

A dança marrabenta como um dos símbolos da identidade cultural do povo shona e bitonga no Sul de Moçambique

Leodovico Adelino Castelo Amosse *

ORCID iD <https://orcid.org/0009-0007-9029-5541>

Carlos Subuhana **

ORCID iD <https://orcid.org/0000-0002-8994-9073>

RESUMO

Moçambique possui uma rica e longa tradição cultural de coexistência de diferentes raças, grupos étnicos e religiosos, e isso reflete a diversidade de valores culturais que em conjunto criam as identidades do Moçambique moderno. A Constituição de 1990 veio introduzir o Estado de Direito democrático no país e essa mesma constituição estabeleceu o princípio segundo o qual o estado promove o desenvolvimento da cultura e personalidade nacional e garantiu a livre expressão das tradições e valores da sociedade moçambicana (ART. 1, CRM, 1990). A presente proposta de pesquisa tem como objetivo principal estudar a Marrabenta, um dos símbolos sonoros da identidade cultural moçambicana. Diante disso, é do nosso interesse analisar a dança Marrabenta como um dos símbolos da identidade cultural dos povos Shona e Bitonga no sul de Moçambique, tendo como recorte temporal o período compreendido entre 2010-2020. Para a realização deste trabalho, pretende-se fazer revisões bibliográficas, com foco nas abordagens e/ou análises qualitativas e documentais, tendo como técnica de pesquisa a coleta de dados e entrevistas semiestruturadas, tendo como interlocutores artistas e especialistas desse estilo musical e de dança.

PALAVRAS-CHAVE

Moçambique, Marrabenta, Diversidade Cultural, Identidade.



The Marrabenta dance as one of the symbols of the cultural identity of the Shona and Bitonga people in Southern Mozambique

ABSTRACT

Mozambique has a rich and long cultural tradition of coexistence of different races, ethnic and religious groups, and this reflects the diversity of cultural values that together create the identities of modern Mozambique. The 1990 Constitution introduced the democratic rule of law in the country and this same constitution established the principle according to which the state promotes the development of national culture and personality and guaranteed the free expression of the traditions and values of Mozambican society (ART. 1, CRM, 1990). The main objective of this research proposal is to study the Marrabenta, one of the sound symbols of Mozambican cultural identity. Given this, it is of interest to analyze the Marrabenta dance as one of the symbols of the cultural identity of the Shona and Bitonga peoples in southern Mozambique, taking the period between 2010-2020 as a time frame. To carry out this work, the aim is to carry out bibliographical reviews, focusing on qualitative and documentary approaches and/or analyses, using data collection and semi-structured interviews as a research technique, with artists and specialists of this musical and dance style as interlocutors.

* Discente do curso de sociologia na Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira , Email: Leodovicocastelo10@gmail.com

** Orientador, professor de Humanidades na Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, Email: subuhana@unilab.edu.br

KEYWORDS

Mozambique, Marrabenta, Cultural diversity, Identity.

1. Introdução

As colônias portuguesas tiveram suas independências tardiamente, e no caso de Moçambique se concretiza a 25 de junho de 1975, após uma revolução armada e sangrenta tendo como força propulsora a Frente de Libertação de Moçambique (Frelimo) movimento esse que vai se consolidar no ano de 1962 em Nachigwea na Tanzânia como resultado da união de diversos grupos de resistência anticolonial, grupos estes dos quais “Manu, Udenamo, Unami” entre outros. Após a proclamação da independência existiu a preocupação de construir uma nova sociedade “Homem Novo” em um país que já vinha sendo assolado pela colonização, com isso a primeira república Moçambicana e nova sociedade moçambicana vai se fundar a partir da perseguição e deportação em massa dos colonos.

A pós a proclamação da independência em 1975 teve como primeiro presidente Samora Moises Machel que perde a vida em 1986 resultado de um acidente aéreo esse período vai ser marcado não só pela morte de um presidente, mas também o projeto socialista que em construção, visando a transformação de um regime colonial pautado pelas violências, escravidão e exploração aos povos Moçambicanos.

Moçambique possui uma rica e longa tradição cultural de coexistência de diferentes raças, grupos etnolinguísticos e religiosos, e isso reflete a diversidade de valores culturais que, em conjunto, criam as identidades do Moçambique moderno. Dentro da diversidade dos povos Moçambicanos conseqüentemente pelas suas diferenças e composições naturalmente surgem fricções que podem ser de ordem histórica, cultural, territorial e de questões talvez sobre supremacia social.

