



FACULDADE DE EDUCAÇÃO

MESTRADO EM EDUCAÇÃO

**A escola como recurso no processo de construção e preservação da identidade cultural
Chopi: Uma abordagem a partir da prática de timbila em Zavala, Inhambane**

Milerte Estêvão Nhacudime

Supervisor: Prof. Doutor Patrício Langa

Maputo, Novembro de 2025

Milerte Estêvão Nhacudime

**A escola como recurso no processo de construção e preservação da identidade cultural
Chopi: Uma abordagem a partir da prática de timbila em Zavala, Inhambane**

Dissertação apresentada à Faculdade de Educação da Universidade Eduardo Mondlane, em cumprimento dos requisitos parciais para a obtenção do grau de Mestre em Educação, na área de concentração Currículo, Sociedade e Cultura, sob a supervisão do Prof. Doutor Patrício Vitorino Langa

Maputo, Novembro de 2025

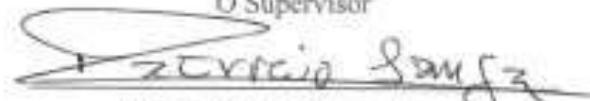
A escola como recurso no processo de construção e preservação da identidade cultural
Chopi: Uma abordagem a partir da prática de timbila em Zavala, Inhambane

JÚRI

O Presidente

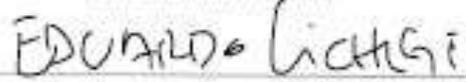
(Prof. Doutor Francisco Januário)

O Supervisor



(Prof. Doutor Patrício Langa)

Examinador Externo



(Prof. Doutor Eduardo Lichuge)

Maputo, Novembro de 2025

DECLARAÇÃO DE ORIGINALIDADE

Declaro que esta dissertação nunca foi apresentada, na sua essência, para obtenção de outro qualquer grau ou noutro âmbito, e que constitui resultado do meu trabalho individual, sob orientação do meu supervisor. Esta dissertação é apresentada em cumprimento parcial dos requisitos para a obtenção do grau de Mestrado em Educação pela Universidade Eduardo Mondlane.

Maputo, Novembro de 2025

Milerte Estêvão Nhacudime

DEDICATÓRIA

Aos meus pais, Estêvão Chitambo Nhacudime, Almina Isaque Novele; Esposa Quitéria Teodósio; filhos, Kiron, Shanaya e Milena.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus pelo dom da vida, por guiar sempre os meus passos, por me dar força e pelo discernimento durante esta caminhada.

Não poderia deixar de mencionar o meu supervisor, o Prof. Doutor Patrício Vitorino Langa, pela sua forma humilde, paciente, e disponibilidade para ajudar; por ter ouvido pacientemente as minhas ideias e partilhado comigo os seus ensinamentos. Quero expressar a minha admiração e faço-lhe reverência, pela sua competência profissional e, adicionalmente, pelos princípios éticos complexos que são fundamentos para a acção humana dirigida para o bem. Agradeço os momentos de inspiração que me proporcionou.

Agradeço ao Professor Doutor Eduardo Lichuge da Escola de Comunicação e Artes da Universidade Eduardo Mondlane, pelo incentivo neste trabalho de investigação pois, as suas palavras despertaram-me o interesse pelo tema, e pela troca de conhecimento que foi importante na minha vida académica. Despertou-me a curiosidade para aprender sobre a pluralidade cultural e que me fez acreditar que vale sempre a pena lutar pelo que almejamos.

A todos docentes da Faculdade de Educação e aos meus colegas do curso, especialmente Jorge Pedro Mambo, Amélia Joaquina Tovela, Neiva Olga Raimundo Saúte, Carla Zavale com os quais tive o privilégio de realizar um café filosófico, e que me ajudaram a reflectir e a discutir ideias. Muito obrigado.

