grupos não pertencem em nenhum lugar, etc” (p. 19)<sup>4</sup>. Portanto, as *performances* são mutáveis, evoluem, podem ter durações distintas, e tem geralmente um objetivo 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.

Um exemplo que explicita esta acepção foi a ‘performance duracional’ das mães da Plaza de Mayo na Argentina que usaram seus corpos e marchas ritualísticas como forma de tornar os ‘desaparecimentos’ políticos dos seus entes queridos visíveis, nomeáveis, e como uma forma de devolver-hes à vida (Taylor, 2016, p.189). Neste caso, a performance atuou como um “ato vital para transferir, transmitir conhecimento social, memória e um sentido de identidade através de ações reiteradas” (p. 25) ou, melhor colocado, uma forma de saber, de entender o mundo, e de transmitir conhecimento através do corpo (p. 36). O corpo é fundamental na/ para a performance de tal forma que o corpo passa a ser entendido como algo que pode ser adquirido, treinado, aperfeiçoado, desenhado, exposto e preservado em perpetuidade. Neste contexto, o corpo é convertido num projeto a ser alcançado, em mais uma performance dentro de um sistema de representações mediado pelas novas tecnologias digitais (Taylor, 2016, p. 100).

A performance é geralmente antecedida de um ensaio, que, embora tenha várias aceções, pode ser entendido como a “experimentação prévia destinada a verificar se algo serve ou não para um determinado fim”; a “representação de uma obra teatral ou musical antes de ser exibida em palco na presença de um público”; avaliação técnica de um determinado produto com objectivos avaliativos e valorativos. 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 correções, acréscimos ou reduções visando o seu melhoramento. Como refere Diana Taylor (2016, p. 15),

---

<sup>4</sup> Minha tradução e interpretação.

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 reatualizados em cada re(a)apresentação<sup>5</sup>.

Considerando que, por norma, o ensaio antecede a performance, parte-se do princípio de que há necessidade de um certo grau de aprimoramento no ensaio para que se apresente uma certa performance em público. No entanto, mesmo que se alcance a perfeição no ensaio, o desempenho pode enfermar de imperfeições e requerer improvisações ou ‘performances espontâneas’ (Kelly Askew, 2002). Seguindo a argumentação de Kelly Askew (2002), argumento que, pela sua magnitude, o festival nacional de cultura foi mais uma forma de performance do poder do estado e de performance de uma ideologia dominante que se pretendia inculcar como 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, Pedro A. Mendes (2021) referiu-se à performance e seus usos no período colonial como parte das relações de poder e colonização dos corpos africanos e criação de sujeitos obedientes ao mencionar a performance em atividades de lazer como o futebol e a música com o objetivo de estimular a iniciativa dos negros, como um importante meio para os homens negros terem empregos melhores, para moldar os hábitos e os corpos dos sujeitos coloniais, considerando que as performances deviam ocorrer de acordo com “as convenções da sociedade colonial” (p. 4). Aqui fica implícito o papel da performance como meio de acesso a espaços, estatutos e benefícios antes não acessíveis aos africanos negros, ou como colocado por Pedro Mendes (2021), um meio de “conquistar a cidade” [Lourenço Marques] (p. 9).

Na sua pesquisa sobre a história do Zimbabwe, Mhoze 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 marginalização colonial e para remodelar os seus destinos” (p. 15)<sup>6</sup>. Esta ideia de imaginar e sonhar a nação é entendida por intelectuais como tendo

---

<sup>5</sup> Minha tradução e interpretação.

<sup>6</sup> Minha tradução e interpretação.

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, Marisa Moorman (2008) indicou que os angolanos usaram a cultura para edificar a angolanidade, Kelly Askew (2002) argumentou que o processo de imaginação da nação tanzaniana incluiu a performance musical; enquanto que Mhoze Chikwero (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, Paolo Israel (2014) refere-se à performance das danças Mapico como um arquivo, como “idiomas de consciência coletiva”, e como espaços e processos de criação e preservação da história local e nacional.

Seguindo estas abordagens, argumento que, nos seus esforços para a edificação da identidade cultural moçambicana visando contrapor a herança colonial, o governo de Moçambique pós-colonial performou versões distintas da(s) identidade(s) cultural(is) em edificação em Moçambique de 1975 a 2018, influenciadas pelas conjunturas nacional, regional, e internacional. Embora as diversas versões da(s) identidade(s) cultural(is) de Moçambique performadas nas edições dos festivais nacionais atinentes a questões culturais tenham levado em consideração a diversidade cultural que caracteriza o país, a moçambicanidade em edificação foi contestada e desafiada, e continua sendo um processo inacabado.