Para esse clima “acalorado” muitas vezes está diretamente ligado a questões de disputa e lutas de afirmação identitárias sejam individuais e coletivas, esses conflitos podem ser vistos de forma bem nítida, como exemplo quando se aproxima a época de eleições políticas onde os eleitores levantam discussões e expõem suas preferências políticas sustentadas por matrizes culturais, linguísticas e geográficas dando um tom de controversas, a mais um exemplo específico a relação dos simpatizantes dos três maiores partidos de Moçambique que são a Frelimo, Renamo e Movimento Democrático de Moçambique.

O ser humano comparado a outros seres vivos ele possui uma particularidade em termos de comunicação possuindo a língua como base, onde ele troca informações e mensagens podendo expor suas ideias, emoções, visões de mundo, transmitir e receber conhecimento. Moçambique é um país plurilíngue, a diversidade linguística é uma das características culturais mais fortes do país, o português foi adotado como língua oficial do país De acordo com a Constituição da República (Artigo 10). Essa diversidade linguística e cultural do nosso país é comprovada pelas línguas de imigração aqui introduzidas, podendo-se aceitar que a língua materna e nativa é a primeira língua com que o indivíduo aprende a falar, acreditasse que se falem mais 43 línguas no país.

O seguinte trecho no trabalho pretende considerar a importância dos estudos e mapas etnolinguísticos em Moçambique e podemos considerar a sua importância a partir dos aspectos, sociais, históricos, políticos, culturais e identitários político-geográficos, juntamente com sua carga toponímia e diversidade linguística da zona sul do país onde surge a Marrabenta e também considerando que para essa manifestação cultural as músicas vão ser cantadas em diferentes línguas, mas em sua maioria considerando as línguas nativas, expressando diferentes contextos e épocas.

Sendo Moçambique um país multilíngue como certeza boa parte dos indivíduos falam mais de uma língua, sendo assim existe um plurilinguismo individual e social, essa toda riqueza traz consigo um campo e contraste de conflitos “estigmas” pela sua diversidade etnolinguística e cultural patente nos povos Shona e Bitonga e em diferentes grupos formados pelas comunidades e povos habitantes nas províncias que são o foco do nosso trabalho em contextos fronteiriços e partilha cultural (NGUNGA, 2021). Os nomes das línguas deste grupo são homônimos dos nomes dos grupos étnicos que as tem como línguas maternas e delas se servem na sua comunicação diária. É por isso que nessas línguas, de acordo com Ngunga (2021), prefixo que indica o nome de língua é o mesmo que indica a maneira de ser do povo que a fala, o comportamento, os hábitos, a cultura.

Em Moçambique ou na zona sul onde é o epicentro do nosso trabalho o uso das línguas locais ou maternas é muito comum e relativizado em diferentes contextos e situações de comunicação que vão se consolidando em domínios “social, familiar, administrativos” o que pode proporcionar entre variações linguísticas, como exemplo o uso exclusivo de uso das línguas tradicionais Bantu carregando consigo um sotaque próprio e palavras de difícil conhecimento e compressão até dos próprios falantes da língua em causa, seria em cerimônias tradicionais uma delas que é “kupalha” como é

conhecido do sul do país sendo um ritual que faz parte da identidade cultural podendo transcender e estabelece-se a ligação entre os vivos e os poderosos antepassados “mortos” já “desencarnados” que continuam mesmo assim exercendo a sua influência entre nós, cerimônias essas têm sido conduzidas *pelas figuras de Patriarcas, Anciãos e Clãs* familiares ou do poder tradicional não eleito formalmente *quem exerce o poder que se baseia nos costumes e tradições culturais de um determinado grupo ou sociedade*

Um outro exemplo do uso das línguas tracionais é no lobolo que é mais uma manifestação Cultural Moçambicana que é muito cultuada no sul de Moçambique sendo uma cerimônia de casamento “tradicional” na qual a família do noivo oferece bens de uma espécie de dote para a família da noiva em troca do casamento. Sendo feito um pagamento por meio de bens materiais diversos como, roupas, bebidas, dinheiro, animais de grande e pequeno porte a família da noiva, o lobolo não é a questão de repasse de bens entre as famílias dos noivos e também um modo de fazer alianças respeitadas entres as famílias, importante frisar que isso pode se modificar de acordo com cada contexto que se vive.