Agradeço aos meus pais, que os considero “Deus na Terra”, por me ter aceitado, e pela educação que sempre me têm transmitido. À minha Esposa Quitéria, pela compreensão e apoio; e aos meus filhos, Kiron, Shanaya e Milena.

RESUMO

A presente dissertação, intitulada “A escola como recurso no processo de construção e preservação da identidade cultural chopi: uma abordagem a partir da prática da timbila em Zavala”, tem como objetivo central analisar de que forma a escola pode contribuir para a construção e preservação da identidade cultural do povo chopi, tomando como referência a prática da timbila, manifestação cultural Chopi reconhecida como Património Oral e Imaterial da Humanidade pela UNESCO.

A pesquisa parte do pressuposto de que a escola, enquanto espaço de socialização, transmissão de saberes e formação de valores, desempenha um papel relevante na consolidação das identidades culturais locais. No entanto, observa-se que, em muitos contextos, o sistema educativo tende a privilegiar conteúdos universais em detrimento dos saberes tradicionais, o que pode levar ao enfraquecimento das práticas culturais autóctones. Assim, procurou-se compreender como a prática da timbila, presente na vida sociocultural do distrito de Zavala, pode ser integrada nos processos educativos formais e não formais, promovendo o reconhecimento e a valorização da identidade chopi entre os estudantes.

A investigação baseou-se em abordagens qualitativas, recorrendo a entrevistas, observações e análise documental, envolvendo professores, alunos e praticantes da timbila. Os resultados evidenciam que a escola, quando reconhece e valoriza os elementos da cultura local, pode tornar-se um espaço privilegiado para a preservação da memória coletiva e a reafirmação da identidade cultural. Verificou-se, ainda, que a inclusão de práticas culturais como a timbila no currículo escolar contribui para o fortalecimento do sentimento de pertença, o respeito pela diversidade e a valorização das tradições.

No entanto, conclui-se que a timbila é prática cultural fundamental para a construção da identidade nacional em Moçambique, pois, a introdução da disciplina da timbila, não somente veio projectar a sua divulgação valorização, como contribui para a inclusão epistémica, visto que esta prática, tal como muitas outras de tradição oral, é, na maioria das vezes, colocada na periferia dos centros de saber.

Palavras-chave: Cultura, Identidade cultural, Currículo e Escola.

ABSTRACT

This dissertation, entitled "The school as a resource in the process of constructing and preserving Chopi cultural identity: an approach based on the practice of the timbila in Zavala," aims to analyze how the school can contribute to the construction and preservation of the cultural identity of the Chopi people, taking as a reference the practice of the timbila, a Chopi cultural manifestation recognized as Oral and Intangible Heritage of Humanity by UNESCO.

The research is based on the assumption that the school, as a space for socialization, transmission of knowledge, and formation of values, plays a relevant role in the consolidation of local cultural identities. However, it is observed that, in many contexts, the educational system tends to privilege universal content to the detriment of traditional knowledge, which can lead to the weakening of autochthonous cultural practices. Thus, the research sought to understand how the practice of the timbila, present in the sociocultural life of the Zavala district, can be integrated into formal and non-formal educational processes, promoting the recognition and appreciation of Chopi identity among students.

The research was based on qualitative approaches, using interviews, observations, and document analysis, involving teachers, students, and timbila practitioners. The results show that when schools recognize and value elements of local culture, they can become a privileged space for preserving collective memory and reaffirming cultural identity. It was also found that the inclusion of cultural practices such as timbila in the school curriculum contributes to strengthening the feeling of belonging, respect for diversity, and the appreciation of traditions.

However, it is concluded that timbila is a fundamental cultural practice for the construction of national identity in Mozambique, since the introduction of the timbila discipline not only projected its dissemination and appreciation but also contributed to epistemic inclusion, given that this practice, like many others of oral tradition, is often placed on the periphery of knowledge centers.

Keywords: Culture, Cultural identity, Curriculum and School.

