

Universidade Eduardo Mondlane

Departamento de Arqueologia e Antropologia

Licenciatura em Antropologia

Discursos e estratégias identitárias entre os praticantes da capoeira no Centro Cultural Brasil-Moçambique nos espaços de apresentação

Autora: Lizete Feliciano Manguenze

Maputo, 15 de Março de 2012

Discursos e estratégias identitárias entre os praticantes da capoeira no Centro Cultural Brasil-Moçambique nos espaços de apresentação

(Requisito parcial para a obtenção do grau de licenciatura em Antropologia pelo Departamento de Arqueologia e Antropologia)

Autora: Lizete Feliciano Manguenze

O Presidente

O Supervisor

O Oponente

Elísio Jossias

Maputo, 15 Marco de 2012

Declaração

Declaro por minha honra que o presente relatório de pesquisa nunca foi apresentado, na sua essência, para a obtenção de qualquer grau, e que o mesmo constitui o resultado da minha pesquisa, estando indicadas ao longo do texto e nas referências as fontes consultadas.

Maputo Março de 2012

(Lizete Feliciano Mangueleze)

Agradecimentos

Ao meu supervisor dr. Elísio Jossias, pela orientação teórico metodológico na elaboração do trabalho, a atenção e paciência nas explicações sem as quais o trabalho não tomaria a presente forma. Igualmente agradeço ao dr. Euclides Gonçalves por ter compartilhado comigo preocupações académicas e pelos comentários e observações sugeridas para o trabalho.

Um especial agradecimento vai ao Contra-Mestre Santos Sarmento, professor do grupo de capoeira Arte Viva pelo acolhimento e disponibilidade para esclarecimentos, pela prontidão em ajudar e estabelecer contacto. Aos entrevistados que prontamente aceitarão responder as minhas questões.

Aos meus colegas do curso de Licenciatura em Antropologia de 2008 a 2011. Em especial ao Abel Nasson, Anselmo Matusse, Agostinho Lima, Clotilde Paulo, Miguel Mucavel, Patrícia Dos Santos, agradeço pela partilha de informação, preocupações académicas comentários, companhia e força. Aos estudantes da “frente” Arlindo Uate, Joaquim Simango, Nelson Mugabe e Tomázia Pita por terem tornado possíveis debates frutíferos ao longo das aulas e pela disponibilidade. Agradeço aos funcionários do DAA e em especial ao corpo docente.

Obrigada aos MANGUELEZE pelo amor, interesse e ajuda e cometimento ao longo da jornada. Obrigada pela compreensão nos momentos em que estive ausente enquanto era politicamente correcto que estivesse presente.

A todos que se foram por terem permitido que os melhores chegassem a tempo, e a todos que aqui não foram mencionados mas que apoiaram-me neste percurso.

Dedicatória

In memoriam da minha mãe Paciência Pumuiane Bila e à minha âncora e fortaleza, meu pai
Feliciano Chamuce Manguenze.

Resumo

O estudo analisa as dinâmicas identitárias entre os praticantes de capoeira no Centro Cultural Brasil-Moçambique. Procura compreender os discursos e estratégias identitárias mobilizadas pelos praticantes da capoeira no CCBM em cada espaço de apresentação para legitimarem a sua prática em Moçambique.

Em Moçambique a partida a capoeira é vista como prática e elemento de fora da cultura moçambicana e a sua prática acontece num contexto em que o governo moçambicano cria mecanismos, políticas culturais, eventos para promover e valorizar a cultura dita tradicional moçambicana, como um instrumento de afirmação e de valorização da identidade e cultura nacional. Assim, o nosso interesse é perceber como é que os praticantes da capoeira posicionam-se, legitimam a prática e inserem-se em domínio local usando uma prática global.

Na compreensão das identidades dos praticantes da capoeira foi central a análise: dos espaços de apresentação dos espectáculos ou jogos da capoeira, das questões relativas a ser e não capoeirista e dos discursos e estratégias identitárias mobilizados pelos praticantes para afirmarem e legitimarem a prática da capoeira em Moçambique negociando aceitabilidade em domínios local e global.

O estudo mostra que os praticantes de capoeira no CCBM estrategicamente buscam os símbolos que emprestem mais sentidos às suas necessidades do presente para legitimarem a sua prática de acordo com o espaço social em que estejam inseridos. Os capoeiristas movem-se num campo de possibilidades urbanas glocal, portanto simultaneamente locais e urbanas onde de acordo com seus projectos identitários recorrem a elementos identitários que lhes convém em cada contexto e ignorando os outros elementos institucionalizados.

Palavras-Chave: *Discursos, identidades, estratégias identitárias, capoeira, campos de possibilidades.*

Índice

1. Introdução.....	1
2. Considerações metodológicas	2
3. Campos de possibilidades: cultura nacional, identidade e capoeira	5
4. Capoeira como prática cultural glocal	7
5. Génese do Arte Viva.....	9
6. Perfil e trajectória dos praticantes da capoeira.....	11
7. Estratégias identitárias nos diferentes espaços de apresentações	13
7.1 Espaço de treino	15
7.2 Espaços de apresentações públicas do governo.....	17
8 Nós e os outros, o ser e não ser capoeirista	18
9. Capoeira enquanto alternativa identitária	19
10 Considerações finais	21
11. Referências bibliográficas	23

1. Introdução

A capoeira tornou-se uma cultura em “fluxo” num fenómeno transnacional que se expande por quase todo o mundo com várias matizes e propostas que vão desde um modelo voltado à competição, inclusão social em programas sociais, aculturação do corpo, filosofia de vida até a proposta de capoeira enquanto um elemento de identidade (Hannerz 1997:11; Fonseca 2009:37). E a sua característica peculiar ao longo da sua história de existência é a mobilidade e re-significação pelos actores sociais nos diversos contextos em que é praticada (Ferreira 2006).

Na cidade de Maputo a sua presença e prática é expressiva a partir de 1999 com a criação do grupo de capoeira “Angola Beleza de Maputo” (actualmente “Ginga de Maputo”), por uma cidadã brasileira, conhecida entre os praticantes como Mestre Marina. Posteriormente os seus alunos criaram suas academias e grupos, que passaram a treinar nas academias e ao ar livre. Contudo, o marco público mais expressivo desta da sua presença em Maputo foi a realização do primeiro encontro de capoeiristas denominado “Arte viva de capoeira”, no período de 19 a 22 de Novembro de 2008 no Centro Cultural Brasil-Moçambique com a presença de 13 grupos provenientes da cidade de Maputo e arredores.

É no quadro deste crescimento e expansão da Capoeira e sua apropriação por instituições que representam os Estados brasileiro e moçambicano que surge o nosso interesse pelo tema. O mesmo interesse fundamenta-se ainda pelo facto de vigorar, no contexto nacional, um discurso hegemónico acompanhado de um conjunto de práticas performativas que tendem a afirmar uma cultura moçambicana.

