



A (im)possibilidade da memória cultural identitária na diáspora: uma reflexão a partir da narrativa sonora de Isabel Novella e o questionamento sobre a “moçambicanidade”¹

The (im)possibility of Cultural Memory of Identity in the Diaspora: a Reflection Based on Isabel Novella’s Sound Narrative and the Questioning About “Mozambicanity”

La (im)posibilidad de la memoria cultural identitaria en la diáspora: una reflexión a partir de la narrativa sonora de Isabel Novella y el cuestionamiento sobre la “mozambicanidad”

Sérgio Jeremias Langa²

¹ Artigo escrito a partir de um país que não aderiu ao novo Acordo Ortográfico.

² Professor e Pesquisador de Comunicação, na Escola Superior de Jornalismo (ESJ). É PhD em Ciências da Educação (Educomunicação) pela Universidade Eduardo Mondlane; Mestrado em Jornalismo e Estudos Editoriais; Licenciado

Revista UNINTER de comunicação

Resumo

A proposta da globalização, enquanto um projeto à humanidade, vende uma utopia que sugere a ideia de que todos os povos e quadrantes são “iguais” perante as leis que regem o funcionamento de tal globalização. Sucede, porém, que, no contexto cultural, somente as hegemonias são imponentes neste espaço que se queira global. Somente as hegemonias culturais podem constituir-se potenciais actores no processo de aculturação, na medida que têm a prerrogativa de impor um formato de vida às classes com menor poder dominante. Nesta lógica, identificamos o africano na Diáspora enquanto um potencial “recipiente” de acomodação axiológica alheia, tendo a arte por si produzido como a evidência dessa absorção de valores diaspóricos, na medida em que migra à nova absorção ideológica que resvala a possível “ditadura estética ocidental”. É neste prisma que, com a *(im)possibilidade da memória cultural identitária na diáspora: uma reflexão a partir da narrativa sonora de Isabel Novella e o questionamento sobre a “moçambicanidade”*, nos propomos compreender o lugar da Memória cultural na produção musical de uma artista moçambicana que se encontra a residir na Diáspora. Metodologicamente socorremos da Dialética, com recurso à hermenêutica, e tomamo-la por bússola que nos permitiu percorrer o caminho que nos levou às respostas das nossas três questões, tendo depreendido que, embora o africano na diáspora esteja mais exposto à alienação, a diáspora por si só não impõe a “ditadura estética” – deixa esse exercício a cargo do artista.

Palavras-chave: Cultura. Valores. Identidade. Memória.

Abstract

The proposal of globalization, as a project for humanity, sells a utopia that suggests the idea that all peoples and quadrants are “equal” before the laws that govern the functioning of such globalization. However, in the cultural context, only hegemonies are imposing in this space that is desired to be global. Only cultural hegemonies can become potential actors in the acculturation process, insofar as they have the prerogative to impose a way of life on classes with less dominant power. In this logic, we identify the African in the Diaspora as a potential “container” of foreign axiological accommodation, with art itself produced as evidence of this absorption of diasporic values, as it migrates to the new ideological absorption that slips into the possible “western aesthetic dictatorship”. It is in this light that, with the *(im)possibility of cultural memory of identity in the diaspora: a reflection from Isabel Novella’s sound narrative and the questioning about “Mozambicanity”*, we propose to understand the place of cultural memory in the musical production of a Mozambican artist residing in the Diaspora. Methodologically, we used Dialectics, using hermeneutics, and we take it as a compass that allowed us to follow the path that led us to the answers to our three questions, having inferred that, although the African in the diaspora is more exposed to alienation, the diaspora by itself does not impose the “aesthetic dictatorship” – it leaves this exercise to the artist.

Keywords: Culture. Values. Identity. Memory.

Resumen

La propuesta de la globalización, como un proyecto para la humanidad, vende una utopía que sugiere la idea de que todos los pueblos y cuarentas son “iguales” ante las leyes que rigen el funcionamiento de tal globalización. Sin embargo, sucede que, en el contexto cultural, solo las hegemonías son imponentes en este espacio que se quiera global. Solo las hegemonías culturales pueden constituirse como potenciales actores en el proceso de aculturación, en la medida en que tienen la prerrogativa de imponer un formato de vida a las clases con menor poder dominante. En esta lógica, identificamos al africano en la Diáspora como un potencial “recipiente” de acomodación axiológica ajena, teniendo el arte por sí mismo producido como la evidencia de esa absorción de valores diaspóricos, en la medida en que migra a la nueva absorción ideológica que resbala a la posible “dictadura estética occidental”. Es en este prisma que, con la (im)posibilidad de la memoria cultural identitaria en la diáspora: una reflexión a partir de la narrativa sonora de Isabel Novella y el cuestionamiento sobre la “mozambicanidad”, nos proponemos comprender el lugar de la Memoria cultural en la producción musical de una artista mozambiqueña que se encuentra residiendo en la Diáspora. Metodológicamente nos socorremos de la Dialéctica, con recurso a la hermenéutica, y la tomamos como brújula que nos permitió recorrer el camino que nos llevó a las respuestas de nuestras tres preguntas, habiendo deducido que, aunque el africano en la diáspora esté *más* expuesto a la alienación, la diáspora por sí sola no impone la “dictadura estética” - deja ese ejercicio a cargo del artista.

Palabras-clave: Cultura. Valores. Identidad. Memoria.

Interroguemos o próprio colonizado: quais são seus heróis populares? Seus grandes líderes populares? Seus sábios? Mal pode dar-nos alguns nomes, em completa desordem, e cada vez menos à medida em que descemos de gerações. O colonizado parece condenado a perder progressivamente a memória. (Albert Memmi)

Estamos à procura de nós mesmos, tentando compreender quem somos e do que somos capazes - estamos sempre numa diáspora pelo mundo, correndo atrás do que acreditamos que possa ser a resposta para muitas de nossas perguntas - entre traumas, angústias, momentos de alegria, vamos... (Alba Atróz)

1 Introdução

A preocupação primária dos primeiros africanos que foram objecto da Diáspora prendia-se com a consciência de retorno à casa. Os escravos levados para fora de África identificavam-se não somente pela cor da pele e trajas, mas pela utopia de um dia voltarem à casa de onde sua saída fora forçada, embora tal saída fosse coadjuvada por alguns africanos que, por razões pecuniárias, alienaram fisicamente os seus. É certo que, com a evolução temporal, tornou-se inevitável o “relaxamento” destes africanos propiciado pela globalização que veio vender uma utopia de Desenvolvimento, embora, infelizmente, tal proposta não fosse na lógica de Sen (2010) que trata Desenvolvimento por Liberdade. Se assumirmos que a globalização, na visão de Gramsci (2002), veio implicitamente impor um formato de vida às classes com menor poder dominante, seria justo afirmarmos que o africano tornou-se num “recipiente” de acomodação axiológica por imposição. Ressalte-se o termo “imposição”, porque o tempo sujeitou quase todos os povos à aco-

modação axiológica alheia. A absorção desses valores é evidenciada pela metamorfose das manifestações culturais, cuja arte é o principal elemento dessa cultura.