LISTA DE ABREVIATURAS E ACRÓNIMOS

AMIZAVA.....	Associação dos Amigos de Zavala
ARPAC.....	Arquivo do Património Cultural
INDE.....	Instituto Nacional de Desenvolvimento da Educação
UNESCO.....	Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura
SDEJTZ.....	Serviços Distritais da Educação, Juventude e Tecnologia de Zavala
MEC.....	Ministério de Educação e Cultura
UEM.....	Universidade Eduardo Mondlane
Ddfc.....	Director da Escola Secundária Domingos Fondo Chitondo-Sul
Pdfc.....	Professor da Escola Secundária Domingos Fondo Chitondo-Sul
Adfc.....	Aluno da Escola Secundária Domingos Fondo Chitondo-Sul
DAMh.....	Director Adjunto da Escola Secundária de Mahamba
Amh.....	Aluno da Escola Secundária de Mahamba
Dmz.....	Director da Escola Secundária de Mahamba
Pmz.....	Professor da Escola Primária 1º e 2º graus de Mazivela
Amz.....	Aluno da Escola Primária 1º e 2º graus de Mazivela
Dc.....	Director da Escola Primária Completa de Chissibuca
Pc.....	Professor da Escola Primária Completa de Chissibuca

LISTA DE TABELAS E FIGURAS

<i>Tabela 1. Localização Geográfica e Divisão Administrativa do Distrito de Zavala</i>	<i>499</i>
<i>Tabela 2. Província de Inhambane</i>	<i>49</i>
<i>Tabela 3- Indicadores Sócio - demográficos, 2018.....</i>	<i>50</i>
<i>Tabela. 4- Indicadores Sócio-demográficos: Rede Tabela. - Escolar , 2018.....</i>	<i>51</i>
<i>Figura 1. A Mbila</i>	<i>11</i>
<i>Figura 2. Orquestra de timbila.....</i>	<i>15</i>
<i>Figura 3. O aluno a aprender a tocar mbila.....</i>	<i>19</i>
<i>Figura 4. Intercâmbio e partilha de experiência artístico cultural.....</i>	<i>29</i>
<i>Figura 5. M'kwayo no Festival M'saho em Zavala.....</i>	<i>32</i>
<i>Figura 6. Interação entre o Pesquisador e o aluno e professor.....</i>	<i>42</i>
<i>Figura 7. Pesquisador demonstrando a composição do instrumento</i>	<i>54</i>
<i>Figura 8. Pesquisador e os alunos no Rencito Escolar.....</i>	<i>54</i>
<i>Figura 9. Alunos em contacto com o instrumento</i>	<i>55</i>
<i>Figura 10. Aluno tocando timbila.....</i>	<i>57</i>

ÍNDICE

DECLARAÇÃO DE ORIGINALIDADE	iv
DEDICATÓRIA	v
AGRADECIMENTOS	vi
RESUMO	vii
ABSTRACT	viii
LISTA DE ABREVIATURAS E ACRÓNIMOS.....	ix
LISTA DE TABELAS E FIGURAS	x
CAPÍTULO I. INTRODUÇÃO	1
1.1 Problematização	2
1.2 Objectivos	6
1.2.1 <i>Objectivo geral</i>	6
1.2.2 <i>Objectivos específicos</i>	6
1.3 Perguntas de pesquisa	7
1.4 Justificativa	7
CAPÍTULO II. REVISÃO DA LITERATURA	9
2.1 Historial do surgimento da dança Timbila.....	9
2.2. Conceitos.....	10
2.2.1 Timbila: origem e conceito	10
2.2.2. Características da Timbila enquanto uma expressão cultural	13
2.2.3. Cultura.....	15
2.2.4. Escola.....	18
2.2.5. Identidade cultural	20