Os posicionamentos oficiais sobre a cultura, apelam sobretudo para a necessidade de valorização da cultura nacional e podem ser encontrados em documentos como Política Cultural de Moçambique aprovada em 1997, nos diversos discursos e documentos que são produzidos desde então e em momentos como Festival Nacional de Cultura¹, II Conferência Nacional sobre Cultura (2009).

No quadro das opções e definições sobre a cultura nacional merece destaque também o ataque feito à “globalização” vista enquanto um elemento que põe em perigo a cultura nacional e

¹ O Festival Nacional de Cultura é um evento bienal em que são apresentadas todas as manifestações culturais institucionalizadas que consubstanciam a identidade moçambicana cultural.

sobretudo a juventude. Havendo um crescimento da prática da Capoeira nas ruas, em vários espaços públicos, espaços televisivos e escolas privadas e públicas, constituiu nosso interesse procurar compreender como é que os praticantes da capoeira se posicionam e legitimam esta prática.

Tendo buscado inspiração em propostas analíticas sobre o estudo etnográfico das práticas culturais, vistas enquanto “campos de possibilidades” (Velho *apud* Ferro 2011), procuramos nesta pesquisa compreender quem são os protagonistas da Capoeira, onde se desenvolve e como se constroem no quotidiano. Com este questionamento pretendíamos analisar as práticas e identidades entre os praticantes de capoeira através de um enfoque nas práticas, na forma como são vividas, performadas e perspectivadas pelos actores.

Foi seleccionado como estudo de caso os praticantes da Capoeira no Centro Cultural Brasil-Moçambique (CCBM). O trabalho de campo foi realizado no período de Agosto á Março de 2012, onde para além do CCBM foram visitados alguns locais de apresentação de capoeira na Cidade de Maputo.

A seguir apresentamos as considerações metodológicas, descrevendo o percurso, o tipo de abordagem, os métodos e as técnicas usadas, bem como as estratégias de imersão no trabalho de campo. No terceiro capítulo contextualizamos a capoeira enquanto uma prática cultural glocal e de fluxo, no quarto trazemos a génese do Arte Viva, a trajectória e perfil dos seus membros, descrevemos a forma como a instituição está estruturada, as normas, os valores, códigos simbólicos, as hierarquias e estratégias de manutenção e coesão do grupo. Já no quinto capítulo fazemos a discussão dos dados do campo, com base na perspectiva teórica de Velho sobre campos de possibilidades. E no sexto capítulo a conclusão da pesquisa, onde apresentamos as ideias centrais do trabalho, a nossa constatação sobre as dinâmicas identitárias.

2. Considerações metodológicas

O percurso metodológico deu-se em três fases: revisão bibliográfica, recolha e análise de dados. A revisão bibliográfica destacou os processos identitários, dinâmicas de identidade cultural em tempo de globalização, espaço social e a trajectória da capoeira no Brasil e a sua expansão pelo

mundo e auxiliou-se em jornais e revistas, de modo a identificar os discursos do Estado sobre a cultura e identidade nacional. Estas bases teóricas resultantes da revisão bibliográfica acompanharam-nos durante o trabalho de campo para tornar-lhes de empréstimo a alguma fórmula vaga ou para interpretar os próprios dados recolhidos (Malinowski 1997).

Para a construção do nosso objecto de estudo assumimos que as diversas interacções entre as escalas local, nacional e global resultam em diversas formas e arranjos culturais que permitem aos actores sociais adoptarem estratégias identitárias que se enquadrem a cada contexto através de uma “selecção situacional” para tomarem uma posição num determinado espaço, recorrendo aos elementos identitários que lhes convenha em cada contexto, ignorando desse modo os outros elementos (Mitchell 1987:13).

Para perceber a forma como os actores sociais fazem a selecção situacional buscamos a teorização de Bourdieu sobre a produção do espaço social que nos permitiu compreender como os capoeiristas interagem em cada espaço social e de que forma estabelecem hierarquias, se fazem respeitar e dão a conhecer as dinâmicas de poder em que está baseada a formação dos campos de produção cultural, neste caso a capoeira.

Concebemos a capoeira como uma forma de manifestação cultural. Lígia Ferro afirma que cultura deve ser vista e pensada a partir da “materialidade das formas culturais”, atentando nas performances das práticas culturais e nas formas características de “usar os objectos e os ambientes e espaços”. Assim, entende-se que qualquer estudo da cultura material no âmbito das culturas de massas ou noutras, deve basear-se em estudos que concentrem e enfatizem a forma como os objectos são usados, as inovações feitas na forma de praticar, performance e os papéis dos grupos em estudo (Ferro 2010:25).

Seguindo a linha de pensamento de Ferro, as formações culturais tornam-se projectos éticos e estéticos de cada contexto. Neste sentido, foi nossa intenção procurar perceber as possibilidades que o contexto oferece e as novas posições de identificação a que os capoeiristas recorrem tendo em mente o projecto individual e dentro dos campos de possibilidade que o meio urbano admite.

A escolha dos praticantes do grupo Arte Viva foi intencional, motivado pelo facto deste grupo Arte Viva ter sido o primeiro grupo de capoeira reconhecido em Moçambique, credibilizado pelo

governo brasileiro para a efectivação do ensino e aprendizagem da arte em Moçambique. A observação decorreu durante o ensaio/treino dos praticantes na galeria Portinari localizada no interior do Centro Cultural Brasil-Moçambique e em algumas apresentações públicas. E realizamos 10 entrevistas no CCBM, o Contra-mestre foi nosso informante chave para identificação dos praticantes.

Os nossos entrevistados são maioritariamente provenientes da cidade de Maputo (bairro central e baixa) havendo no entanto, alguns praticantes que mudaram da cidade para as zonas periféricas da cidade de Maputo: Mahotas e Kongolote.

A análise das dinâmicas e estratégias identitárias remetem a uma abordagem situacional e análise minuciosa, por isso, a pesquisa de terreno possibilitou imergir no quotidiano dos indivíduos de modo a captar informações subjectivas, símbolos, valores, normas, leis, costumes e significados latentes, ocultos possíveis de serem captados na dimensão simbólica da cultura (Malinowski 1997; Geertz 1998).

Este método, segundo Geertz (1998), permite confrontar o que será dito com o que será observado no campo uma vez que o comportamento humano é visto como acção simbólica (maioria das vezes; *há* duas contracções). Assim, o autor refere que olhar as dimensões simbólicas da acção social é o que permite mergulhar no meio delas e daí descobrir o significado através da análise do discurso social dos praticantes da capoeira.

Ao explorarmos as múltiplas combinações entre o plano global e local nas quais a capoeira se apresenta, mostrou-se ser útil a sua classificação como prática glocal que tem que lidar com os constrangimentos apresentados dentro do campo de possibilidades da cidade de Maputo.

Esta postura levou-nos a explorar as trajectórias e os projectos individuais dos capoeiristas inseridos dentro de um projecto colectivo sobre o qual decorrem a interacção com outros dentro do campo de possibilidades que “operam a partir de premissas e paradigmas culturais compartilhados por universos específicos” (Velho1994:46). Por isso, foi fundamental analisar as estratégias identitárias em cada contexto de apresentação da capoeira, observando os limites e constrangimentos ali patentes.