É pertinente repartir responsabilidades sobre a condição pouco atraente do africano na diáspora e, para isso, talvez convenha referir que a pluralidade das diferenças étnicas que se constituam força potente sobre a identidade artística africana, sob ponto de vista de dominação, deve-se à forma complexa como as estruturas de subordinação moldaram o formato de inserção dos próprios africanos na diáspora, como criticamente observa Hall (2008). Possivelmente essa condição ignóbil é, algumas vezes, refletida em forma de “ditadura estética ocidental”, que se confunde com uma espécie de “aculturação produtora”. É neste prisma que emergem as seguintes colocações: (i) como seria, então, pensar uma música cuja narrativa sonora e visual mantém as marcas identitárias num contexto de aculturação? (ii) como seria a coabitação entre a música identitária moçambicana e a mescla de valores culturais na diáspora? (iii) será a diáspora um lugar cuja “ideologia estética ocidental” é (in) evitável?

A proposta para responder às questões anunciadas é Isabel Novella, cantora e compositora africana de nacionalidade moçambicana. De etnia *chope* e neta de *timbileiros*, Novella cresce num ambiente que a expõe aos gostos musicais dos seus pais e irmãos (música clássica; moçambicana; *Hard Rock* e outros). Mais tarde, começa a cantar

como artista profissional e isso fez com que “emprestasse” a sua voz para diferentes grupos em Moçambique, na África do Sul e na Holanda. Em 2005, Isabel Novella apresentou-se junto com Neco Novellas (sua banda de família) em mais de 50 festivais na Europa; incluindo, Dunya, Oreol, Roots, Mundial e Festivais de Jazz do Mar do Norte (todos na Holanda). Em 2009, foi uma das cantoras escolhidas para figurar no álbum *Beyond Borders*, lançado no mesmo ano no EUA. O mesmo apresentava músicos de diferentes origens e ela era a única cantora do continente africano.

Em 2013, a cantora lançou seu primeiro álbum a solo, intitulado “Isabel Novella”. Em 2015, foi nomeada como embaixadora da *African Artists Peace Initiative* (AAPI). A paixão pela música a levou a conseguir sua primeira colaboração internacional com Bob James (Fourplay) tocando piano na música “Voices”. Em 2016, Novella ganha o terceiro lugar na categoria *World Music* no Concurso Internacional de Composição de Canções (ISC) de 2015 pela música “Ntsumi”. A sua música é, hoje, definida ao longo dos géneros soul-bossa jazz, marra-benta-bossa, *up beat reggaeton* e afro-soul. Actualmente, Isabel Novella é estudante de produção e criação musical em Portugal, onde, para além de fortalecer a sua paixão pelas artes, almeja enriquecer ainda mais a cultura moçambicana.

2 Procedimentos metodológicos

Adoptámos a Dialéctica enquanto bússola que nos guia às possíveis respostas da nossa inquietação, embora a Dialéctica faça parte dos termos mais polémicos do pensamento marxista. Bottomore (2001) socorre-se de três suportes das concepções de Karl Marx para tematizar a Dialéctica, nomeadamente (i) a Dialéctica Epistemológica – enquanto método científico; (ii) a Dialéctica Ontológica – enquanto conjunto de preceitos que administram um sector ou a totalidade da realidade; e (iii) a Dialéctica das Relações – enquanto movimento da história. No nosso estudo, em particular, elegemos a Dialéctica Epistemológica.

A proposta metodológica (Dialéctica) de Gramsci (1995), que comporta um valor educativo e político, constitui uma diretriz conducente à acção das classes subalternizadas, permitindo que estas resgatem a sua história e a importância que as suas lutas políticas tiveram em prol dessas classes desprivilegiadas. É neste prisma que, ao pensar a filosofia da práxis como método dialético, que privilegia a história, o exercício político e económico, em uma relação que se estabelece de forma coerente orgânica, Gramsci (1995) concebe o materialismo histórico por ferramenta de extrema utilidade e vital que permite às classes dependentes lutar pelo fim da submissão ideológica, cultural e económica. Com esta lente *gramsciniana* (tese, antítese e síntese)

se) procurámos compreender se a música de Isabel Novella comporta aspectos inerentes à subordinação cultural, através da influência hegemónica no meio diaspórico.

3 Cultura e Valores locais

Começamos por referir que a questão do estudo das diferenças culturais, entre as sociedades modernas, começa com um exame das múltiplas formas sobre como a Cultura foi conceituada, considerando sobretudo a posição cultural dos primeiros que se propuseram a conceber tal conceito. As abordagens sobre o conceito e os estudos culturais variaram, ao longo do tempo, em função das percepções da necessidade de considerar o pluralismo e, não menos importante, hibridismo cultural. O objectivo desta discussão não reside em fornecer uma perspectiva “certa”. Estamos cientes de que, para um estudioso, a Cultura pode ser o que ele concluir que deveria ser. Talvez seja, pela sua complexidade, que exista um escasso consenso com relação ao conceito de Cultura. Todavia, o nosso interesse não é partilhar única “melhor” definição teórica de Cultura, mas trazer uma abordagem “honesta” que se distancia do branqueamento da Histórias, mais sensível ao pluralismo e, sobretudo, que respeita as ecologias dos saberes.

No final do século XVIII e princípio de XIX, o termo alemão *Kultur* era utilizado para simbolizar todos os aspectos espirituais de uma comunidade, enquanto a palavra

francesa *Civilization* referia-se às realizações materiais de um povo (Laraia, 2001). Edward Tylor (1832-1917) sintetizou ambos os termos no vocábulo inglês *Culture*, que, no sentido etnográfico, passou a referir-se a todo complexo que inclui conhecimentos, crenças, arte, moral, leis, costumes ou qualquer outra capacidade ou hábitos adquiridos pelo Homem como membro de uma sociedade (Tylor, 1832). Influenciado pelas obras de Charles Darwin e Charles Lyell, Tylor (1832) admitiu que a cultura poderia ser classificada em três etapas da evolução: (i) *selvageria* (baseada na pesca e colheita); (ii) *barbárie* (baseada na domesticação de animais e na agricultura); e (iii) *civilização* (culturas baseadas nos escritos e na vida urbana).