Segundo o Instituto Nacional de Estatística – Moçambique Emakhuwa é a língua materna mais falada no País, de acordo com os resultados dos censos. Em 1997, Xichangana foi a segunda língua mais falada, e para os censos seguintes esta língua deixou de fazer parte das línguas mais faladas, tendo sido substituída pela língua Portuguesa que apresentou uma tendência crescente, passando de 10,7% em 2007 para 16,6% em 2017.

No entanto, a questão de discussão neste trabalho que se levanta é a dança Marrabenta como um dos símbolos da identidade cultural dos povos Shona e Bitonga, no sul de Moçambique. Com isso, pretendeu-se compreender fazer uma analogia sobre a identidades destes povos no sul de Moçambique onde tentou-se supremacia validar os conhecimentos endógeno, ou seja, das diversas formas de produção de conhecimento fora dos grandes centros de produção do saber, que regem as normas acadêmicas, minimizando naquilo que são nossos saberes tradicionais e africanos (MACAMO, 2001). De ponto de vista metodológico, a pesquisa se debruçou sobre os elementos históricos, artísticos, sociais, culturais, relacionados à música e à dança Marrabenta, que marca o processo de afirmação da identidade cultural moçambicana e da *moçambicanidade*.

No que concerne do ponto de vista teórico, o trabalho considerou os pensamentos de autores preponderantes do conhecimento africano, dentre eles o Paulin J. Hountondji

(2008), no seu trabalho intitulado, Conhecimento de África, conhecimento de africanos, onde este aborda duas perspectivas sobre os estudos africanos, em que a primeira e de haver necessidade de nós enquanto africanos e pesquisadores na diáspora darmos contributo aos nos nossos países de origem e o segundo ponto o autor aponta a necessidade de trazer enquanto africano as experiências pessoais e locais que não são aceites cientificamente. Por outro lado, o autor faz uma crítica ao conhecimento feito por africanos e na maior parte das vezes não beneficia ao continente africano e nem aos africanos, tratando-se os alunos e pesquisadores na diáspora esse conhecimento e “academia” científica acaba ficando onde tiveram a sua formação como exemplo da diáspora.

Elísio Macamo (2002), no texto “A constituição de uma sociologia das sociedades africanas”, interpreta estudos africanos como sendo estudos feitos por africanos e não africanos, os africanistas. Trata-se de estudos que surgem a partir da necessidade de fazer uma requalificação da história africana, diferente da história contada pelo colonizador, que dizia que a África não tem história por não ter fontes escritas. Sabe-se que por muito tempo a África foi vista pelo ocidente como sendo um continente sem nenhuma contribuição para a história da humanidade, por não ter fontes escritas ocidentais. O autor considera a produção do conhecimento social em África como sendo dividido em três momentos, a saber: o saber tradicional, o saber colonial e o saber africano, De acordo com Macamo, saber é o conhecimento produzido dentro de um contexto institucional com o objetivo de reproduzir a ordem social e a validação desse mesmo conhecimento que é o saber.

2.A dança como uma das manifestações e expressões artísticas do Sul de Moçambique

No que toca a este aspecto, na zona sul de Moçambique existem vários tipos de dança, dentre as quais temos danças tradicionais: Xigubo, Ngalanga, Makhara Xingomani, Marrabenta, Makuaela, Makuai, Pandza, Xipfapapfa.

As manifestações e expressões artísticas promovem e desenvolvem vários campos de apreciação, seja no modo de ver, entender, e agir, ao ponto de criar impacto na sociedade auxiliando o próprio ser humano a responder aos desafios da realidade que estão em constante transformação à sua volta. As manifestações artísticas como dança e em especial a Marrabenta, que é um patrimônio imaterial quase que imensurável e sem

valor padronizado para os Moçambicanos, mesmo para os próprios moçambicanos propõe discurso plurais sobre a criatividade e solidariedade da diversidade cultural existente em diversas partes do país. Trata-se de uma diversidade/pluralidade cultural e étnica que provém dos tempos antigos, considerando a ancestralidade e a luta de libertação como manutenção da memória coletiva simbólica, memória essa que não é descrita por meio de escrita, mas sim vista por muitos como coletiva, cultural e utópica. Ou seja, a marrabenta vai ser descrita como sinal de pertença e afirmação identitária e moral.