A última fase empreendida entre Setembro e Novembro, cingiu-se na análise de dados, privilegiando-se o modo como os praticantes da capoeira negociam a aceitabilidade e inserem-se em domínio local e global e legitimam a sua prática. Para este efeito foi importante o recurso às perspectivas teóricas de Pina-Cabral (2003) sobre identidade, de Bourdieu (2005) sobre espaço social e a de Velho (1994) sobre campos de possibilidades.

3. Campos de possibilidades: cultura nacional, identidade e capoeira

Neste capítulo trazemos as perspectivas actuais sobre a cultura, identidade, cultura nacional e identidade cultural com enfoque no carácter comunicativo da cultura num mundo marcado pela globalização. Mostramos como o carácter comunicativo da cultura permite criar novos estilos de vida e nas estratégias identitárias que decorrem nos centros urbanos. Abordamos a capoeira enquanto uma prática que surge nos campos de possibilidades que a cidade oferece.

Agier e Quintín lembram-nos que “a identidade cultural é uma construção com múltiplas facetas susceptíveis de usos políticos, económicos e ideológicas” (Agier e Quintín 2003:30). Sem descolar do que Agier referiu, Appadurai (1996) sugere que vivemos num “mundo de fluxos de objectos” tais como ideais, ideologias, pessoas e bens, imagens e mensagens, tecnologias e técnicas. E as estruturas sociais e outras “formas sociais estáveis” são os nossos recursos para lidar com estes objectos em movimento.

Neste panorama, seguindo ainda o argumento de Agier, colocam-se em questão as fronteiras territoriais locais e geram-se dissociações entre os lugares, as identidades e as culturas, resultado do acesso massivo aos transportes e às comunicações e à circulação rápida das informações, das ideologias e das imagens (Agier 2001:7).

O autor conclui que a fluidez da comunicação transnacional não permite ter-se uma cultura assente num espaço e tempo mas sim numa “comunidade imaginada”, assim, o espaço é socialmente construído pelos actores sociais e lhe é atribuído um significado, e os lugares são

sempre imaginados num contexto de determinações políticas e económicas com lógicas específicas (2005[1983]:25).

Outro autor que analisa a dinâmica cultural é Martín-Barbero (2001) que no seu estudo intitulado “*De los Medios a las Mediaciones. Comunicación, Cultura y Hegemonía*” afirma que as práticas culturais juntam-se o próprio “consumo” cultural que mais do que uma reprodução de forças é também uma produção de sentidos, muitas vezes alternativos e contra-hegemónicos.

Com base nas propostas acima apresentadas pode-se concluir que o carácter comunicativo da cultura traduz-se em processos produtores de significações e não de mera circulação de significações. Portanto, os actores sociais não são meros receptores mas sim agem sobre ela. Seguindo a linha de Martín-Barbero (2001) leva-nos a pensar que o discurso hegemónico que vigora no contexto nacional que se faz acompanhar por um conjunto de práticas performativas que tendem a afirmar uma cultura moçambicana, vista como homogênea, tende a ser excludente na medida em que existem outras formas de manifestação cultural. Por outro lado, torna-se evidente que os critérios de selecção são ambíguos a partir de momento em que práticas como a capoeira são valorizadas mesmo não estando contempladas na classificação de “cultura nacional.

Ferro (2001), seguindo a perspectiva analítica de Gilberto Velho, considera que as cidades são espaços de lutas políticas e simbólicas onde existem práticas hegemónicas com as quais os actores sociais das práticas alternativas negociam. Estas práticas alternativas e locais juntam dimensões locais e globais, e são típicas do mundo globalizado e alicerçam-se na comunicabilidade das culturas e nas trajectórias biográficas dos seus praticantes, do tipo de contacto que estabelecem com o mundo em seus espaços de sociabilidades que acontecem num campo de possibilidades.

Assim, a percepção da dimensão da capoeira enquanto uma identidade alternativa à estabelecida pelo governo e difundida nos discursos oficiais sobre a cultura e identidade nacional, remete-nos para a compreensão da noção de “projecto e campos de possibilidades” na perspectiva de Velho (1994).

Segundo Velho existem dois tipos de projecto, o projecto individual e o projecto colectivo, que são construídos de forma consciente enquanto "resultado de uma deliberação consciente a partir

das circunstâncias, do campo de possibilidades em que está inserido o sujeito". Já o autor entende "campo de possibilidades" na dimensão sociocultural "como espaço para formulação e implementação de projectos" (Velho 2003:40).

Em Moçambique existe um projecto de uma cultura e identidade nacional institucionalizadas cujos seus elementos tais como danças, formas de vestir, artes e desporto são os que são aceites publicamente como oficiais. Neste contexto, as práticas culturais não institucionalizadas como a capoeira, *hip pop*, *parkor*, *grafit*, *free step* surgem como campos de possibilidades urbanas em que os indivíduos movem-se e projectam suas identidades individuais, assim de acordo os constrangimentos resultantes da história de desenvolvimento de práticas culturais, campos de estruturação política, cultural e desportiva e suas trajetórias biográficas os praticantes recorrem a estratégias identitárias para negociarem a sua aceitabilidade nos diversos cenários públicos e políticos.

4. Capoeira como prática cultural glocal

A partir de propostas analíticas de Castells (2001), Appadurai (1990) e Hampton (2010), neste capítulo procuramos situar o significado da apropriação local da capoeira. Os autores acima mencionados destacam-se no debate sobre a dimensão local da globalização e numa forma geral as suas análises remetem para a forma como a globalização cria condições para acentuação das diferenças culturais e abre espaço para criação de culturas glociais, resultantes da mistura entre o global e o local. Apresentamos e explicitamos porque é que a capoeira é uma prática cultural glocal.

Na perspectiva de Castells a globalização oferece oportunidades para ampliar a nossa capacidade produtiva, criatividade cultural e o nosso potencial comunicativo (2001: 91). Por sua vez Appadurai (1990) refere que o mundo moderno é um sistema interactivo em que a produção e consumo são globais, marcados por megatecnologias que permitem fluxos multi-direccionais que configuram frequentemente processos de hibridação cultural, mais do que processos de homogeneização cultural.

O autor ressalta que na era da globalização em que vivemos as diferenças culturais acentuam-se pois a globalização não está a promover uma homogeneização cultural, ela apenas “envolve o uso de uma variedade de instrumentos que são absorvidos na economia e culturas locais sem serem repatriados” (Appadurai 2001:42). E as diversas interações entre as escalas local, nacional e global resultam em diversas formas e arranjos culturais.

Segundo Hampton glocal “refers to the individual, group, division, unit, and community which is willing and able to “think globally and act locally” (2010: 111). A capoeira é uma prática cultural glocal na medida em que mistura elementos locais com elementos globais, através de múltiplas combinações que resultam em arranjos culturais contextuais.