O antropólogo alemão Franz Boas (1858-1942), radicado nos EUA, que assumiu a paternidade da antropologia americana, foi um importante opositor do racismo científico – que retratava raça por um conceito biológico, e do evolucionismo cultural, que hierarquizava culturas, tratando a sociedade moderna ocidental europeia como o último estágio a ser atingido pelas demais. Ao introduzir o preceito do relativismo cultural, Boas chumbou a classificação hierarquizante das culturas que tinha por base as suas diferenças culturais – tendo sido precursor do método etnográfico³ (Castro, 2004), o que lhe conferiu a possibilidade de explorar a singularidade ou unicidade para compreender a pluralidade.

Embora Franz Boas concordasse com Eduard Tylor no conceito de Cultura, a divergência surgiu apenas na singularidade, feita por Tylor, e na pluralidade com respeito à unicidade, por Boas. Para Franz Boas, cada Cultura deve ser explicada nos seus termos e também comparada do relativismo. Por isso, cada Cultura deve ser estudada e analisada em si, no entanto, neste sentido, referimo-nos sempre a uma visão particularista, pois cada cultura é única.

A defesa do pluralismo não morreu em Franz Boas. O grande representante do estruturalismo francês, o antropólogo Claude Lévi-Strauss (1908-2009), convergiu com Tylor (1832) pelo menos na perspectiva de ver a Cultura formada por estruturas sob as quais baseamos os nossos costumes, a língua, o comportamento, a economia, entre outros factores; e com Boas no pluralismo. No entanto, Strauss criticou a concepção de Cultura que força a falsa existência de uma estrutura mental universal da humanidade que organiza as nossas experiências em formas simbólicas, ou seja, para Lévi-Strauss não existe diferença na mente ou na intelectualidade entre seres humanos, seja qual for a sua sociedade.

Nesse contexto, Lévi-Strauss foi além, explicando a razão por que alguns povos possuem uma história estacionária, ao criticar o evolucionismo que ocorre porque o ocidente vê a si mesmo como finalidade do desenvolvimento humano (Cabral, 2019)⁴. É a partir desse pressuposto que se gera o et-

³ A convivência do pesquisador com o povo estudado é parte do processo de pesquisa.

⁴ <https://brasilescola.uol.com.br/filosofia/a-diversidade-cultural-levi-strauss.htm>

nocentrismo, que consiste em ver e analisar as outras culturas a partir de suas próprias categorias. Para este antropólogo, é necessário que haja um esforço de relativização para não julgar as outras culturas através da nossa Cultura. É preciso vê-las sem os pressupostos da nossa.

A ideia da reprovação da avaliação das outras culturas através da nossa Cultura, não nos parece ter terminado em Lévi-Strauss. Cheikh Anta Diop (1923-1986), historiador, antropólogo, físico e político senegalês, estudioso das origens da raça humana e a cultura africana pré-colonial, levantou questões sobre o preconceito cultural na pesquisa científica. Diop propôs que a cultura africana fosse reconstruída com base no antigo Egito, da mesma forma que a cultura europeia foi construída sobre os legados da Grécia e Roma antigas.

Na sua tese de 1954, Diop (1991) argumentou que o antigo Egito tinha sido povoado por negros, uma constatação que nos parece estar em conformidade com o historiador guianense-americano George G. M. James (1893-1956) – que argumenta que a filosofia e a religião gregas tiveram origem no antigo Egito (James, 1954). Diop referiu que o Egito é para o resto da África negra o que a Grécia e a Roma são para o mundo ocidental. Diop (1991) alongou-se e trouxe uma abordagem sobre a função da Cultura para o Homem. Para este, a Cultura é um baluarte que protege um povo, uma colectividade. A Cultura deve, acima de tudo, assegurar a

coesão do grupo⁵. Depreendemos que Diop refere que a Cultura que realiza o Homem é a que deve ser mantida, e frisa a sua visão pluralista e transcendental, segundo a qual a plenitude cultural apenas pode tornar um povo mais capaz de contribuir para o progresso geral da humanidade e aproximá-lo do conhecimento de outros povos.

Stuart Henry McPhail Hall (1932-2014), sociólogo marxista britânico, nascido na Jamaica, a quem se atribui a paternidade dos estudos culturais por ter fundado junto de Richard Hoggart e Raymond Williams a escola de pensamento hoje conhecida por British Cultural Studies ou Birmingham School of Cultural Studies, firmou créditos pelo seu importante papel na expansão do objecto “raça e gênero”, com sublimação à Diáspora, nos estudos culturais e por ajudar a incorporar novas ideias derivadas do trabalho de teóricos franceses como Michel Foucault. Hall (2000) argumentou que a identidade cultural não é apenas uma questão de *ser*, mas de *tornar-se*, *pertencer tanto ao futuro quanto ao passado*. Da perspectiva de Hall, as identidades passam por constantes transformações, transcendendo o tempo e o espaço.

No contexto das *Relações Culturais*, Stuart Hall foca-se na questão paradigmática da teoria cultural, ou seja, como pensar de forma não reducionista as relações entre o social e o simbólico. Para Hall (2008), a atenção entre quem narra e o que é narrado no trabalho crítico deve

⁵ <https://www.geledes.org.br/conversacoes-com-cheikh-anta-diop%C2%B9/> (acesso aos 12 de Agosto de 2019)

remeter à necessidade de problematizar o mensageiro em função da sua posição. Nesse contexto, Hall critica o espaço relativamente pequeno destinado à cultura na teoria capital e social de Marx. Sobre isso, podemos abrir parênteses para referirmos que Marx e Engels (1979) não foram capazes de explicar a si mesmos, primeiro, de que forma intelectuais burgueses poderiam associar-se à classe proletária na luta contra a burguesia? E, segundo, como e por que toda a sua produção literária era importante para a formação de classes e a luta de classes? Talvez pudéssemos, também, questionar como John Locke pensou o liberalismo, privilegiando o humanismo, se este era esclavagista? São perguntas retóricas que abrem um precedente à disrupção com as primeiras concepções epistemológicas ocidentais sobre a Cultura.

Retomando o Stuart Hall, ele criticou o eurocentrismo implícito no modelo de transformação capitalista também proposto por Marx ao ignorar o facto de as potências metropolitanas terem imposto o capitalismo nas colónias, não tendo deixado que ele evoluísse de forma orgânica a partir de sua própria transformação. Hall (2008) alongou-se, vestindo as *dores hegemónicas* de Gramsci, e, preocupado com as questões hegemónicas linguísticas e culturais, assumiu que a linguagem é operadora de uma estrutura de poder, instituições, política e economia cuja axiologia mais absorvida é de quem tem poder.