## **DISCUSSÃO DOS RESULTADOS**

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 (Partido Frelimo, 1989, 227-232; Partido 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-Direção Provincial da Cultura e Turismo, 2018; Conselho de Ministros; 1997).

O governo de Moçambique independente deparou-se com uma herança colonial desafiante. A estrutura de administração econômica 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 sob a alegação de Portugal ser “um estado ‘multicontinental’ e ‘multicultural’ com províncias [incluindo ultramarinas] ao invés de colônias. 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; Newitt, 2018; Castelo, 2012). Foi neste período que as autoridades portu-guesas “implementaram políticas integracionistas, incrementaram o investimento público, e para reforçar a sua presença nas colónias Africanas, promoveram a migração da metrópole” (Mendes, 2021, p. 4). A este respeito, um trecho do filme *Mozambique on the other side of time* produzido pela ‘Beja Filmes’ reflete 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, p. 12; 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).

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, tendo sido veículos através dos quais a coragem e a bravura dos ancestrais na resistência à ocupação colonial foram transmitidos de geração em geração. Enfatizou ainda 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, tais com as cadeias da PIDE, o trabalho forçado, na clandestinidade nos países estrangeiros, nas diversas frentes de luta armada, e nas zonas libertadas (Ministério da Cultura, 2016).

Os festivais nacionais de cultura estiveram entre as ações definidas pelo Ministério de tutela após a independência para a edificação do estado-nação e da identidade cultural moçambicana. O festival nacional atinente a questões culturais 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 refletiam a força e a grandeza de Moçambique. O Festival Nacional da Dança Popular realizado em 1978 foi considerado o maior evento de manifestação cultural, e teve a sua gênese nas localidades, passando para o nível distrital, provincial até ao nível nacional (Lutero, 1982, p. 20-21). Importa realçar que o estudo tem como enfoque aqueles que foram considerados Festivais Nacionais atinentes à questões culturais, mas ao longo do período em estudo foram realizados outros tipos e festivais temáticos (Couto, 1985; Couto, 1986; Faduco, 1990; Jossias, 1990) ou atinentes à questões desportivas, da mulher, e da juventude com a participação de 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, p. 8).

Os objetivos 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 interação 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, o documentário intitulado *Música, Moçambique* produzido em 1981 pela FILMFORM e pelo INC sobre o II Festival Nacional da Canção e Música Tradicional inclui um discurso da então Ministra da Educação e Cultura Graça Machel onde 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” (Direção Nacional de Cultura, 1981).

O alcance dos objetivos dos festivais incluiu o impulsionamento da economia e do turismo dos locais de realização dos festivais, tais como a reabilitação e construção de infraestruturas 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, a então Ministra da Educação e Cultura Graça Machel referiu que,

A canção e a música constituem, consideramos, das manifestações mais genuínas donde, no 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 (Direção Nacional de Cultura, 1981).

O primeiro grande festival nacional após a independência atinente a questões culturais em Moçambique foi realizado em 1978. Após a realização da 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), verificou-se uma descontinuidade na realização dos festivais de cultura de carácter nacional. Esta descontinuidade foi atribuída à guerra civil que assolou Moçambique por cerca de dezesseis anos das primeiras décadas de governação de Moçambique após a independência do jugo colonial Português (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 de carácter nacional no sector da cultura, entre 2002 e 2018 (tabela 1).

**Tabela 1.** Festivais nacionais de cultura de 1978 a 2018.

<b>Edição</b>	<b>Ano</b>	<b>Designação do Festival</b>	<b>Local de Realização</b>	<b>Lema</b>
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, Ferroviário, 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	Abo 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:** Compilado por Denise Maria Malauene, 2020, com base nas fontes consultadas.

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 nacional 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, p. 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<sup>a</sup>; Ministério da Educação e Cultura, 2015).

As alterações estenderam-se aos locais de realização dos festivais nacionais de cultura. As primeiras edições do Festival tiveram lugar na capital de Moçambique independente, 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 patrimônio 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 objetivo 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, p. 4, 43).