2.3 Quadro teórico	23
2.4 UNESCO e Património Cultural da Humanidade.....	25
2.5 Contextualização da Prática de Timbila em Moçambique	27
2.6 Preservação da Timbila como património cultural imaterial da humanidade.....	29
2.7. M'saho como vetor de educação e ferramenta da promoção da identidade cultural Chopi ..	31
2.8 Importância de projectos pedagógicos na diversidade cultural do aluno	33
2.9 Benefícios da formação de professores na temática multicultural.....	33
2.10 O papel do professor em face da diversidade cultural	34
2.11 Processo de construção da identidade de um indivíduo.....	39
2.12 Educação e cultura no processo da construção da identidade.....	41
2.13 Diversidade cultural e inclusão do aluno na construção da identidade	44
CAPÍTULO III. METODOLOGIA	46
3.1 Abordagem metodológica.....	46
3.2 Tipo de pesquisa	46
3.3 Técnicas e Instrumentos de recolha de informação	47
3.3.1 Técnicas de recolha de informação.....	47
3.3.2 Instrumentos de recolha de informação	47
3.4 Questões éticas.....	47
3.5 Descrição do local de estudo: localização geográfica e delimitação espacial do distrito de Zavala	48
CAPÍTULO IV. APRESENTAÇÃO DE DADOS E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS ..	51
4.1 Apresentação de Dados.....	52
4.1.1 Dados recolhidos na Escola Primária 1º e 2º grau de Mazivela	52
4.1.2 Dados recolhidos na Escola Primária 1º e 2º grau de Chissibuca.....	53

4.1.3 Dados recolhidos na Escola Secundária de Mahamba.....	54
4.1.4 Dados recolhidos na Escola Secundária Domingos Fondo Chitondo-Sul.....	56
4.2 Discussão dos Resultados	58
4.2.1 Que factores influenciam a manifestação e divulgação da expressão cultural do povo Chopi na escola?.....	58
4.2.2 Que mecanismos são adoptados para o envolvimento dos alunos na prática genuína de timbila?.....	61
4.2.3. Que acções são desenvolvidas para a preservação da identidade cultural chopi?	63
4.2.4. Que estratégias são operacionalizadas para a preservação da identidade cultural do povo Chopi?	68
V. CONCLUSÕES	71
5.1. Conclusões	71
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	74
APÊNDICES.....	79
ANEXOS	85

CAPÍTULO I. INTRODUÇÃO

A presente pesquisa é uma dissertação produzida no âmbito dos estudos de Mestrado em Educação que se apresenta à Faculdade de Educação da Universidade Eduardo Mondlane como uma etapa para a culminação dos estudos referidos.

A dissertação versa sobre “a escola como recurso no processo de construção e preservação da identidade cultural Chopi: uma abordagem a partir da prática de timbila em Zavala, Inhambane”. O objecto de estudo é a prática da timbila, nela estabelecemos a relação entre a escola como recurso com vista a contribuir no processo de construção e preservação da identidade cultural Chopi.

Mbila é a versão dos chopi, o xilofone de construção artesanal bastante difundido no sul da África e eventualmente, em outras regiões do continente e, é principal instrumento utilizado em expressões artísticas culturais naquela comunidade. Assim, timbila é o nome dado ao conjunto de mbila que formam as orquestras típicas da região do distrito de Zavala (na província de Inhambane), que é considerado o seu berço, a terra dos chopi por excelência. É também o nome da dança que acompanha a música das orquestras; e como manifestação cultural mais abrangente, a timbila engloba ainda toda uma tradição oral expressa na poesia das suas canções, que por sua vez, cumprem uma importante função social na comunidade.

A timbila partilha os mesmos espaços com outras expressões artísticas no mundo (Jopela, 2016; Wane, 2010). Trata-se de uma evolução ligada à maneira de produção artística e de prestação de serviços que se fez sentir nas indústrias culturais e criativas. Mais ainda, a prática da timbila apresenta-se como um vasto campo para estudos nas diversas áreas disciplinares, dada a sua singularidade como manifestação artística e a sua relevância social, já demonstrada ao longo da história moçambicana. Com efeito, a timbila consiste em uma prática cultural fundamental para a construção da identidade nacional em Moçambique.