Severino Ngoenha, filósofo moçambicano, catedrático, cujas pesquisas situam-se

na área de antropologia, pensamento africano, filosofia da educação e interculturalidade, questiona o estatuto usado pelos missionários em Moçambique para evangelizar um nativo sem que este abandone seus referenciais axiológicos culturais. Ngoenha (2000) identifica uma aporia em quem pretende evangelizar um povo, mantendo intacta sua Cultura, porém usando um catecismo que colide com os seus valores axiológicos.

Antonio Gramsci, na sua abordagem sobre a Cultura, foca a sua atenção à questão da hegemonia cultural. Tal concepção está profundamente vinculada à política e à hegemonia e, conseqüentemente, à questão das relações educativas. Gramsci toma cuidado de estabelecer significativas distinções entre Arte e Cultura, ou seja, para ele, a Cultura não deve ser confundida com a criação artística. A Cultura compreende as actividades políticas, o que propicia possíveis abordagens sobre “política cultural”. Esta estreita relação estabelecida por Gramsci refere-se à relação existente entre Estado e Cultura. Gramsci segue tomando por base o estado ocidental para referir que o poder do Estado, enquanto entidade legitimadora do domínio de uma classe sobre toda a sociedade, e considerado tradicionalmente por poder natural, constitui-se no único veículo oficialmente capacitado a legitimar e valorizar, através dos seus múltiplos canais, as acções individuais ou colectivas (Rummert, 1986).

Esse poder legitimador do Estado contribui de forma significativa para que

fique assegurada à classe dominante a hegemonia sobre as diferentes formas de manifestação cultural da sociedade, com a possibilidade de intervir directa e indirectamente sobre elas. Neste prisma, o Estado, através da mediação dos seus intelectuais orgânicos, constrói uma concepção de manifestações culturais de carácter nacional que ignoram implicitamente as graves diferenças e antagonismos existentes no seio da sociedade para firmar “mitos da igualdade social e da unidade nacional”. Esse é o mecanismo através do qual o Estado exerce uma função aglutinadora e unificadora das manifestações culturais da sociedade, com objectivos homogeneizantes que encobrem o que a própria política do Estado perpetua – a divisão da sociedade em classes.

A ligação do Estado às massas, através da direcção cultural, não é somente ideológica. É, também, “emotiva” pela sua função educativa, por via da disseminação de valores – aqui, forma-se o “homem-massa⁶” que se torna, entretanto, ao longo da história, “produto e produtor” de uma cultura subalterna, fragmentada, heterogénea, onde se encontram, convivendo atropeladamente, elementos que expressam as experiências solidárias das classes subalternas, elementos da ideologia dominante e até elementos oriundos do saber científico que chegam assistematicamente ao “homem-massa” (Rummert, 1986).

Ressalte-se que Gramsci acentua o facto de a Cultura subalterna não representar

uma produção autónoma, mas, também, tal Cultura não se estrutura a partir da absorção passiva e mecânica de elementos cuja origem e exterior à própria experiência das classes subalternas. Contrariamente, é resultado de uma sequência de reelaboração de princípios integrados sem critérios de homogeneidade ou avaliação crítica, na qual se sobrepõe, de certo modo, a influência dominante, que se faz presente também quando a Cultura subalterna reelabora a matéria da classe dominante, dando-lhe um sentido alterado e, por vezes, até mesmo contrário ao significado original. É o que contribui para que esta classe produtora permaneça relegada à condição de subalterna.

Como podemos inferir ao longo da discussão conceptual sobre Cultura que atravessa vários autores, não identificamos uma abordagem sequer que contradiga a ideia de a Cultura constituir-se por Valores. Parece-nos ter ficado claro a função protectora que a Cultura deve ter para um povo ou classe – observando, sobretudo, a inalienação e conferindo liberdade ao individuo e possibilidade racional de ser autor do próprio destino.

3.1 Valores e Identidade

Chamemos, primeiro, o princípio de Relativismo Cultural introduzido pelo já anunciado Franz Boas, que, por essa via, teve a possibilidade de explorar a singularidade ou unicidade para compreender a

⁶ O homem-massa é o homem cuja vida carece de projecto e caminha ao acaso. Por isso nada constrói, ainda que as suas possibilidades, seus poderes sejam grandes.

pluralidade. Se considerarmos a enunciação de Boas, segundo a qual cada Cultura deve ser explicada nos seus termos e também comparada do relativismo, por isso, cada Cultura deve ser estudada e analisada em si porque cada Cultura é única, parece-nos justo aceitar que a discussão sobre os Valores considere o princípio de Relativismo Cultural.

Se tomarmos por racional a crítica de Lévi-Strauss ao evolucionismo que ocorre porque o ocidente vê a si mesmo como finalidade do desenvolvimento humano, sendo a partir desse pressuposto que se gera o *etnocentrismo* que consiste em ver e analisar as outras culturas a partir de suas próprias categorias, parece-nos justo aceitar que a nossa abordagem sobre Valores respeite este postulado. Seria igualmente justo aceitar que discutir Valores implica valorar enunciações de: Cheick Diop, segundo as quais a Cultura é um baluarte que protege um povo; de Stuart Hall, no argumento de que a identidade cultural não é apenas uma questão de *ser*, mas de *tornar-se, pertencer tanto ao futuro quanto ao passado* – pois as identidades passam por constantes transformações, transcendendo o tempo e o espaço; de Severino Ngoenha sobre as aporias entre o estatuto usado pelos missionários ocidentais para evangelizar um nativo Moçambicano sem que se ponham em causas os seus referencias axiológicos culturais. A nossa discussão conceptual de Valores e Identidade parece-nos mais justa quando incluímos estes pressupostos e elementos.

A valoração holística destes pressupostos e elementos, visando compreender o conceito de Valores, remete-nos ao conceito de Democracia à luz do filósofo e pedagogo norte-americano John Dewey. Trata-se de Democracia muito além das grades da esfera política. Defendendo a democracia não só no campo institucional, mas também no interior das escolas, visando uma educação progressiva – que ensinasse o aluno a pensar e que unisse a teoria à prática, um ensino que levasse em consideração a valorização da capacidade mental dos estudantes, preparando-os para questionar a realidade – Dewey (1916) conceituou Democracia por “modo de vida” que está interrelacionado com as percepções e suposições, experiências comuns dos indivíduos. A democracia é baseada na fé, na dignidade e no valor de cada indivíduo como ser humano – nesta parte, John Dewey não ignora a unicidade, como fê-lo Franz Boas.