Das diversas expressões culturais, a canção e a música tiveram papel de destaque nas iniciativas de resistência africana à dominação e opressão, no nacionalismo, e nas complexas relações entre os povos e a política nas várias fases da história de Moçambique (pré-colonial, colonial e pós-colonial), mas também foram componentes fulcrais dos festivais nacionais atinentes à questões culturais. A este propósito, Aires Bonifácio Ali, então Ministro da educação e Cultura ressaltou que através da música se canta o país e suas histórias, suas alegrias, suas tristezas, o dia a dia e as aspirações, assim radiografando o presente e projectando o futuro dos Moçambicanos.

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, cerimônias de abertura e encerramento dos festivais, entre outros (Ministério da Cultura e Turismo, 2017a; 2015).

As cerimônias 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 cerimônias 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 exceção 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 (“Moçambique: Festival Nacional de Cultura 2016”, *rfi.fr* – acessado a 11/03/2024) e da canção “Kadibu” em 2018 (Furdela, 2018). Para além de refletirem os temas e objetivos dos festivais, estas canções foram interpretadas por músicos locais na língua portuguesa (“Moçambique”) ou incorporando trechos em língua bantu local (“Kadibu”). A inclusão da categoria de música ligeira nos festivais contribuiu para o desenvolvimento deste gênero 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 (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 cerimônias 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. Nesse contexto, os bailados de natureza histórica e cultural tinham por objetivo contribuir para o resgate e a preservação de narrativas históricas locais, regionais e nacionais. A este propósito, Silva Dunduro, antigo Ministro da Cultura e Turismo de Moçambique referiu que, “viemos 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” (República de Moçambique, 2016).

Estes bailados destacaram questões como as origens e principais marcos históricos dos lugares onde se realizaram os festivais, como foi o caso do Bailado Aruângua apresentado na cerimônia de abertura do Festival Nacional de Cultura na cidade da Beira (Tamele, 2016) e enfatizaram o papel das autoridades tradicionais locais como foi o caso da linhagem de líderes tradicionais do gênero 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 cerimônia de abertura do Festival Nacional de

Cultura na cidade de Lichinga na província de Niassa. Este facto foi relevante porque tornou visível os resultados dos esforços para assegurar maior equilíbrio de género, com destaque para o empoderamento da mulher e o desenvolvimento sustentável, inseridos no slogan e nos objectivos do Festival Nacional de Cultura de 2018.

## CONCLUSÃO

No início dos festivais nacionais atinentes a 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 dezesseis 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. A confraternização e intercâmbio dos diversos grupos culturais étnicos e linguísticos 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 atividades de pesquisa científica sobre a cultura, a reinterpretção 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 e Zonjo, 2018). Porém, durante a pesquisa de campo e observação participante foram identificados desafios logísticos, organizacionais, financeiros e de sustentabilidade associados à realização dos festivais numa base regular, bianual e rotativa ao nível das diversas províncias de Moçambique.

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 econômicas, 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 fato 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 interação com o resto do mundo através dos grupos culturais estrangeiros convidados para os diversos festivais nacionais de cultura.

Similares às conclusões de Kelly Askew (2002), constata-se que a edificação da moçambicanidade é elusiva devido às agendas em competição influenciadas por interesses econômicos que têm regido processos político administrativos como o de descentralização em implementação no país. A reativação regular de conflitos regionais de diversa ordem em Moçambique, decorrentes de identidades de resistência ancoradas nas desigualdades sociais, nas disparidades econômicas, e nas assimetrias regionais revelam a precariedade e contestação da moçambicanidade ainda um processo inacabado.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARMANDO, Cardoso. **Dança e identidade**: interpretação da dança Nakhula, Nampula – Moçambique, (1976-1992). Tese de Doutorado em Estudos Étnicos e Africanos, Salvador: Universidade Federal da Bahia/ Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas/ Programa Multidisciplinar em Estudos Étnicos e Africanos, 2022.

ASKEW, Kelly. **Performing the nation**: Swahili music and cultural politics in Tanzania. Chicago: University of Chicago Press, 2002.

BEJA FILMES, **Mozambique on the other side of time**. 1997. Documentário.

CASTELO, Cláudia et al, “‘O branco do mato de Lisboa’: a colonização agrícola dirigida e os seus fantasmas”. In **Os outros da colonização**: ensaios sobre o colonialismo tardio em Moçambique. Imprensa das Ciências sociais, 2012. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2012.

CASTELO, Cláudia et al., “Introdução: Tardo-colonialismo e produção de alteridades”. In **Os outros da colonização**: ensaios sobre o colonialismo tardio em Moçambique. Imprensa das Ciências sociais, 2012. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2012.