É no contexto acima que se encontram as teorias para fundamentar as práticas culturais associadas às práticas pedagógicas assentes na valorização da diversidade e na reafirmação da identidade cultural dos povos: a timbila como construção social e a timbila como identidade cultural de um povo. Portanto, as informações sobre a timbila, diferentemente de outras tantas

expressões que apresentam dados bastante sumários, são complementadas com referências centrais à construção social,

Nesta perspectiva, pode considerar-se a timbila como uma forma “tradicional” e apresentada como parte da identidade dos moçambicanos. Aliado a isso, tal como refere (Nivagara & Niquice, 2020), a relação entre a timbila e a identidade moçambicana parece ser complexa, posto que a timbila se ligaria mais ao *Chopi* do que a outros povos de Moçambique.

Embora exista, em Moçambique, diversidade de hábitos culturais, há componentes culturais que convergem, nomeadamente, a moeda e a bandeira, daí serem designados símbolos nacionais. Portanto, embora as pessoas sejam diferentes, sempre há valores culturais semelhantes que as caracterizam e unem. (Faria & Garcia, 2003).

Considerando os aspectos acima, pretende-se, neste trabalho, analisar o papel da escola na construção e preservação da identidade cultural, e, a partir daí, compreender as causas que contribuem para o actual cenário de abrandamento da prática de timbila por jovens e adultos.

1.1 Problematização

A timbila foi o primeiro bem cultural imaterial indicado pelo governo moçambicano para ser reconhecido pela Unesco como Obra-Prima do Património oral e imaterial da Humanidade em 2005 (Morais, 2018). É amplamente conhecida em Moçambique devido à sua presença no quotidiano e por ter marcado a história de diversas gerações no passado, tanto no país como além-fronteira, e, também, por estar presente na moeda nacional¹.

No entanto, desde 2018, tem-se verificado um enfraquecimento no movimento e nas iniciativas em prol da promoção e preservação da identidade do povo Chopi, caracterizados pela reduzida adesão à prática, bem como à venda da timbila em Moçambique.

De acordo com (Morais, 2018, 32), alguns aspectos que concorrem para o desaparecimento das timbilas têm que ver com o envelhecimento dos integrantes das orquestras e a extinção da *mwenje*².

¹ Na actual moeda de 5 Meticais, está gravada uma *mbila*, o xilofone dos chopi. Este facto é tanto mais notório tendo em conta que é a única manifestação cultural representada nas novas moedas, emitidas a partir de Junho de 2006 (em substituição da moeda da família anterior, com inflação acumulada desde 1975).

² Árvore de onde se extrai a madeira para a construção da timbila.

Para se inverter a tendência de desaparecimento da timbila, é necessário, tal como defende (Morgado, 2003), que a educação forneça conhecimento sobre a cultura local, a cultura de vários grupos que caracterizam a nação e a cultura de outras nações, pois a escola constitui o principal vector de recuperação da identidade de um povo.

No mesmo diapasão, Nivagara & Niquice (2020), afirmam que a escola, sendo uma das instituições que garantem a transmissão do património cultural da humanidade, é chamada a assumir um papel importante neste contexto. Tendo em conta a sua missão de educar e formar as futuras gerações, a escola tem a função de resolver uma das problemáticas fundamentais do processo de ensino-aprendizagem, nomeadamente a transmissão e difusão do património sócio-cultural, técnico, científico e tecnológico.

Portanto, espera-se, neste caso, que a escola possa contribuir para o resgate e revitalização da timbila no país, através do envolvimento dos alunos, ao nível do distrito de Zavala, em projectos culturais ou iniciativas extracurriculares. Assume-se que a escola, dado o seu alcance, possui condições para influenciar a comunidade e os alunos a se interessarem cada vez mais pela prática de timbila. Pensa-se que a escola pode influenciar operacionalizando a perspectiva de aplicação do teórico ao prático, através do ensino que encoraja o contacto com a realidade. Trata-se do reforço da perspectiva do Currículo Local como complemento do currículo oficial, que incorpora a matéria diversa da vida ou do interesse da comunidade nas diferentes disciplinas. (INDE, 2011).