Por exemplo a capoeira chegou a Moçambique por intermédios das tecnologias de comunicação e informação e começa a ser ensinada Mestra que encontrava-se em Moçambique a trabalho e a sua expansão acabou por dar-se por meio das tecnologias de informação, quer nos órgãos de comunicação social, ou nas redes sociais como o *youtube* onde viam as imagens. Actualmente por exemplo os manuais usados no Arte Viva são do Brasil e chegam a Moçambique através da internet, viagens dos mestres para o Brasil e a vinda de mestres para Moçambique, a maior dos grupos de capoeira da cidade de Maputo tem um canal no *youtube* e uma página do *facebook*, através da qual divulgam a prática, os eventos e mantém contacto com os praticantes de várias partes do mundo.

Deste modo, a capoeira é uma prática cultural glocal porque em Maputo, ela desenvolve-se num plano local² e contexto específicos e numa dimensão global a partir do Brasil para o mundo através de contactos e trocas simbólicas com recurso as novas tecnologias de informação e de comunicação que permitem a difusão de discursos e práticas a nível global.

Os praticantes do CCBM re-significam a capoeira e negociam a sua prática e a inserem por um lado em domínio local, Moçambique onde já existem práticas culturais institucionalizadas integradas em instituições culturais que participam no campo cultural com novas possibilidades

² O local foi definido como sendo o “nós”-nós de valor acrescentando aos fluxos económicos e lugares de vida social (Castells 2001: 91). E segundo Paul Soriano, no “**glocal**,” o “**local**”representaria os “nós” da rede global e integra as resistências mas também as contribuições das formações identitárias locais e regionais à globalização.

de profissionalização para os seus actores mas também sendo a capoeira uma cultura transnacional os praticantes negociam e inserem-se em domínio global.

Assim, a capoeira enquanto uma prática global e cultura em fluxo, em cada contexto ocorre uma reorganização da cultura no espaço (entende-se espaço como algo socialmente construído pelos actores sociais e lhe é atribuído um significado) passando a sua prática a ser influenciada/condicionada pela estrutura dos campos político, cultural e desportivo de cada país bem como pela trajectória biográfica dos praticantes e social.

5. Génese do Arte Viva

Neste capítulo trazemos a génese do Arte Viva, a trajectória e perfil dos membros do Arte Viva, descrevemos a forma como a instituição está estruturada, as normas, os valores, códigos simbólicos, as hierarquias e estratégias de manutenção e coesão do grupo.

O Arte Viva é um grupo de capoeira Regional, com sede no Centro Cultural Brasil-Moçambique (CCBM) na avenida 25 de Setembro número mil setecentos e vinte oito, membro da Associação Sociocultural de Capoeira Mangangá de Salvador, Brasil. O grupo é constituído por trinta e cinco alunos, foi fundado no dia três de Setembro de 2001 por um cidadão brasileiro de nome Santos Sarmiento (actual Contra-Mestre que lecciona as aulas no CCBM) e cinco cidadãos moçambicanos, ex-colegas seus do Ginga de Maputo. Nos primeiros dois anos de existência, o Arte Viva esteve a treinar na Escola Comercial de Maputo, depois treinou no Instituto Nacional de Educação Física em Maputo, e mais tarde esteve a treinar na casa de um aluno e posteriormente na rua.

Em 2003 o grupo colocou-se à disposição do CCBM para fazer apresentações em eventos comemorativos do Brasil em Moçambique, em especial no dia da Consciência Negra celebrado no dia 20 de Novembro³, no mesmo ano. O grupo solicitou também espaço ao CCBM para

³ Dia alusivo a integração do negro na sociedade brasileira, data estabelecida em homenagem a personagem mítica da capoeira o Zumbi dos Palmares, líder escravo alagoano, considerado símbolo da resistência negra contra a escravidão, e último chefe do Quilombo dos Palmares, assassinado pelo governo colonial no dia 20 de Novembro de 1695.

realização de treinos e trabalhos administrativos, solicitação que foi aceite com a contrapartida do grupo ensinar capoeira aos interessados, divulgar a arte e participar em todos eventos de interesse do CCBM.

A partir de 2007, por questões organizacionais e de profissionalização do professor e dos alunos, o Arte Viva filiou-se à associação Mangangá da cidade brasileira, Salvador, considerado o berço da capoeira. Assim, tornou-se numa academia reconhecida internacionalmente.

Em 2008 com ascensão da capoeira à categoria de Património Cultural Imaterial do Brasil, passando a ser considerada como uma prática cultural capaz de reunir diferentes povos e favorecer o diálogo intercultural, o Arte Viva passou a beneficiar de uma verba⁴ para a aquisição de equipamentos, despesas administrativas, viagens para realização da graduação no Brasil e vinda anual do Mestre brasileiro.

O Mestre Tonho Matéria⁵, fundador - Presidente da Associação Cultural de Capoeira Mangangá a qual o Arte Viva está filiado no Brasil, que respondendo à um convite do Arte Viva com o consentimento do governo brasileiro desde 2009 tem vindo anualmente à Moçambique graduar os alunos e o professor, orientar *workshops* sobre capoeira com o Arte Viva, sendo que os mesmos são abertos aos demais alunos interessados oriundos de outros grupos, como forma de ensinar e expandir as técnicas da capoeira e unir os vários grupos existentes no país, através da partilha de informação e troca de experiências.

Segundo a hierarquia da capoeira o Mestre é a entidade máxima do grupo. Abaixo deste, está o Contra-mestre, que é seguido pelos alunos mais velhos⁶ que cuidam dos alunos dos escalões a baixo. Os alunos mais velhos organizam o treino, procuram responder as necessidades dos anos mais novos e só no caso de não solucionar é que recorrem ao Contra-mestre.

⁴ Verba concedida pelo Ministério dos Negócios Exteriores do Brasil através da embaixada da República Federativa do Brasil em Moçambique, no âmbito da política brasileira de promoção e valorização da capoeira.

⁵ O Mestre Tonho Matéria é um cantor, compositor, publicitário e produtor cultural, de nome oficial António Carlos Gomes Conceição de nacionalidade brasileira, nasceu em Salvador – BA no dia 12 de Maio de 1964.

⁶ Alunos mais velhos referem-se aos alunos pelo menos 5 anos de prática de capoeira que já tenham sido graduados.

O Mestre é o responsável pela manutenção do grupo, transmissão da história da capoeira, ideologia fundadora, filosofia, costumes, valores, estabelece as regras e normas de convivência. O Contra-mestre ensina as técnicas aos alunos, transmite a informação que recebe do Mestre, faz cumprir as regras e normas. No caso de resistência o Mestre dá aval o afastamento do membro em causa.

Os alunos mais velhos no escalão de graduação têm treinos específicos sob o olhar do Contra-mestre, são o que treinam capoeira *show* para apresentações públicas em instituições não governamentais e Maculelê para as instituições governamentais.

A seguir aos alunos mais velhos hierarquicamente estão os alunos comuns, graduados ou que tenham mais de três meses, estes geralmente treinam guiados por um aluno graduado mas sob o olhar do Contra-mestre que divide o seu tempo com os alunos mais velhos, visitantes e alunos comuns. Procura-se manter a coesão do grupo pelo cumprimento das regras mas com excepção dos praticantes que ajudam na perpetuação do grupo.