As manifestações culturais em Moçambique, sobretudo as populares como as danças que envolvem mais a massa, elas têm capacidade de provocar em grande parte uma sensação de união, até entre desconhecidos, criando uma energia motivadora entres os dançarinos, bandas fazedoras da Marrabenta e cada um ou uma expostos seja observando ou dançando naquele ambiente de consumo da marrabenta. Mas para essa conexão entre público e os grupos da marrabenta, naturalmente são considerados os que têm mais conhecimento numa determinada manifestação, como líderes ou referência, mais dinâmicos, os que dão mais ânimo e possivelmente que mobilizam o público. As manifestações culturais moçambicanas são de êxtase coletivo, muito recorrentes nas danças, nos movimentos presentes e acompanhados de instrumentos tradicionais como tambores, sem deixar de lado o público que canta junto, fazendo uma roda, aplaudindo em pé.

Um breve histórico da Marrabenta

A história do ritmo que virou referência da identidade moçambicana é cheia de possíveis leituras. A origem, os instrumentos, os passos e até mesmo o nome ganham diferentes versões no país e não há uma mais verdadeira que a outra. A Marrabenta é um pouco de todas as manifestações culturais, ou seja, o encontro de diferentes culturas, uma dança que traduz muitos em outros múltiplos. E, por isso, defender uma só verdade seria impossível. Marrabenta é uma verdade plural, assim como sua história, que começa quando Maputo era ainda Lourenço Marques, em meados do começo do século XX (décadas de 30 e 40). Na época, caracterizada por um forte fluxo de imigração urbana, milhares de habitantes das zonas rurais passaram a habitar a periferia da cidade (cidade do caniço), criando novos bairros. Os aglomerados populacionais eram centros de recepção de diferentes culturas que, por sua vez, contavam com sua própria língua, tradições e ritmos. Nas noites de festas, sobretudo dos bairros suburbanos de Mafalala e

Chamanculo, as culturas, dialogando entre si, começaram a mesclar compassos e batuques. Dessa mistura, surgiu um ritmo de música e dança, que foi ganhando cada vez mais força.

Tradicionalmente conhecida como uma dança do sul do país, como demonstrado pela língua utilizada em seus cânticos e pela maioria dos seus praticantes que são oriundos desta região, que comporta as províncias de Maputo, Gaza e Inhambane, a Marrabenta, em todas as suas formas, espelha uma identidade nacional. Tornou-se única sendo múltipla. Uma dança que foge em forma e conceito de tudo que é estático. A Marrabenta é o legado moçambicano que lembra o mundo que a cultura é dinâmica e tem o poder de transformar-se em si mesma. O nome Marrabenta teria surgido no bairro da Mafalala e provém da rebenta, associada ao dançar em excesso.

Segundo o escritor Moçambicano José Craveirinha (1969-1971), Marrabenta vem da amálgama de muitas danças do Norte, Centro e Sul da Província de Moçambique, vertida sobre uma base etnolinguística Ronga, possivelmente construída sobre o ritmo Ntfehna.

O contato, a conseqüente perpetuação dessas danças, teve início na cidade de Lourenço Marques, hoje Maputo, para onde anualmente convergiam moçambicanos das diversas regiões do território. O êxodo dessas populações à capital, ocorreu devido à necessidade de se buscar por melhores condições de vida junto às zonas industriais, quando os grupos desses migrantes desembarcaram na capital da província e traziam com eles essa força rítmica, capaz de vencer o cansaço, e no peito, a força mística das consoladoras esperanças de um futuro melhor. A adversidade, a nostalgia ou a tristeza, não conduzem, nestes migrantes, a um desajustamento social.

Segundo Laranjeira (2014), Marrabenta é o principal ritmo musical de Moçambique, bem no coração da sua identidade. Ritmo urbano, a sua utilização deve-se às pessoas urbanizadas que, distantes do seu meio social e cultural e sujeitos à influência da cultura ocidental, criaram este ritmo, pegando noutros já existentes como a Magika, Xingombela e Zukuta. Ela incorporou vários ritmos folclóricos, é produto da mistura cultural dos povos do Sul do rio Save, e da dinâmica sociocultural. Tendo seu início no final dos anos 1930, mas foi na década 50 que se tornou popular.