CAZARIM, Thiago; RAY, Sonia. “Técnicas de ensaio para performance musical”, **Anais do IV Seminário Nacional de pesquisa em música da UFG**. s/d.

CHAMBE, Raimundo. “Sabemos o que queremos, sabemos o que não queremos.” **Domingo**, Nº 24, 07 de Março de 1982.

CHIKOWERO, Mhoze. **African music, power, and being in colonial Zimbabwe**. Bloomington: Indiana University Press, 2002.

CHIMENE, Obed Horácio. **Quem é quem: governo e vice-ministros (2015-2019)**, 2ª. Edição, Maputo: Bureau de Informação Pública (BIP), 2017.

CONSELHO de ministros. **Política Cultural de Moçambique e Estratégia da sua Implementação**. Resolução n. 12/97 de 10 de Junho.

COUTO, Mia, “A fina flor da canção numa noite de sábado”, **Domingo**, Nº. 173, 19 de Janeiro de 1986.

COUTO, Mia. “A boa Musica em Inhambane”, **Domingo**, Nº. 156, 22 de Setembro de 1985.

DIMANDE, Catarina Mário; ZONJO, Johane (org.). **O povo é meu patrão**. Vol VI. Maputo: Presidência da República, 2018.

FADUCO, Benjamim, “Uma festa popular e inédita”, **Domingo**, Nº 404, 17 de Junho de 1990.

FRELIMO, **11º Congresso da Frelimo: Unidade, Paz e Desenvolvimento**. Matola, 2017. CD.

FRELIMO, **25 de Setembro. 40 anos pela unidade nacional, democracia, paz e progresso (1964-2004)**. JB recording. CD.

FRELIMO, **Hinos da revolução**. Maputo: Vidisco Moçambique, 2011. CD.  
Frelimo. Directivas económicas e sociais. Documentos do 3º. Congresso da Frelimo, Departamento do Trabalho Ideológico da Frelimo, 1977.

Gabinete Central do VIII Festival Nacional da Cultura. VIII Festival Nacional da Cultura. Relatório Geral - ‘**Unidade na diversidade Cultural: inspiração para a construção da Moçambicanidade e do desenvolvimento**. Maputo, Outubro de 2014. 40fls.

GABINETE do governador da cidade de Maputo. **IX Festival Nacional de Cultura – Sofala 2016**. Maputo, 09 de Julho de 2016. 8p.

GOVERNO de Inhambane – Direção Nacional da Cultura e Turismo. **Relatório do X Festival Nacional da Cultura Fase Provincial, 23 a 30 de Julho, Niassa 2018**. (s.d.)  
Deve, Jaime Germano, Entrevista. Cidade de Inhambane. 2019.

HORÁCIO, João. **IX Festival Nacional da Cultura: participantes começam a desembarcar em Sofala**. 19 de Agosto de 2016.

JOSSIAS, Lourenço. “Sipho Mabuse e os Ghorwane num projecto integrado: Tudo depende da evolução política na África do Sul”, **Domingo**, Nº 406. 01 de Julho de 1990.

LUTERO, Martinho, “A influência do colonialismo e o processo revolucionário”, **Domingo**, Nº 32, 02 de Maio de 1982.

MACHEL, Samora M. **A luta contra o subdesenvolvimento**. Partido Frelimo: Textos e Documentos, 1983.

MACHEL, Samora M. **O partido e as classes trabalhadoras moçambicanas na edificação da democracia popular**, Relatório do Comité Central ao 3º. Congresso. 1978.

MACHEL, Samora M. **O processo da revolução democrática popular em Moçambique**. Coleção “Estudos e Orientações”, Caderno n. 8, 1975.

MENDES, Pedro A. (2021), “**Music and the performance of aspiration**”: the case of Os Monstros in late colonial Lourenço Marques, Moçambique, *Popular Music and Society*, 2021.

MENESES, Isaú Joaquim; CHIUELE, Leonilde; MALAUENE, Denise. “A diversidade cultural: do discurso à prática e das políticas à acção”. In Lia Calabre, Adélia Zimbrã, Alexandre Domingues (Org.), **Anais do X seminário internacional de políticas culturais**, Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1328-1340.

MINISTÉRIO da Cultura e Turismo. **Projecto do X Festival Nacional da Cultura . 2018 (XFNC)**. Maputo: Gabinete Central do X Festival Nacional da Cultura, 2017.