6. Perfil e trajectória dos praticantes da capoeira

Neste capítulo apresentamos o perfil dos praticantes de capoeira e as suas trajectórias biográficas. Trazemos a trajectória de Mike que soube da capoeira através das tecnologias de informação e comunicação e teve interesse em aprender as técnicas e a ideologia.

Os alunos são de ambos os sexos, solteiros e divorciados, com idades compreendidas entre 5 aos 32 anos, de nacionalidade moçambicana e portuguesa, trabalhadores, alunos de ensino primário e secundário, e estudantes do ensino médio e superior em escolas públicas e privadas localizadas no centro da cidade de Maputo.

Quase todos os praticantes são oriundas de famílias com um vasto capital económico e cultural, os pais dos alunos mais novos é que incentivam a prática e pagam as despesas, porque estes acreditam que a capoeira seja uma boa forma de ocupar os filhos e que os filhos aprendem valores considerados nobres (respeito, auto-estima). Antes de aderirem à a capoeira eles eram

praticantes de ginástica ou desporto (*taikundu, xicokai, judo*) antes de chegar ao Arte Viva. São na sua maioria adeptos de Tecnologias de Comunicação e Informação, através das quais tomaram conhecimento de jogos computadorizados, *youtube* e televisão embora haja excepções daqueles que conhecem o grupo em apresentações públicas.

O acima descrito mostra a trajectória os praticantes de capoeira no CCBM e alguns dos seus marcadores identitários, uma ideologia fundadora, costumes, valores, normas e visão de mundo específicas que os diferenciam dos outros. Contudo sendo a capoeira um espaço social, há uma apropriação diferenciada desses valores o que resulta em representações, significações diferenciadas da capoeira.

Para uma melhor aclaração trazemos a seguir o perfil e trajectória de um aluno mais velho, o Mike. A entrevista com Mike decorreu no primeiro andar no auditório do Centro Cultural Brasil-Moçambique, no dia dez de Agosto de dois mil e onze, das dezanove e três minutos às dezanove e trinta e nove minutos.

O Mike é um homem robusto, membro do Arte Viva há seis anos, natural da cidade de Maputo, tem 24 anos, estudante finalista do curso de Engenharia Civil numa universidade pública e nos tempos livres faz pequenos negócios para satisfazer algumas das suas necessidades, nasceu e vive no bairro central próximo do local do treino do grupo com dois irmãos e os pais: a mãe é professora do ensino secundário e o pai é gestor numa empresa de seguros.

Na altura da entrevista em Agosto de 2011 completava seis anos de prática de capoeira no Arte Viva, local onde chegou por indicação de um colega de faculdade cujo primo é praticante de capoeira no Arte Viva. E estava na categoria de aluno mais velho, como tal ensina as técnicas da capoeira aos alunos mais novos, e tinha aulas apenas com o professor e participava das aulas dos alunos mais velhos, aprendia as técnicas da capoeira para ensinar os mais novos e tinha treinos específicos de capoeira show mais virada para as apresentações públicas privadas.

O interesse de Mike pela capoeira iniciou em 1999 quando jogava Tekei, cujo um dos personagens desse jogo computadorizado era um capoeirista habilidoso que o impressionou e despertou nele o desejo de ser tão hábil quanto o capoeirista que via no tekei aliado ao facto de que os seus primos já treinavam capoeira e partilhava vídeos e filmes sobre capoeira para

melhorar a performance e conhecer a ideologia. O Mike ocupa um lugar de destaque no Arte Viva por ser o homem mais robusto e do grupo e ágil nos movimentos da capoeira

Devido a sua carga horária na faculdade participa nos treinos duas vezes por semana, ele tem uma boa capacidade financeira e paga a mensalidade desde que iniciou as aulas.

A trajetória biográfica e o perfil de Mike mostra-nos que nasceu e vive no meio urbano, a família tem condições financeiras para custear as despesas de mensalidade, uniforme de treino e outras inerentes á capoeira. Igualmente ilustra que o contacto com a tecnologia, o computador foi crucial para o despertar interesse na prática da capoeira, portanto a partilha de informação imagens e ideologias criaram condições para que o Mike renegasse à identidade institucionalizada e optar pela identidade alternativa.

7. Estratégias identitárias nos diferentes espaços de apresentações

Neste capítulo apresentamos as diferentes estratégias identitárias que os capoeiristas recorrem nos diversos espaços de apresentação nomeadamente no espaço de treino, apresentações públicas do governo.

Os estudos sobre dinâmicas identitárias nas ciências sociais concordam que a identidade é fluida, fugaz, incompleta resultante de processos históricos, num contexto simbólico específico de socialização ou de construção de identidade e de pertença de um grupo social, que decorre sempre na relação e confronto com o outro (Agier e Quintín 2003; Hall 1999; Pina-Cabral 2003).

Pina Cabral (2003) em seu artigo⁷ “Identities Ineridas: algumas divagações sobre identidade e ética” sem estabelecer distinção entre identidade social e pessoal, afirma que a identidade é processual e relacional e que está relacionada com a alteridade. O autor, sustenta que a identidade é constituinte e constituída pelos contextos de acção, e está sempre em confrontação com o outro para estabelecer a diferenciação, num espaço-temporal específico de objectivação e sociabilidade.

⁷ Artigo apresentado no seminário de Antropologia do Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa.

O debate sobre a dinâmica das identidades culturais em contexto de globalização sugere que a relação entre identidades e cultura deve ser pensada tendo em conta “três relações duais e problemáticas entre identidade e lugar, cultura e lugar, identidade e cultura” (Agier 2001: 17).

O acima referido decorre do facto das identidades culturais terem um “carácter plural e plástico, contextual e interactivo, mutável e entrelaçado” que origina profundas ambiguidades que revestem as suas manifestações simbólicas e nas suas dinâmicas relacionais, pelo que a conceitualização mais apropriada é a “conceitualização não essencialista das identidades culturais”. Para o autor há coexistência e sobreposição, em regime de entrelaçamento complexo, de três modos principais de manifestação contemporânea das identidades culturais: “identidades experimentadas”, “identidades designadas” e “identidades tematizadas” (Costa 2002: 27-8).

Assim, Costa propõe um modelo teórico de carácter ideal-típico sobre a manifestação contemporânea das identidades culturais no qual distinguem-se as *identidades experimentadas* ou vividas, relacionam-se com as representações cognitivas e os sentimentos de pertença, reportados a colectivos de qualquer espécie (categoriais, institucionais, grupais, territoriais, ou outros), que um conjunto de pessoas partilha, emergentes das suas experiências de vida e situações de existência social; as *identidades designadas* (atribuídas), reportam-se a construções discursivas ou icónicas de entidades colectivas, com as quais aqueles que as produzem não têm relação subjectiva de pertença; e as *identidades tematizadas* (políticas de identidade), são estratégias deliberadas e reflexivas de colocação pública de uma situação social qualquer sob a égide explícita da problemática identitária, em geral com vista à constituição ou à potenciação de dinâmicas de acção social, sendo que estas são determinadas externamente e válidas para os outros.