Nas palavras de Marílio Wane (2016), Moçambique é o país da Marrabenta, expressão que pela constante repetição no quotidiano foi se cristalizando no senso comum, tornando-se verdade quase que incontestável. O dado concreto é que, apesar de

não ser exatamente praticado e talvez até mesmo apreciado em todo o território nacional, este ritmo musical adquiriu a capacidade de se afirmar como uma referência da cultura moçambicana como um todo, como destaca o autor. Tal como ocorre com a música popular em outros quadrantes do mundo, a disputa pela sua “paternidade” tornou-se um dos principais focos do debate sobre a cultura nacional.

De tal modo que, desde meados da década de 2000, tem-se assistido nos meios de comunicação de massa uma recorrente discussão que opõe o veterano músico Dilon Djindje e o falecido Fany Mpfumo como os “pais”, “reis” ou “donos” da Marrabenta. O pressuposto básico deste tipo de abordagem científica reside na ideia de que o estudo da música pode nos elucidar a respeito de diversos aspectos da história e da cultura de uma determinada sociedade. Sob esta perspectiva, mais interessante do que identificar um ou mais indivíduos que tenham “inventado” este gênero musical, constatou-se que o estudo do seu desenvolvimento como expressão artística contribui para a compreensão de um tema mais vasto que é a própria construção da identidade nacional.

De acordo com Craveirinha (1974), o jogo anteroposterior e vice-versa da bacia dos bailarinos, frente a frente ou isoladamente, chegou a criar na mente de alguns protagonistas a ideia de que a Marrabenta era ou é uma dança pornográfica. Evidentemente que as possíveis induções psicológicas, à face da moral de cada um, são soberanas e muito respeitáveis. No entanto, os requebrados característicos da autêntica Marrabenta podem considerar-se dentro dos bons limites da compostura quando os requebros típicos da coreografia deste ritmo sejam postos em confronto com os padronizados passos do tango, por exemplo, em que os dançarinos se enlaçam apertadamente e enfiam as pernas um no outro no meio do salão ou palco.

3.O surgimento da marrabenta e a sua incorporação á história da produção cultural Moçambicana.

João Domingo em um dos depoimentos concedida ao Jornal a verdade (2016) sobre a marrabenta, afirma que, por mera coincidência, no tempo colonial apareceu em Lourenço Marques um *magaíssa*¹. Nessa altura, existia a Witwatersrand Native Labour Association, Wenela, instituição que recrutava mão-de-obra moçambicana para a Terra do Rand. O referido sujeito, cujo nome é desconhecido, permaneceu na Wenela, onde aguardava os seus bens que haviam ficado retidos no país vizinho. Durante a sua estada,

¹ *Magaíssa* - nome que se dá ao moçambicano que trabalha nas minas na África do Sul.

foi-lhe assegurada toda a assistência logística. Ora, como naquela época a maior parte da região que, hoje, constitui a cidade de Maputo era uma mata desabitada, ele resolveu deslocar-se até o bairro da Mafalala.

Nesse subúrbio, na altura, havia prostíbulos e bares, um dos quais, o mais famoso - porque possuía o melhor conjunto musical de Lourenço Marques -, e que era bem equipado em termos de instrumentos musicais, pertencia aos Comorianos. Por lá também atuava Daíco, um guitarrista autodidata genial. A qualidade das suas performances assemelhava-se às de Django Reinhardt, um artista francês que tinha um defeito na mão direita, tocando a guitarra com a mão esquerda.

No Bar dos Comorianos, artistas como Daíco, Pacheco, Chico Albazine e Ricardo da Silva constituíam o conjunto musical local. O espaço era maravilhoso e tocavam-se ritmos musicais como Magika - que tem origem na província de Gaza -, Dzukuta e Makhara - provenientes de Inhambane, existindo desde antes de 1900 -, Xipapfapfa - muito praticada em Matutuine, Katembe, Matola, Infulene, Boquisso e Marracuene, incluindo Pop, Rock, Swing, Rumba, Tango, Samba, entre outros estilos de música estrangeira.

4.Relatos do surgimento do nome da marrabenta

Afirma João Domingos que: Existia o senhor Napita, o músico mais fraco do conjunto, originário da província de Gaza. No entanto, ele tinha a guitarra mais afinada e soava bem. Eles tocavam, mas não tinham a consciência do estilo musical que produziam. Numa dessas ocasiões, na presença do magaíssa, no conjunto musical do Bar dos Comorianos, Napita tocou a sua guitarra de tal sorte que os presentes o aplaudiram. Instantes depois, rebentou-se uma corda da viola.