Alongando-se, Dewey (1916) refere que o objectivo de uma educação democrática é, portanto, o desenvolvimento integral da personalidade de cada indivíduo, para iniciar os alunos na arte multifacetada de viver em comunidade, sendo, no entanto, óbvio que um indivíduo não pode viver e desenvolver-se sozinho. O valor educativo democrático toma a sua posição de topo quando incute qualidades necessárias para viver harmoniosamente. Todavia, é preciso considerar que o valor das acções humanas, avaliadas em função dos costumes locais, podem sofrer mutações. Sobre isso, Menin (2002) observa que

para algumas posições filosóficas, valores são os critérios últimos de definição de metas ou fins para as ações humanas e não necessitam de explicações maiores além deles mesmos para assim existirem. Ou seja, devemos ser bons porque a bondade é um valor, honestos porque a honestidade é um valor, e assim por diante com outros valores como a solidariedade, a tolerância, a piedade, que têm um caráter natural, universal e obrigatório em nossa existência. Para outras posições, os valores são determinados por culturas particulares e em função de certos momentos históricos, variando, portanto, de acordo com cada sociedade e período de sua existência. As ações humanas seriam, assim, avaliadas de acordo com os costumes locais; algo considerado um dia como correto e justo poderia ser, em outra época, considerado errado ou injusto (Menin, 2002, p. 93).

Chegados a esta parte, depois de termos percorrido à volta de Democracia e pressupostos vitais sobre Cultura, concebemos o conceito de Valores na mesma dimensão que a de Dewey (1916) e Shechtman (2002): liberdade, igualdade e justiça. O denominador comum sobre o “modo de vida”; as experiências, percepções e suposições comuns dos indivíduos sobre as questões materiais e espirituais; a noção de dignidade do valor de cada indivíduo como ser humano; a noção da vida em comunidade, que compreende a impossibilidade de o indivíduo não poder viver e desenvolver-se sozinho, designamos por Valores.

Inferimos, nesta discussão, que os Valores Culturais Locais se manifestam em distintos grupos culturais que pensam, sentem e agem de maneira diferente. Não há padrões científicos para considerar um grupo intrinsecamente superior ou inferior a outro por via dos seus Valores Locais. Estas diferenças entre grupos, etnias, povos ou nações, firmam o Conceito de Valores Locais e Identidade – na medida em que tais diferenças culturais entre grupos e sociedades pressupõem uma posição de relativismo cultural como já anunciamos. Não implica normalidade para si mesmo, nem para a sociedade. No entanto, exige julgamento (não antagônico, porém produtor) quando se trata de grupos ou sociedades diferentes da nossa. As informações sobre a natureza das diferenças culturais entre as sociedades, suas raízes e suas consequências devem preceder o julgamento e a ação que implica o respeito pela realidade julgada. Isso pressupõe que o entendimento tem maior probabilidade de ocorrer quando as partes envolvidas entendem as razões das diferenças de pontos de vista.

3.2 Identidade Cultural

Já não se pode pensar Identidade Cultural sem referir-se ao fenómeno Diáspora, como observa Hall (2008), e a Diáspora remete-nos ao hibridismo cultural. Hall advoga que as Identidades diaspóricas têm uma natureza híbrida. São produto de mescla de povos cujas axiologias são distintas. Para este autor, a experiência britânica é um exemplo que se pode ter re-

lativamente à disseminação do hibridismo cultural na sociedade contemporânea e no discurso político. A Grã-Bretanha nunca foi uma Cultura homogênea e unificada, ela resulta de conquistas, invasões e colonizações. Passou a existir enquanto Estado-Nação a partir do séc XVIII, em virtude do pacto civil, unindo culturas significativamente distintas (Escócia e o país de Gales com a Inglaterra).

Hall (2008) elenca três factores que condicionaram o hibridismo cultural, listados a seguir.

- *Primeiro*: o fim do velho sistema imperial europeu e das lutas pela descolonização e independência nacional.
- *Segundo*: o fim da guerra fria. A ruptura pós-1989 da União Soviética, o declínio do Comunismo do Estado como modelo alternativo do desenvolvimento industrial e o declínio da esfera soviética de influência, especialmente na Europa oriental e na Ásia central.
- *Terceiro*: Globalização. Hall refere que a exploração, a conquista e a colonização europeias foram as primeiras formas da manifestação da Globalização que Marx chamou de “a formação do mercado mundial” e Taimo (2010) designou *Mundialização*. Os seus circuitos económicos, financeiros e culturais são orientados para o ocidente e dominados pelos EUA. A sua tendência dominante é a homogeneização.

Hall (2000) afirma que as culturas nacionais produzem sentidos com os quais podemos nos “identificar” e constroem,

assim, as suas identidades. Esses sentidos estão contidos em histórias, **memórias culturais** e imagens que servem de referências, de nexos para a constituição de uma identidade da nação. Sobre a Memória Cultural, os modos como as sociedades, desde os primórdios, vêm produzindo, reproduzindo e concretizando o saber, bem como o seu conhecimento que se conservou ao longo dos tempos, foi sempre por via da Memória. Tanto quanto o património cultural, que tem um carácter colectivo (*grifo nosso*), a memória social ou cultural é selectiva, na medida em que nem tudo o que é importante para o grupo fica registado na memória. Mencionemos que entre a Memória Cultural e a Identidade estabelece-se uma relação, na medida em que a Identidade é o produto do somatório memorial edificada socialmente. É neste prisma que absorvemos a Memória por processos sociais, que incluem narrativas de acontecimentos, sobretudo os marcantes e vivências (Rodrigues, 2012).

No entanto, entenda-se por **Memória Cultural**, na nossa abordagem, heranças simbólicas corporizadas em textos, rituais, praxes religiosas, monumentos, celebrações, objectos, e outras bases mnemónicas que se traduzem em dispositivos de lembrança que activam significados associados ao passado. Retomamos Stuart Hall para referir que vivemos actualmente numa “crise de identidade” que é decorrente do amplo processo de mudanças ocorridas nas sociedades modernas. A modernidade propicia a fragmentação da Identidade. O

que existe agora é descentramento, deslocamentos e ausência de referentes fixos ou sólidos para as identidades, inclusive as que se baseiam em uma ideia de nação. Como língua e cultura são indissociáveis, também a Identidade Linguística é relevante para a identidade cultural, porque o uso da própria língua é uma maneira de praticar sua cultura e mantê-la viva (Hall, 2000).