Em nossa análise o conceito de identidades tematizada tende a ser mais proveitoso visto que permite perceber a negociação e estratégias usadas para identificação em cada situação. No caso da capoeira será em cada espaço de apresentação.

7.1 Espaço de treino

Espaço social segundo Bourdieu (2005) é um “espaço multidimensional de posições” no qual os indivíduos são agentes de acção, com capacidade de mudar a posição que ocupam durante a interacção, de acordo com o capital cultural, social, económico e simbólico que estes detêm. Esta abordagem é útil por permitir compreender como é que os praticantes moldam o contexto de interacção e apropriam-se de forma diferenciada dos valores para legitimarem a prática da capoeira em Moçambique.

O espaço de treino surge como um lugar de exaltação dos símbolos a que a capoeira está relacionada cultura afro-brasileira no Brasil, visando a perpetuação da prática da capoeira no país, neste contexto, a prática, os códigos, valores e simbologias a usar como referência estão assentes na capoeira no Brasil. O treino decorre na galeria de exposição Portinari, situada no interior do Centro Cultural Brasil Moçambique José Aparecido. Por questões organizacionais do CCBM, os dias disponibilizados para treinos são: segunda-feira, quarta-feira e sexta-feira, das dezoito às vinte horas.

Na segunda e Quarta-feira decorrem os treinos de exercitação do corpo e técnicas de jogo da capoeira ao som de música brasileira, a Sexta-feira é reservada à roda, implementam o aprendizado, neste dia partilham o espaço com capoeiristas convidados de outros grupos para troca de experiências geralmente ao som do canto dos presentes e de instrumentos como berimbau, pandeiro, caxixi, atabaque. Em outros momentos a sala é usada para exposições, seminários, *workshop* e palestras ministradas por Mestres brasileiros dos grupos que não têm espaço para um evento dessa dimensão.

Para os capoeiristas, ter um espaço de treino permite ao grupo ganhar um *status* e respeito dos outros grupos e no caso do Arte Viva o privilégio é maior, por este ser reconhecido pela Embaixada Federativa do Brasil como representante da cultura brasileira em Moçambique. É neste âmbito que iniciam as diferenciações entre os praticantes, afirmam-se diferentes dos que praticam na rua sem regras rígidas.

No Arte Viva a capoeira é vista com mais do que uma dança, jogo, música porque ela é “como uma “família”, com hierarquia, regras de convivência e os alunos partilham preocupações e encontram soluções para suas dificuldades quotidianas. E depois a a capoeira tem a vertente da arte marcial, arte didática e isso doutrina muito o ser humano, ensina-nos principalmente a controlar acima de tudo, respeitar, conviver em todos os ambientes, aprender a ter calma, chegar aos extremos e relaxar”⁸ sustentava uma entrevistada.

Nota-se que estes recorrem a um discurso de que após a entrada na capoeira notam uma melhoria em seus comportamento conforme constatamos por exemplo quando ao conversar com a Piolho, uma mulher de vinte e dois anos de idade, divorciada, trabalhadora e praticante de capoeira há seis anos sobre o que é que aprendia na capoeira e quais eram as vantagens e desvantagens da prática para ela e afirma que houve mudanças na sua vida depois que começou a praticar capoeira: “eu era muito nervosa, aqui aprendi a controlar-me. A maior parte das coisas que sei foi graças a capoeira, aqui encontre uma família” e estou muito mais calma.⁹

A forma como os capoeiristas apresentam-se nos treinos, camiseta e calça branca convencionada no Brasil como uniforme do jogador de capoeira, as músicas ladainhas feitas e cantadas por músicos brasileiros cujas mensagens retratam histórias de guerreiros na época da escravidão no Brasil, as cores do logótipo azul, amarelo e verde que constam da bandeira brasileira e usadas como símbolo do Brasil, os ensinamentos como conforme percebemos na conversa que mantivemos com o aluno mais velho do Arte Viva, ao afirmar o seguinte:

Eu estou aprender a ser humildade, a respeitar ao meu superior e asos meus inferiores educação em primeiro lugar, cultura. Posso dizer que não muito sei da minha cultura mas aprendi um bocadinho da cultura dos outros, posso assim dizer porque a capoeira tem muita influência da cultura brasileira e que essa influência brasileira por acaso vem de nós africanos. Só para teres uma ideia, de forma internacional a capoeira está como orientação à bandeira do Brasil, a primeira cor que a gente encontra na bandeira do Brasil é verde, depois encontramos o marelo, depois o azul e são essas as cores que nós usamos nos cordões e outros materiais.

⁸ Entrevista com aluna do Arte Viva, graduada na categoria de aluna iniciante, dia 05 de Agosto de 2011.

⁹ Entrevista com aluna do Arte Viva, graduada na categoria de terceiro estágio, realizada no dia 05 de Agosto de 2011 no CCBM na galeria Portinari.

Nesta secção percebemos que simbolicamente o CCBM é um espaço para viver aos hábitos e costumes do Brasil daí que as vestes, os logótipos, a música, os cordões, instrumentos musicais e a linguagem representam o Brasil, como uma forma de serem aceites e garantia de formação no Brasil. Mas o mesmo não sucede nos eventos públicos institucionais e do governo moçambicano com os quais negociam aceitabilidade social, patrocínio e reconhecimento como cultura africana e desporto.

7.2 Espaços de apresentações públicas do governo

Os espaços de apresentações públicas do governo surgem no âmbito das relações culturais que governo moçambicano e brasileiro estabelecem, então, a capoeira surge nestes espaços como um elemento da cultura brasileira que possibilita um diálogo entre as duas culturas.

Assim, nestes eventos as roupas, músicas e simbologias apelam a uma África como berço da capoeira, o Berimbau passa a chamar-se Xitende e o Atabaque de Batuque, a dançam Maculelê com roupas feitas de Capulana, apenas os melhores alunos entram em palco, há preocupação de incluir algumas artes consideradas da cultura nacional como Xigubo, Makwaela e algumas músicas de modo a terem uma maior aceitação pública, isso é presente nos discursos como podemos observar:

Como a capoeira é uma arte que faz-nos valorizar um bocadinho da própria cultura que a capoeira tem e da qual a gente é originária nem. Eu valorizo as duas, não gosto de discriminar, cada uma delas tem a sua razão, como se diz.¹⁰

Os discursos mobilizados pelos praticantes graduados no Brasil ilustram que estes identificam-se e legitimam a prática da capoeira por ser uma criação de negros africanos no Brasil, por aprenderem valores que permitem uma maior aceitação social, valores estes que em parte assemelham-se aos pronunciados no discurso do Estado, que defendem a necessidade valorização das “raízes”, estrategicamente os praticantes apropriam-se desse discurso e afirmam:

A capoeira faz parte da nossa história que tem que ser conhecida e cultivada. A capoeira é nossa cultura, nossos antepassados não partiram daqui, foram levados daqui e usaram as suas armas

¹⁰ Entrevista com aluno do Arte Viva na categoria de aluno avançado, dia 08 de Agosto de 2011.

culturais para se libertarem da escravidão. Só para ver usamos o xitende que é o berimbau, fazemos xigubo...¹¹

Os discursos legitimadores da prática da capoeira e de afirmação de identidade que os capoeiristas mobilizam enquadra-se no discurso de que a luta armada é “*acto eminentemente cultural*”¹², faz-se uma analogia de que os antepassados lutaram pela liberdade noutra continente porque lutar é característico da sua cultura, revoltar-se usando as armas culturais. Nesta perspectiva, os capoeiristas estrategicamente usam o discurso do Estado para legitimarem a sua prática e negociam um reconhecimento por parte deste de modo a terem uma federação de capoeira em Moçambique.