O magaíssa gostou do que escutou, mas não sabia como chamar àquela música - até porque ela não tinha nome. Por isso, certa vez, pediu aos artistas que lhe tocassem a música que rebentava em troca de cervejas. Ora, tomar cerveja de graça, num dos bares mais célebres do bairro da Mafalala, era uma prática muito rara para os músicos. Por isso, responderam favorável e satisfatoriamente. Os eventos aconteciam, constantemente, aos sábados, à noite, e aos domingos, à tarde.

A maior parte dos membros do conjunto musical- Daíco, Ricardo e Pacheco - era constituída por desempregados. Em resultado disso, passavam quase todo o dia no Bar dos Comorianos. O pior é que eles não podiam comprar uma cerveja. Sucedeu que certo

dia, de repente, eles viram o magaiassa e acharam que - porque o Rebenta acabava de chegar -, podiam tocar música para ganhar algumas cervejas. Mas como não conheciam o seu nome, chamaram-no do modo seguinte: "Marrabenta Hinga Buya, Venha Cá Marrabenta".

A partir daí a adjectivação daquele ritmo como o que rebenta, bem como a substantivação do magaiassa como Marrabenta tornaram-se rotineiras, virando tradição. As pessoas nunca mais pararam de dizer Marrabenta, embora o gênero musical não existisse ainda. Desconhece-se, porém, quem inseriu o prefixo Ma no verbo rebenta.

Mas foi assim que se criou a palavra Marrabenta a partir da qual se passou a designar um ritmo musical. Ora, é muito interessante notar que em Ouelimane existe um ritmo musical chamado *Utxekeliwa* muito parecido com a Marrabenta. A única diferença é a forma como as senhoras dançam, fazendo movimentos circulatorios.

Entretanto, com o passar do tempo, os ritmos que se tocavam mudaram de nome. Deixaram de ser Xipfapfapfa, Dzukuta, Magika e passaram a chamar-se Marrabenta só por causa da história desse magaiassa. E, assim, por mera casualidade, surgiu o nome. No entanto, dizer que se desconhece a pessoa que inventou a maneira de dançar a Marrabenta é pura mentira.

A Marrabenta e suas Influências estrangeiras

A cultura Moçambicana, bem como a formação étnica e cultural do seu povo é plural, pois nossos hábitos e costumes receberam influências das tradições culturais locais e estrangeiras, ou seja, influências trazidas pelo colonizador (cultura portuguesa), por imigrantes asiáticos, árabes e por parte dos nossos vizinhos que dividimos as fronteiras. Devido a procura de melhores condições de vida, às populações do interior das províncias de Maputo, Gaza e Inhambane migram para Lourenço Marques - atual cidade de Maputo -, que estava no auge do desenvolvimento na sua edificação e industrialização. Trata-se de um êxodo rural que não termina por aqui, vai se alastrar até a vizinha África do Sul, que era outro expoente de ascensão de vida por cauda da existência de minas de ouro, entre outros recursos minerais, o que faz com que muitos jovens na época (pressupondo 1940) de forma ilegal migram para África no Sul a procura de melhores condições de vida. A partir desse desafio que era ir à África do Sul os candidatos à migração faziam promessas aos familiares, que era de voltar próspero e com qualidade de vida melhorada para mudar as condições do seu lugar de origem. Por outro lado, se comprometeram a manter e respeitar a sua cultura e o ritmo da marrabenta,

que já vinha sendo praticado nas zonas interioranas dos seus lugares de origem, seja em áreas de convivência ou mesmo no pasto do gado.

Os Moçambicanos que migraram para África do Sul, durante a sua volta influenciaram bastante na forma de vestir, dançar e de ouvir a música, visto que a África do Sul era vista como um “pedestal”, o que acabou por influenciar os gêneros locais como Marrabenta, a partir dos estilos musicais que se consumiam fora do país. Os artistas sul-africanos da geração de 1990 foram os que mais exerceram alguma influência em Moçambique, visto que na época já era possível aceder a uma TV, rádio ou fita cassete. Em particular, lembro-me quando os meus tios migrantes na África do Sul (Madjonidjoni), quando regressavam para Moçambique a fim de passar a quadra festiva (Natal e Ano Novo) com a família e amigos, traziam consigo rádios com som bem alto e vinis de músicas tocadas e que faziam sucesso na África do Sul, a exemplo de Penny Penny, Brenda Fassie - que interpreta o sucesso imortal da música "vulindlela" -, Ivone Tshaka Tshaka, entre outros. Ouvir músicas destes artistas hoje em dia é uma nostalgia. Por outro lado, trata-se de artistas que influenciaram significativamente na evolução da Marrabenta em Moçambique.