Portanto, o entendimento que temos sobre a **Memória Cultural Moçambicana**, na nossa abordagem, ancora-se aos Valores Simbólicos e Materiais inerentes ao processo histórico local, sem descurar o hibridismo resultante da aculturação imperial. O discurso sonoro musical local, que expõe a parte simbólica da cultura, configura apenas uma parte da manifestação cultural por via da arte, porém com um formato característico em termos estéticos que se difere dos formatos da diáspora ocidental.

4 Será a música de Isabel Novella feita com uma narrativa sonora e visual que mantém a memória identitária num contexto de aculturação?

Uma discussão exaustiva trazida por Bahule (2017), sobre o *Kitsch*⁷ e o *nomadis-*

mo estético: as aporias da “nova arte”, fornece aportes suficientes para tomar por base o pensamento segundo o qual nas artes as vanguardas ocidentais ocupam um lugar cimeiro para a definição do modelo tido por universalmente aceitável, independentemente da origem do artista. Dados empíricos e não só evidenciam um esforço titânico empreendido por escritores, artistas plásticos, músicos, entre outros, em manter uma performance aos padrões do ocidente para escalar o estágio da internacionalização, ainda que, na sua terra natal, seja um ilustre desconhecido e sem créditos firmados. Neste prisma, tem-se a percepção de o artista, sem se dar conta, pilhar o direito de consumo da arte aos nativos em resposta às exigências da “ideologia estética” que nos pode remeter também à implícita “ditadura estética”. Ora, como se comportam as marcas identitárias de Isabel Novella num contexto de aculturação?

Sob o ponto de vista de narrativa sonora, Novella canta “Meu Mundo (*Tiyele*)⁸” no seu álbum *Metamorfoses*, invocando amor e paz. Canta um tema cotidiano com um tom coloquial na voz, fazendo invenções melódicas de jazz e algumas harmonias de samba, sem descurar a voz que não escala o grito. Embora a composição rítmica tome por empréstimo o som da guitarra em Bossa Nova, um ritmo oriundo do movimento da música popular brasileira que surgiu no

⁷ Refere-se ao termo popularizado por Clement Greenberg nos estudos de estética para designar uma categoria de objetos vulgares, axiologicamente baratos, que copiam referências da cultura erudita sem critério e sem atingirem o nível de qualidade de seus modelos, e que se destinam ao consumo de massa.

⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=nsx-ONZfn5k>

final dos anos 50, caracterizado por forte influência do samba carioca e do jazz norte-americano, há forte presença de uma percussão com características típicas do sul de Moçambique. O som da timbila que se ouve em *Tiyele*, do princípio ao fim, é a tatuagem indelével, traduzida em Memória Cultural, que ficou em tenra idade por influência dos seus ancestrais *machopes* tocadores de timbila.

Sob o ponto de vista de narrativa visual, *Tiyele* exhibe um cenário cujo céu azul, o mar e o espaço aberto são imagens que dão corpo ao amor e a paz, fazendo do mar e das canoas as metáforas do amor quotidiano que caracteriza sua terra. A pertinência do vídeo, enquanto contributo à compreensão do *Tiyele*, reside no seu cenário que ilustra o que não é possível absorver apenas pela oralidade. Neste vídeo, o amor e a paz são oralmente ambíguos, polissémicos e visualmente objectivos, pois a narrativa visual as traduz em céu azul; mar e espaços abertos para ilustrar ausência de cativo e asfixia. Exhibe uma liberdade que remete ao desenvolvimento como o descrito por Sen (2010).

Isabel canta *Moya*⁹ no seu álbum “Isabel Novella”, fazendo uma mescla harmoniosa dos valores ocidentais e tradicionais que absorvera em tenra idade. Toma por empréstimo a língua inglesa, o violino e articula com a língua *xichangana*, sem descurar a presença da capulana – um tecido que se tornou local através da aculturação

resultante da secular penetração árabe em Moçambique. A paisagem que dá corpo ao vídeo é local e não colide com o conteúdo oral como se tem observado no *Kitsch* descrito por Bahule (2017).

Embora Isabel Novella seja produto da Diáspora, a sua narrativa visual tem uma dimensão axiológica que compreende parte da Memória local. Novella, no *Tiyele*, volta literalmente à casa na hora de filmar. Isso pressupõe que, apesar de Novella ser produto diaspórico, a absorção axiológica alheia não castrou a sua veia identitária senão tomar por empréstimo alguns valores alheios à África para produzir a sua arte. Esta parte fornece evidências de que a aculturação não é de todo um mal, e que a Diáspora não propicia necessariamente a ditadura estética. É justo absorvermos que, no sentido de uma narrativa sonora e visual que mantenha marcas identitárias, num contexto de aculturação, a Diáspora tenha sido para Novella o palco da absorção axiológica produtora.

5 Como seria, para Isabel Novella, a coabitação entre a Memória moçambicana e a mescla de Memórias culturais da diáspora?

Se partirmos do pressuposto do que pensou Césaire (1972) que

⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=96AQoZTrtHI>

o drama histórico da África resultou menos do facto deste continente ter sido colocado em contacto demasiado tardio com o resto do mundo, do que do modo como este contacto foi feito; de a Europa ter começado a expandir-se no momento em que caiu nas mãos dos financeiros e capitães de indústria com menos escrúpulos que a Europa jamais propagou (Césaire, 1972, p. 23).

Seria justo aceitarmos que a África passou a estar mais exposta à alienação após a colonização e concordaremos com Bigo (1974) quando refere que os estilos de vida e modos de pensar das nações dominantes tendem a impor-se às nações dominadas. A dominação aqui referida tange também as artes que constituem as principais práticas culturais de um povo, através das quais melhor traduzem o seu imaginário colectivo e individual. É aqui onde reside o que chamaríamos de “ideologia estética” que pode conduzir à “ditadura estética” e que faz emergir uma inquietação: como será, para Novella, a coabitação entre a Memória Cultural moçambicana na sua música e a mescla de Memórias culturais de outras latitudes enquanto um produto da Diáspora?

Importa frisar que a estética existe em todas cinco dimensões sensoriais do indivíduo, o que significa haver produção artística em cada uma delas. No entanto, toda a produção artística tem em conta a aldeia onde o artista se vê inserido. A aldeia pode ser local ou global. Lembremo-nos que os países europeus consolidaram suas inde-

pendências e democracias há idade secular. Foi em um contexto de ausência de *Media* audiovisual (televisão), tendo em conta que só a rádio é desenvolvida por volta de 1920 (a meio das guerras mundiais) e a televisão vinte anos depois (Briggs; Burke, 2004).