8 .Nós e os outros, o ser e não ser capoeirista

A observação directa e conversas com os praticantes revela que a categorização do que é ser capoeirista, ou não ser, depende do lugar que o praticante ocupa no espaço de interacção dependendo do capital social e cultural que possui e dos interesses pessoais.

Entre os praticantes graduados, a catalogação do que é um capoeirista está assente na ideia de que para ser um capoeirista é preciso mais do que conhecer as técnicas usadas, as canções, a filosofia, a ideologia e os valores. Assim, um capoeirista é a pessoa que tem conhecimento e técnica da capoeira e implementa os valores ali ensinados tais como o respeitar ao próximo, as hierarquias, as diferenças do cordão, ser humilde, ser educado e saber educar os outros para ser um exemplo na sociedade, honrar os seus compromissos, conseguir enquadrar-se em qualquer ambiente, ter auto-estima, ser inteligente e equilibrado.

Se por um lado os praticantes graduados no Brasil e que ocupam posições de destaque no grupo banalizam os capoeiristas que não cabem nessa catalogação, incluindo os seus colegas não graduados no Brasil por não ter o mesmo conhecimento, embora não sendo professores, por

¹¹ Entrevista com aluno do Arte Viva, graduado na categoria de aluno capacitado no nível quatro, dia 01 de Agosto de 2011 no CCBM.

¹² Discurso proferido por Samora Machel por ocasião do balanço das actividades e das “conquistas” quatro anos após a independência e os desafios que se impunham para a nova nação moçambicana. Vide Tempo, nº471, 07 de Janeiro de 1979.página 23.

outro, os praticantes em fases iniciais assumem uma posição de aprendizes e não se identificam como capoeiristas mas sim como alunos em fase de aprendizagem da arte da capoeira.

Os pólos antagónicos encontrados no mesmo espaço social mostram como a identidade é fluida e a identificação é “contraditorritorial e ambivalente” (Serra 1998:174).

9. Capoeira enquanto alternativa identitária

Neste capítulo dissertamos sobre a capoeira enquanto uma alternativa identitária da cultura e identidade institucionalizadas. Assim mostramos como é que os agentes sociais no meio urbano criam identidades alternativas que resultam da interacção de diferentes práticas culturais.

A possibilidade de vida social reside na interacção das diferenças e das práticas culturais e a urbe é um contexto que por excelência permite a interacção das diferenças como resultado do processo intenso de interacção entre grupos e segmentos diferenciados que permitem contacto com sistemas de valores diferenciados assentes na mobilidade material e simbólica.

Nossa pesquisa revela-nos, tal como sugerido por Velho (1994: 28) que os protagonistas destas práticas urbanas procuram a capoeira, prática cultural brasileira e transnacional, para satisfazerem os seus projectos mediante *os campos de possibilidades* que surgem das alternativas construídas ao longo do processo socio-histórico com o potencial interpretativo do mundo simbólico da cultura. E em virtude das condições históricas e culturais os agentes formulam seus projectos que se movem dentro do campo de possibilidades, respeitando os limites e constrangimentos que o contexto apresenta.

Assim, vimos que a viabilidade da realização de projectos depende do jogo de interacção com outros projectos individuais ou colectivos, da natureza e da dinâmica do campo de possibilidades por isso, os capoeiristas usam estratégias identitárias distintas de acordo com o local de apresentação.

E o facto de os capoeiristas poder negociar e obter aceitação no plano local e global, faz com que a sua prática se torne glocal, possibilitando desta forma uma alternativa identitária à institucionalizada. Visto dessa forma a capoeira vem a ser uma identidade alternativa e um

espaço de sociabilidade dentro do campo de possibilidades que o contexto sociopolítico e cultural moçambicano permite aos capoeiristas tendo em conta os limites e constrangimentos e perante a identidade institucionalizada.

O recorte etnográfico por nós empreendido ilustra que as identidades culturais são socialmente construídas com múltiplas combinações contingentes, mutáveis e contextuais e por isso elas não são uma essência, rígida, estanque. Daí que os praticantes da capoeira servindo-se de uma prática glocal e recorrendo às identidades tematizadas adoptam projectos e estratégias identitárias que permitem a sua inserção em domínios tanto local e global.

A inserção de domínio local e global permite que sejam aceites nos domínios local e global sem com isso seguir as identidades e culturas institucionalizadas, este facto mostra-nos que nas questões identitárias há sempre espaço para incluir e excluir algo isto porque as identidades são fluidas e flexíveis. Perante este facto vimos os capoeiristas a mudarem e a movimentarem-se dentro do campo de possibilidades oferidas por esta glocalização.

10 Considerações finais

A capoeira é considerada uma manifestação e elemento cultural identitário brasileiro, criada pelos negros escravos no período colonial, como forma de luta contra a opressão física e cultural que posteriormente expandiu-se do Brasil para vários países incluindo Moçambique. Na cidade de Maputo nosso local geográfico da pesquisa, a capoeira foi apropriada e re-significada pelos praticantes cujas trajetórias biográficas são distintas mas que buscam uma cultura alternativa à institucionalizada e para tal negociam a aceitabilidade da sua prática tendo em conta o contexto sociopolítico cultural da cidade de Maputo onde estão inseridos.

O estudo mostra que os praticantes desta cultura urbana pertencem a um escalão social com capacidade financeira para custear as despesas de inscrição, mensalidades e uniformes diferentemente das práticas culturais institucionalizadas que não exigem as mesmas especificidades.

Os protagonistas desta cultura mediadora que permite juntar indivíduos com distintas trajetórias biográficas e oriundos de diversos meios sociais, criam estratégias identitárias para entrarem em mundos que à partida são interditos às práticas não institucionalizadas. A transformação da capoeira numa prática glocal possibilita aos capoeiristas a entrada em espaços de visibilidade cultural e nos órgãos de comunicação social, escolas públicas e privadas, eventos públicos privados e governamentais assumindo-se como uma prática cultural africana, portanto não alheia a cultura moçambicana, assim legitimam-se a sua prática e apresentação em espaços públicos e governamentais.