É importante salientar que a Marrabenta é um género musical de origem moçambicana, um instrumento e uma arma de resistência que conseguiu conquistar espaços públicos desde a sua fase embrionária. Como aponta Rui Laranjeiras (2005):

A Marrabenta é o principal ritmo musical de Moçambique, e está no cerne da sua identidade. Trata-se de um ritmo urbano, a sua estilização deve-se a pessoas urbanizadas que, distantes do seu meio social e cultural rural e sujeitos à influência da cultura ocidental, muitas vezes pelos piores motivos, criaram este ritmo, pegando noutros já existentes como a Magika, Xingombela e Zukuta." (LARANJEIRAS, 2005, p. X)

A Marrabenta como um ritmo musical, vai surgir a partir de novas criações, potencializando o experimento e o improvisado para a prática criativa em artes, na construção do saber, pensado na realidade local e também do que já existia como processo de criação cultural e criativa. A partir da presença de agentes estrangeiros em território nacional, podemos assim tratar a Marrabenta como prodígio de mesclagem entre o local, o vizinho regional, ou seja, do rural ao urbanizado, por fim o estrangeiro.

O êxodo rural de pessoas sem formação académica vindas do interior do país à cidade de Maputo proporcionou a criação de novos bairros e conjuntos habitacionais

como Mafala, Xipamanine, Chamaculo, entre outros, que são bairros periféricos do centro da cidade e fazem parte história da cidade de Maputo, capital de Moçambique. São bairros que outrora eram ocupados na sua maioria por pessoas pertencentes à classe trabalhadora que serviam à administração colonial portuguesa. Em sua maioria os trabalhos eram pesados e sem uma remuneração justa. Os moradores destes bairros, devido a época em que se encontravam, eram de baixo poder aquisitivo. Suas casas eram construídas de madeira e zinco, contendo uma paisagem de cortiço. Mafalala era conhecido como o bairro de "caniço". Trata-se de bairros que têm como características a falta de infraestrutura urbana, a exemplo do saneamento básico e outros serviços que garantem boa qualidade de vida.

A periferia da cidade de Maputo era/é conhecida também como acolhedora, como um polo cultural e desportivo. A Marrabenta, patrimônio cultural e imaterial, também vai ser encubada nestes bairros, que são representativos, pois neles teriam nascido figuras importantes do cenário político e cultural que representam Moçambique fora do país, como a maratonista Lurdes Mutola, o jogador de futebol Eusébio, o escritor José Craveirinha, entre outros. Esses bairros não só foram habitados por uma classe com pouco poder aquisitivo, pois estamos falando da época colonial, em que os "assimilados" é que dispunham de privilégios, por servir à máquina colonial. Residiam nestes bairros com casas com tons arquitetônicos mais exigentes, se comparadas com as casas dos nativos (indígenas), cujas suas casas eram precárias e se localizam em lugares mais afastados do centro da cidade. Após a conquista da independência em 1975 as periferias passaram a receber levas de populações nativas dos interiores, movidas pelo fim do regime português, é nesse contexto que nascem novos aglomerados urbanos.

A dança Marrabenta é considerada por muitos especialistas (artistas, historiadores, cientistas sociais, e outros) como sendo o gênero musical mais popular do país. A despeito do consenso ou não de ela ser um gênero musical de abrangência nacional, esta justifica-se pelo fato de ser um estilo com imensa mistura de ritmos e tradições que atravessam a história do nosso país. É bom lembrar que a Marrabenta é originária de áreas rurais do interior do país e dos subúrbios da cidade de Maputo, das guitarras feitas de latas de azeite, das cordas que tocavam até rebentar e das danças que faziam o chão estremecer. Pelo fato de a cidade de Maputo ter, desde a sua formação, uma diversidade cultural e étnica permitiu que ela, desde cedo, respirasse e transpirasse sons e ritmos que eram próprios a cada grupo (negros, mestiços e brancos), o que permitia o surgimento de

bandas e grupos musicais que incorporavam no seu seio o cenário urbano e interiorizado.