MINISTÉRIO da Cultura e Turismo. **Regulamento do IX FNC**. Maputo: Gabinete Central do IX Festival Nacional da Cultura, 2015.

MINISTÉRIO da Cultura e Turismo. **Regulamento do X Festival Nacional da Cultura**. Maputo: Gabinete Central do X Festival Nacional da Cultura, 2017.

MINISTÉRIO da Cultura, **VIII Festival Nacional da Cultura Inhambane 2014**. Maputo: ARPAC – Instituto de Investigação Sócio-Cultural, 2016.

MINISTÉRIO da Educação e Cultura, **II Festival Nacional da Canção e Música Tradicional Pemba 2006**: Celebrando a diversidade cultural livres *do HIV/SIDA*. Maputo: Olá África, 2006. CD.

MINISTÉRIO da Educação e Cultura. **IX festival nacional da cultura Sofala 2016**: celebrando a diversidade cultural pela consolidação da paz e desenvolvimento.

MINISTÉRIO da Educação e Cultura. **Colectânea da legislação cultural de Moçambique**. Maputo: Direção Nacional da Cultura, 2007.

MINISTÉRIO da Educação e Cultura. **Colectânea da legislação cultural de Moçambique**. Maputo: Direção Nacional da Cultura, 2007.

MINISTÉRIO da Educação e Cultura. **V festival Nacional de Cultura Xai-Xai 2008**. Olá África.

MOORMAN, Marissa Jean. **Intonations: A social history of music and nation in Luanda, Angola, from 1945 to recent times**. Athens: Ohio University Press, 2008.

MUSEU Nacional de Arte de Moçambique. **9 Artistas de Moçambique**. Randzarte, 1992.

MÚSICA, Moçambique! Direção Nacional de Cultura (Moçambique)/ Moçambique – Portugal. FILMFROM (Lisboa)/ INC (Maputo), 1981. Filme.

NEWITT, Maly. **A short history of Mozambique**. Cape Town & Johannesburg: Jonathan Ball Publishers, 2018.

NEWITT, Malyn. **História de Moçambique**. Edições Europa América, 1995.

NYUSI, Filipe Jacinto. “**A cultura promovendo a mulher, a identidade e o desenvolvimento sustentável**”, 10ª edição do Festival Nacional de Cultura, Lichinga - Niassa, 26 de Julho de 2018. In Dimande, Catarina Mário e Johane Zonjo (Org.). *O povo é meu patrão*, Vol. IV. Maputo: Presidência da República, 2018.

PARTIDO Frelimo. **Relatório do Comité Central: Por um consenso nacional de normalização de vida**. Maputo, Coleção O 5º Congresso, 1989.

RANGEL, Ricardo (Dir.). “Festival cimentou a unidade da Juventude”, **Domingo**, nº40, 26 de Junho de 1983.

REPÚBLICA de Moçambique, Ministério da Cultura e Turismo, **IX Festival Nacional da Cultura Sofala 2016**, Maputo, ARPAC (Instituição de Investigação Sócio-cultural), 20:39’ (filme).

ROSSE, João. **Entrevista**. Maxixe-Inhambane, 2019

SERRA, Carlos. **História de Moçambique**. Maputo: Livraria Universitária, 2000.

SILVA, Lélvio Eduardo Alves da. “O ensaio-aula: uma proposta de metodologia de ensaio para banda de música”, **Revista do Conservatório de Música da UFPel Pelotas**, n.4, 2011, pp.127-161.

SOUZA, Victor. “**Identidade e cultura**. As identidades culturais num mundo globalizado. A lusofonia enquanto possibilidade intercultural”. In M.L. Martins & R. Silva (eds.) *Culturas e Turismo: reflexões sobre o património, as artes e a comunicação intercultural*. UMinho Editora/ Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, 2021.

TAMELE, Alcides. **Abertura do IX Festival Nacional de Cultura: retrato da história e cultura Moçambicana**, 25 de Agosto de 2016.

TAYLOR, Diana. **Performance**. Durham and London: Duke University Press, 2016.

TYLOR, Edward. **Primitive culture: research into the development of mythology, philosophy, religion, art, and custom**. 1871.

WANE, Marílio. **Timbila Tathu: política cultural e construção da identidade em Moçambique**. Maputo: Khuzula editores, 2019.

Financiamento: Interdisciplinary Center for Global Change – University of Minnesota (USA); History Department – University of Minnesota (USA); Fundação para o Desenvolvimento da Comunidade (FDC), Moçambique.