Sucedem que os países africanos, em particular Moçambique, onde se insere Isabel Novella, alcançaram as suas independências no contexto inicial da globalização e da popularização da televisão, o que encerra a ideia de estes terem sido constituídos por república já em duas aldeias (local e global) sem, entanto, haver tempo para a consolidação quer das suas democracias, quer de questões de relativismo cultural no pós-independência. Isso pressupõe que os países africanos foram imediatamente expostos a uma autêntica distração (na óptica de Noam Chomsky, 2015) em quase tudo sobretudo na Educação, Cultura e Economia. Viram castradas as oportunidades de raciocinarem sem ingerência, embora a Conferência de Berlim tenha sido, quanto a nós, o evento que deu início a essa perda, na medida em que concordamos com Cheick Anta Diop quando refere que os sistemas de nomenclatura em África começaram a sofrer mutações de matrilinear à patrilinear após a penetração do império europeu (Ambrósio; Diémé, 2016). Será possível, para Novella, pensar a música muito além do império e da ordem ideológica estética?

Conforme o postulado na introdução deste artigo, a preocupação primária dos primeiros africanos que foram objecto da Diáspora prendia-se com a consciência de

retorno à casa. O que os identificava era o desejo de um dia regressarem à casa. Essa consciência firmou a Identidade dos africanos. Isso pressupõe que a Identidade africana está muito além da indumentária e de tudo que se vê senão daquilo que se pensa e se deseja para o benefício comum, uma vez mais nos referimos à Memória. No álbum “Metamorfose”, na música *Dana ndzole*¹⁰, Isabel Novella volta à infância para pedir chuva de bênçãos face aos flagelos que acometeram sua terra natal. Novella canta também *Kombo*¹¹ que se refere às questões da espiritualidade, pejorativamente catalogadas por superstição, invocadas nas tradicionais famílias africanas como factor das inglórias. Com este clamor, Novella expressa uma identidade além do visual, um imaginário da Memória colectiva inerente à terra que a viu nascer.

É nesse imaginário da Memória colectiva cujas músicas *Ku Thlanga*¹² e *Unanga*¹³, ambas do álbum “Isabel Novella”, também encontram inserção ao trazerem um discurso focado às características do quotidiano moçambicano – o saltitar dos adolescentes em momento de recreação nas ruas dos bairros e o divertimento dos adultos.

Para Novella, as questões identitárias africanas, na música, não se restringem à sua terra natal. Extravasam as fronteiras de Moçambique e escalam outros pontos do continente africano. Isabel canta *Ntsumi*¹⁴

para referir-se ao triste fenómeno de pessoas que sofrem de albinismo na África, particularmente na Tanzânia, em que os albinos são caçados pela crença de que partes dos seus órgãos do corpo podem ser vendidos no mercado obscuro para uso em práticas mágicas que geram riqueza e boa sorte.

6 Será a diáspora um lugar cuja “ideologia estética ocidental” é (in)evitável?

Em um colóquio sobre instrumentos musicais com foco para a guitarra, organizado pela Universidade Pedagógica na capital Maputo, em 2019, quisemos saber do orador principal, professor universitário de guitarra, de nacionalidade portuguesa, sobre o enquadramento dos instrumentos locais moçambicanos na escala de afinação universal. Atendendo que o professor teve o privilégio de nascer no continente que teve poder de decisão para a definição do padrão de qualidade universal, na afinação de instrumentos, como enquadrar os instrumentos locais moçambicanos nessa escala de afinação? Lembramos ao professor que quando os movimentos como dadaísmo, rococó e realismo surgiram na Europa, África já existia e fazia arte.

Esta não presença de África na formação dos movimentos artísticos que se quei-

¹⁰ <https://no.7digital.com/artist/isabel-novella/release/metamorfose-9625226>

¹¹ <https://www.youtube.com/watch?v=hqBXuv-tSwo>

¹² <https://www.youtube.com/watch?v=itlcEYpYCCA>

¹³ <https://www.youtube.com/watch?v=P7HPwWi-KAA>

¹⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=Dzfqup5PmNA>

ram mundiais configura uma evidência de sua exclusão em matéria de relativismo de arte, como fê-lo *Immanuel Kant*¹⁵ ao afirmar que os negros de África não possuem, por natureza, nenhum sentimento que se eleve acima do ridículo (Bahule, 2019). Se *Georg Hegel*¹⁶, que fora considerado um dos mais importantes e influentes filósofos da história, excluiu África do movimento histórico, é perceptível que tenha havido exclusão da racionalidade africana ao longo de um período significativo outrora. Nesta ordem, seria injusto aceitarmos que África tivesse que andar ao reboque do que foi definido sem a sua participação ou auscultação. Os ocidentais que pesquisaram práticas artísticas em África como Picasso, Matisse etc., sem descurar pensadores como Platão, Pitágoras que também seguiram igual trajectória, o fizeram a custo próprio. O professor foi honesto e humilde ao afirmar que é inconcebível que se chame som tradicional africano no contexto de afinação universal. Portanto, o tratamento ideal seria o de um *som igual aos outros*.

As notas dos dois parágrafos acima vêm a-propósito da já anunciada “ideologia estética”. Se o professor de guitarra foi honesto ao afirmar ser inconcebível que se chame o som da guitarra moçambicana de “som tradicional africano”, no contexto de afinação universal, parece estarmos diante de uma evidência que nos dá autoridade de afirmarmos que a ideologia es-

tética ocidental exerce uma força potente sobre os africanos na Diáspora e não só. O “catecismo” musical em muitas academias africanas segue a mesma ordem ideológica musical ocidental que força uma “ditadura estética”. Seria (in)justo afirmarmos que essa “ditadura estética” é (in)evitável? E se for inevitável, será de todo um mal?

Na obra de Isabel Novella, a presença de alguns valores sonoros alheios à África, sob o ponto de vista identitário, o que consideramos bom no prisma da interculturalidade, é um facto. No entanto, Novella faz sempre questão de voltar à casa quer pela narrativa sonora através da língua *xichangana* e portuguesa; percussão local; quer pela narrativa visual que esbanja cenários de um quotidiano muito local.

Considerações finais

Sobre a (im)possibilidade da memória cultural identitária na diáspora, socorrendo-se da nossa reflexão onde questionamos o lugar da “moçambicanidade” na narrativa sonora de Isabel Novella, inferimos que a Identidade resulta da mescla da Memória edificada pela sociedade ao longo do tempo. Tal Identidade consiste em dispositivos de lembrança que activam valores associados ao passado – sobretudo quando se está na Diáspora.