Considerações Finais

O presente trabalho tem como objetivo estudar a marrabenta, um dos símbolos sonoros da identidade cultural moçambicana, com a finalidade analisar a dança Marrabenta como um dos símbolos da identidade cultural dos povos Shona e Bitonga no sul de Moçambique, tendo como recorte temporal o período compreendido entre 2010-2020. A possível desconfiança de que a Marrabenta seja uma forma da manifestação cultural no cenário colonial Moçambicano antes da independência, de um lado fez com que se pudesse reprimir a sua aceitação como um bem popular simbólico dos moçambicanos da zona sul e fez com que, de uma maneira geral, as culturas moçambicanas não fossem vistas como meios de erudição, e sim como cultura de massa, tendo sido incorporada em pequenos fragmentos.

Como meio de representação musical, a Marrabenta e sua ascensão não conseguiu apelo suficiente para que as suas linguagens fossem signos identitários da zona sul e do país, devido a diversidade étnica e linguística do país, visto que na época os interpretes da Marrabenta cantavam mais em línguas da zona sul e em português, o que dificultou a sua propagação, abrangência e domínio de todos moçambicanos. Por outro lado, após a conquista da independência de Moçambique em 1975, a instauração de novo governo e de uma política local, com dirigentes possivelmente oriundos da zona sul do país e Maputo sendo a capital, fez com que a Marrabenta acabou sendo usada como uma forma de representatividade da moçambicanidade, ou seja, da identidade moçambicana.

REFERÊNCIAS

CRAVEIRINHA José; **A Marrabenta 1974**. Arquivo Histórico de Moçambique. Maputo 1974.

HOUNTONDI, Paulin J. Conhecimento de África, conhecimento de Africanos: Duas perspectivas sobre os Estudos Africanos. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, 80,nº, p.149 e p.160. final Março 2008.

LARANJEIRAS, Rui. **Marrabenta: evolução e estilização 1950-2002**. Maputo -BUALA, 2010

JORNAL A VERDEDADE, disponível em: <https://verdade.co.mz/faleceu-joao-domingos-um-idoso-que-sabia-tocar-violao-e-conhecia-a-cura-da-sida-1933-2016/>

MACAMO, Elísio. **A constituição duma sociologia das sociedades africanas.** In: *Estudos Moçambicanos n. 19*, p.85 e p.90 2001.

NGUNGA, Armindo Saúl Atelela. A toponímia e a diversidade linguística em Moçambique, **Njinga & Sepé: Revista Internacional de Culturas, Línguas Africanas e Brasileiras**, São Francisco do Conde (BA) | v.1, no 1| p.38-62 | jan./jun. 2021.

WANE, Marílio. **Marrabenta, Memória e Maputo.** Maputo ARPAC, 2016.

ONLINE, Jornal Domingo. A nossa missão é garantir a continuidade da Marrabenta. **Jornal Domingo Online**, 2017. Disponível em: <<https://www.jornaldomingo.co.mz/artes-letras/a-nossa-missao-e-garantir-a-continuidade-da-marrabenta/>> Acesso em: 05/04/2023

LARANJEIRA, Rui; **A Marrabenta sua evolução e estilização 1950-2002.** Minerva Print Maputo. 2014.

LARANJEIRA, RUI; **Maputo, Outubro de 2005.** : 1. T. Page 2. “A marrabenta: sua evolução e “estilização” 1950-2002”.

Recebido em: 11/05/2023

Aceito em: 20/10/2023

Para citar este texto (ABNT): AMOSSE, Leodovico Adelino Castelo; SUBUHANE, Carlos. A dança marrabenta como um dos símbolos da identidade cultural do povo shona e bitonga no Sul de Moçambique. *Njinga & Sepé: Revista Internacional de Culturas, Línguas Africanas e Brasileiras*. São Francisco do Conde (BA), vol.3, nº Especial II, p.396-409, out. 2023.

Para citar este texto (APA): AMOSSE, Leodovico Adelino Castelo; Subuhane, Carlos. (out. 2023). A dança marrabenta como um dos símbolos da identidade cultural do povo shona e bitonga no Sul de Moçambique. *Njinga & Sepé: Revista Internacional de Culturas, Línguas Africanas e Brasileiras*. São Francisco do Conde (BA), 3 (Especial II): 396-409.