Os capoeiristas encontram-se num contexto em que há um discurso de cultura nacional que se define homogénea mas estes, através de fluxos de comunicação e transportes do mundo global que retira as fronteiras geográficas e que desloca as identidades centradas fechadas de uma cultura nacional levando a um “mundo de fluxos de objectos”. Ideias, ideologias, pessoas e bens, imagens e mensagens, tecnologias e técnicas movem-se dentro de um campo de possibilidades que o contexto urbano favorece (Appadurai 1996).

A etnografia mostra que o mundo moderno é um sistema interactivo em que a produção e consumo são globais marcados por megatecnologias que permitem fluxos multi-direccionais que configuram frequentemente processos de hibridação cultural, e mais do que processos de homogeneização cultural como o discurso oficial sobre a cultura em Moçambique sugere e vê a globalização como um perigo para cultura nacional. Ficou claro que os actores sociais na urbanidade têm projectos identitários distintos e movem-se dentro de um campo de possibilidades do meio urbano. Disto decorre que o local, deve ser caracterizado com base no termo glocal, pois trata-se de local de fluxos onde o global e o local se fundem tornando-se numa única entidade.

A pesquisa mostrou que o campo cultural é complexa e que pela heterogeneidade que caracteriza os grupos sociais a capoeira é um recorte etnográfico do vasto leque de práticas urbanas ou locais que os meios urbanos sugerem como por exemplo o *parkour*, *graffiti*, *hip hop* e o *free tep*. Em vista disso, tomando como base esta pesquisa as futuras pesquisas podem estar viradas a comparação destes grupos sociais em cidades distintas com enfoque na forma nas estratégias usadas no material simbólico e buscando perceber como é que as trajectórias e projectos identitários são construídos nas diferentes cidades e se estes, são influenciados pela estruturação dos campos de possibilidades em que os actores.

11. Referências bibliográficas

ALI, Aires. 2008. Discurso efectuado no encerramento do Festival Nacional de Cultura. *In: Notícias online*. Disponível em <http://www.jornalnoticias.co.mz/pls/notimz2/berwsea0.simples> Consultado no dia 22 de Novembro de 2011.

SANTOS, Marcelino dos. 2009. Discurso efectuado no âmbito da II Conferência Nacional da Cultura na palestra sobre “A construção da moçambicanidade através das artes e cultura” *In: O país online*. Disponível em <http://maputo.co.mz/Sociedade/Noticias/Guebuza-acusa-colo...> Consultado no dia 18 de Novembro de 2011.

GUEBUZA, Armando Emílio. 2009. “Discurso efectuado na abertura da II Conferência Nacional da Cultura”. *In: Notícias online*. Disponível em <http://maputo.co.mz/Sociedade/Noticias/Guebuza-acusa-colo...> Consultado no dia 18 de Novembro de 2011.

AGIER, Michel & QUINTIN, Pedro. 2003. “Política, cultura y autopercepción: las identidades en cuestión”. *in: Estudios Afro-Asiáticos*. Ano 25. Nº1. Pp. 23-41.

AGIER, Michel. 2001. “Distúrbios identitários em tempos de globalização”. *in Mana*. 7 (2).

ANDERSON, Benedict. 2005 [1983]. *Comunidades imaginadas: Reflexões sobre a Origem e a expansão do Nacionalismo*. Lisboa: Edições 70.

APARECIDA, Foftsch Alcinda. 2007. “Reflectindo sobre as identidades culturais, a “raça” e a etnicidade” *in: Revista Espaço Académico, Paraná*. n. 69.Pp.14-28.

APPADURAI, Arjun. 1990. “Disjuncture and difference in the global cultural economy”. *in* Mike Featherstone (ed.). *Global culture: nationalism, globalization and modernity*. Londres. Sage Publications.

BOURDIEU, Pierre. 2005. “Espaço social e gênese das classes social.” in *O poder simbólico*. Editora Bertand Brasil. Rio de Janeiro. pp. 132-162.

CASTELLS, Manuel. 1999. *O poder da identidade*. São Paulo: Paz e Terra.

_____. 2001. *La Era de la Información. Economía, Sociedad y Cultura*. Vol.2 – “El Poder de la Identidad”. Madrid: Alianza.

COSTA, António Firmino. 2002. “Identidades culturais urbanas em épocas de globalização”. in *Revista Brasileira de Ciências Sociais*.nº48, Vol. 17.pp. 15-48.

FONSECA, Vivian Luiz. 2009. *Capoeira Sou Eu – memória, identidade, tradição e conflito*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas. Pp.1-250.

GEERTZ, Clifford. 1989. “Uma Descrição Densa: Por uma teoria interpretativa da cultura”. In: *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan S A.

GIL, António Carlos. 1989. *Métodos e técnicas de pesquisa social*. São Paulo: Atlas. pp. 96-150.

GOLDENBERG, Mirian. 2000. *A arte de pesquisar: Como fazer pesquisa qualitativa em Ciências Sociais*. Rio de Janeiro: Record.

HALL, Stuart. 1999. “A identidade em questão” In *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A. Pp.7-22.

HAMPTON, Keith N. 2010. “Internet Use and the Concentration of Disadvantage: Glocalization and Urban Underclass” in *American Behavioral scientist* 53 (8):1111-1132.

HANNERZ, Ulf. 1997. “Fluxos, fronteiras, híbridas: palavras-chave antropologia transnacional”. *Mana*. 3 (1). P.7-39.

HOBBSBAWM, Eric & RANGER, Terence. 1984. *A Invenção das Tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

MALINOWSKI, Bronisław. 1996. *Os Argonautas do Pacífico Ocidental*. In: *Ethnologia*.n.s. n° 6-8.Pp 17-37.

MITCHELL, James Clyde. 1987. "The Situational Perspective".In: *Cities, Society, and Social Perception. A Central African Perspective*.

NGOENHA, Severino. "Identidade moçambicana: já e ainda não". In SERRA, Carlos (dir.) 1998. *Identidade, Moçambicanidade e Moçambicanização*. Maputo: Livraria Universitária. pp. 17-34.

PINA CABRAL, João de. 2002."Identidades inseridas: algumas divagações sobre identidade, ética e emoção." in: *Instituto de Ciências Sociais*. Universidade de Lisboa. Pp.1-18.

SCHNEIDER, Jens. 2004. "Discursos Simbólicos e Símbolos Discursivos: Considerações Sobre a Etnografia da Identidade Nacional" in *MANA* 10 (1). Pp. 97-129.

SERRA, Carlos. 1998. "Introdução". In: *Identidade, Moçambicanidade e Moçambicanização*. Maputo: Livraria Universitária.

SERRA, Carlos. 1998."Pluralidade e processualidade identitária: para um paradigma da identificação contraditorial". In: *Identidade, Moçambicanidade e Moçambicanização*. Maputo: Livraria universitária.

VELHO, Gilberto. 1994. *Projecto e metamorfose: Antropologia das sociedades complexas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.

VELHO, Gilberto. 2008. “Metrópole, cultura e conflito” in Gilberto Velho (org). *Rio de Janeiro: Cultura, política e conflito*. Rio de Janeiro: Zahar Editor.