¹⁵ Filósofo prussiano. Amplamente considerado como o principal filósofo da era moderna, Kant operou, na epistemologia, uma síntese entre o racionalismo continental, e a tradição empírica inglesa.

¹⁶ Filósofo alemão. É unanimemente considerado um dos mais importantes e influentes filósofos da história.

Embora seja produto da diáspora, Isabel Novella pensa a sua música construindo uma narrativa sonora e visual que mantém fortes marcas identitárias da sua terra natal. Expressa uma identidade além do visual, um imaginário colectivo inerente à terra que a viu nascer e não só. Há, na sua música, uma forte presença de questões que a conectam com a ancestralidade, sem com isso ofuscar seu brio na diáspora. Novella mantém uma performance aos padrões ocidentais, fixando lugar na escala nacional e internacional, sem necessariamente deixar-se imbuir pela “ideologia estética europeia” e, sobretudo, sem abandonar a casa natal.

Em termos sonoros, a narrativa de Novella resulta da mescla entre sons da terra natal como, por exemplo, a *timbila* e outros instrumentos que se mostram produtos da diáspora. Porém, seu tom coloquial na voz, que se caracteriza pelas invenções melódicas de ritmos tradicionais moçambicanos; jazz e algumas harmonias de samba, marcam o seu estilo peculiar. Isso pressupõe que a diáspora não “matou” Novella, mas a tornou robusta, sobretudo, se tomarmos por pressuposto que somos todos produtos do hibridismo enquanto seres culturais e a interculturalidade é inevitável neste contexto de globalização. Em termos visuais, Novella filma a terra natal para dar corpo à oralidade na sua música, sendo o expoente máximo dos seus cenários o amor e a liberdade (o maior clamor dos africanos) representados por uma acentuada dimensão axiológica local. Fica evidente

que, embora o africano na diáspora esteja mais exposto à alienação, a diáspora por si só não impõe a “ditadura estética” – deixa esse exercício a cargo do artista.

BIBLIOGRAFIA

- DIÉMÉ, Kassoum; AMBRÓSIO, Gabriel. Cheik Anta Diop e a produção do conhecimento científico. In: **O Pensamento africano no século XX**. José Rivair de Macedo (org.). São Paulo: Outras Expressões, 2016. p. 75-137.
- BRIGGS, Asa; BURKE, Peter. **Uma História Social da Mídia** – De Gutemberg a Internet. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.
- BOTTOMORE, Tom. **Dicionário do pensamento marxista**. Trad. de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- CABRAL, João Francisco Pereira. A diversidade cultural em Lévi-Strauss. **Brasil Escola**. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/filosofia/a-diversidade-cultural-levi-strauss.htm>. Acesso em: 03 ago. 2023.
- CASTRO, Celso. Apresentação. In: BOAS, Franz. **Antropologia cultural**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004, p. 7-23.
- CÉSAIRE, Aimé. **Discours sur le colonialisme**. Paris: Présence Africaine (Discourse on Colonialism. New York: Monthly Review Press, 1972.
- CHOMSKY, Noam. **Mídia: Propaganda política e manipulação**. WMF Martins Fontes, 1ª edição, 82 páginas, 2015.

- DEWEY, Jonh. **Democracy and Education, An Introduction to the Philosophy of Education**. New York, Macmillan. 1916.
- DIOP, Cheick. **Civilization or Barbarism: An Authentic Anthropology**. 3rd edition. Lawrence Hill Books, USA, Chicago, 1991.
- BAHULE, Dionísio. **O kitsch e o nomadismo estético**: as aporias da “nova arte”. Maputo, Site Academia.edu, 2017. Disponível em: https://www.academia.edu/31356772/O_KITSCH_E_O_NOMADISMO_EST%C3%89TICO_AS_APORIAS_DA_NOVA_ARTE_2017. Acesso em: 3 ago. 2023.
- BAHULE, Dionísio. **Fotografia [OU] a Gramática das Sensações**. 1ª edição. Maputo: TPC Editora, 2019.
- BIGO, Pierre. **L'Église et la révolution du tiers monde**. Paris: Presses universitaires de France, 1974.
- GRAMSCI, Antonio. **Concepção Dialética da História**. 10. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1995.
- GRAMSCI, Antonio. **Cadernos do cárcere - O Ressurgimento**: Notas sobre a história da Itália. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.
- HALL, Stuart. **Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 4. ed. Rio de Janeiro: DP&A Ed., 2000.
- JAMES, George. **Stolen Legacy - Greek Philosophy is Stolen Egyptian Philosophy**. ©Global Grey ebooks, 1954. Disponível em: <https://www.globalgreybooks.com/stolen-legacy-ebook.html>. Acesso em: 10 jul. 2023.
- LARAIA, Roque. **Cultura - Um conceito antropológico**. Rio de Janeiro: Zahar, 14ª edição, 2001.
- MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **A ideologia alemã**. Tradução de José Carlos Bruni e Marco Aurélio Nogueira. São Paulo: Livraria Editora Ciências Humanas, 1979.
- MENIN, Maria. Valores na escola. **Educação e Pesquisa**, São Paulo, v. 28, n.1, p. 91-100, jan./jun. 2002.
- NGOENHA, Severino. **Estatuto e Axiologia da Educação em Moçambique**: o paradigmático questionamento da Missão Suíça. Maputo: Livraria Universitária UEM, 1ª edição, 2000.
- SEN, Amartya. **Desenvolvimento como liberdade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- SHECHTMAN, Zipora. Validation of the Democratic Teacher Belief Scale (DTBS). **Assessment in Education: Principles, Policy & Practice**, Dublin, v. 9, n. 3, p. 363-377, 2002.
- RODRIGUES, Donizete. **Património cultural, Memória social e Identidade**: uma abordagem antropológica. Ubimuseum, Covilhã, n. 1, 2012. Disponível em: <http://www.ubimuseum.ubi.pt/n01/docs/ubimuseum-n01-pdf/CS3-rodriques-donizete-patrimonio-cultural-memoria-social-identidade-uma%20abordagem-antropologica.pdf>. Acesso em 18 dez. 2021.
- RUMMERT, Sonia. **Os meios de comunicação de massa como aparelhos de hegemonia**. Rio de Janeiro: Fundação Getulio Vargas. BMHS. IEAE, 1986.

TAIMO, Jamisse. **História e Política do**

Ensino Superior em Moçambique. Tese de doutorado em Educação, Faculdade de Ciências Humanas da Universidade Metodista de Piracicaba, São Paulo (2010).

TYLOR, Edward. **Antropologia Cultural.** 27. ed. Nova York: Encyclopædia Britannica, 1832.