É nesta perspectiva que Vilelas (2009), reitera que a construção da identidade está directamente relacionada à natureza do conhecimento veiculado no currículo escolar. Para este autor, o currículo escolar tem efeito no processo de construção da identidade dos estudantes, pois pode direccionar o ensino para a preservação da diversidade cultural. A escola pode desempenhar um papel preponderante na promoção e dinamização da identidade cultural de um povo. Assim sendo, cabe à escola facilitar a participação da comunidade em questões culturais, de modo a revitalizar os feitos deixados pelos seus antepassados (ibidem).

Sacristán (2002), sublinha que o papel da escola no processo de construção de identidade cultural de um povo:

“Pode ser um meio muito interessante de provocar o diálogo intercultural, partindo do pressuposto de que os grupos humanos são heterogéneos e não homogéneos. Deste modo, a prática do educador e sua concepção sobre a promoção da identidade cultural são extremamente importantes para

consciencialização dos estudantes sobre a relevância de ambas para o incentivo ao respeito às diferenças e valorização da cultura, de modo geral. É preciso que a escola seja hoje um espaço de humanização e não apenas o local onde se prepara homens para o mercado de trabalho. Faz-se necessário trabalhar para formar homens criativos, críticos reflexivos, para que desenvolvam sua autonomia e possa dar continuidade à produção do conhecimento”(idem, p. .³

Como referem (Faria & Garcia, 2003), a identidade é uma construção contínua, sempre provisória e contingente, constituída e reconstituída em relações sociais, ou seja, não há uma identidade que possa ser considerada única, homogénea ou certa. Neste sentido, consideramos a timbila enquanto identidade cultural, uma construção também contínua, constituída e reconstituída por relações sociais de geração em geração.

Assim sendo, esta pesquisa versa sobre a timbila, procurando analisar, entre outros aspectos, a construção e preservação da identidade cultural. Julgámos pertinente trazer à luz os estudos feitos em torno da timbila (Morais, 2020; Nivagara & Niquice, 2020; e Guidione, Veríssimo & Lamas, 2020), difusão da timbila e preservação do Património cultural, para compreendermos se a escola contribui, efectivamente, para a construção e preservação da identidade cultural (timbila).

Morais (2020), no artigo intitulado “*As timbila de Moçambique no concerto das nações*”, concluiu que há diversos modos de apresentação, quais sejam em cerimónias de recepção a autoridades coloniais, em competições entre regulados, em festivais promovidos pela administração colonial, em arenas semicirculares nas minas da África do Sul, em inaugurações e recepções oficiais do governo da Frelimo, em cerimónias tradicionais em homenagem a ancestrais, no festival *M’saho*. Todas estas ocasiões fazem parte da história social das *timbila* e é por meio delas que se reproduziram, se reconstruíram e se exibem ainda hoje.

Não se pode afirmar que a patrimonialização alterou completamente sua função social, pois esse processo de reconhecimento oficial internacional enfatizou o seu carácter espectacular e performativo, reforçando os atributos e definições previamente sedimentados.

Nivagara & Niquice (2020), no seu “*Guia Metodológico de apoio ao professor do ensino primário para a Difusão da Timbila como Património Cultural Imaterial da Humanidade em Zavala*”, sugeriram o seguinte:

³ Texto escrito em português brasileiro

- A partir do princípio de interdisciplinaridade, transdisciplinaridade e transversalidade, os professores de cada escola podem organizar-se em pequenas equipas para desenvolver projectos educativos em torno da divulgação da Timbila. Esse esforço pode traduzir-se nas seguintes actividades: elaboração de projectos para a divulgação da Timbila, organização de eventos culturais periodicamente a nível escolas de cada Zona de Influência Pedagógica (ZIP);
- Ao longo das unidades temáticas e dos conteúdos apresentados nas matrizes de cada classe, há sugestões, por exemplo, a organização de exposições dos trabalhos dos alunos. A ser assim, o sector (secção) de actividades culturais pode dinamizar essa actividade sob a coordenação dos professores;
- Durante a pesquisa para a elaboração deste Guia Metodológico, há um dado importante, que é a existência de grupos de timbila por iniciativa de jovens e nesses grupos estão a ser integradas crianças como dançarinas. A partir destes grupos, as escolas podem promover eventos. Dessa forma estar-se-á a estimular uma iniciativa que é considerada uma inovação.

Aliado a isso, as escolas são chamadas a olhar para a reconstrução da identidade cultural do povo Chopi, porque o fim último da escola, tal como afirma Leite (2005), não é somente a aprendizagem num sentido estritamente cognitivo, mas, também, uma possibilidade para os alunos conhecerem a cultura local e, por conseguinte, desenvolverem uma outra consciência e entendimento sobre o seu modo de estar perante outras culturas circundantes, tanto na sua afirmação quanto na sua aceitação.

Outrossim, (Guidione, et all, 2020), no artigo intitulado “*Preservação do património cultural de Moçambique: o ensino de Xigubo na escola Secundária de Cambine*”, concluíram que, na promoção de vivências interculturais herdadas das gerações anteriores, a realidade vivida pelos (as) alunos (as) transporta-os aos primórdios da nacionalidade moçambicana, caracterizada pela diversidade cultural, com maior enfoque na dança.

Os autores sublinharam, ainda, a importância do envolvimento de todos (as) professores (as), bem como do responsável pelo curso de curta duração focalizado nas danças tradicionais, com destaque ao *xigubo*, para consciencializar os/as seus/suas alunos (as), desafia-los (as) a terem em

mente que é necessário valorizar o património cultural moçambicano, que foi construído ao longo do tempo.

Cabe, pois, aos professores assumir que os temas transversais constantes dos seus programas de ensino contribuem para o processo de ensino e aprendizagem. Nesta senda, os/as professores (as) estarão a promover, nos seus alunos, motivação e capacidade para reflectirem sobre as suas vivências culturais, o que contribui bastante para a preservação do património cultural moçambicano e para valorizar as diversas culturas coexistentes.

Entretanto, apesar de (Barbosa, 1998), e (Castells, 1999), entre outros autores, apontarem a escola como o alicerce de construção da identidade cultural, a nível do distrito de Zavala, as instituições educativas escolares não promovem nenhum trabalho com a comunidade, nem quaisquer actividades intra-curriculares ou extra-curriculares com os alunos a fim de resgatar e imortalizar a timbila como expressão e manifestação cultural do povo Chopi. Esta situação, aliada à globalização, constitui a principal razão do desinteresse dos jovens pelo processo de construção e preservação dos valores culturais.

Em face destas constatações, a presente pesquisa procura saber, *se e de que forma a escola contribui para construção e preservação da identidade cultural Chopi?*

1.2 Objectivos

1.2.1 Objectivo geral

- Analisar se como a escola contribui para a construção e preservação da identidade cultural Chopi.

1.2.2 Objectivos específicos

- Descrever os factores com influência na manifestação e divulgação da expressão cultural Chopi na escola;
- Identificar os mecanismos de envolvimento dos alunos na prática da timbila na escola;
- Verificar as acções desenvolvidas para a preservação da timbila;
- Analisar as estratégias para a preservação da identidade cultural Chopi na Escola.

1.3 Perguntas de pesquisa

- Que factores influenciam a manifestação e divulgação da expressão cultural do povo Chopi na escola?
- Que mecanismos existem para o envolvimento dos alunos na prática genuína de timbila?
- Que acções são desenvolvidas pela escola para a preservação da identidade cultural chopi?
- Que estratégia pode se adoptar para a preservação da identidade cultural do povo Chopi?

1.4 Justificativa

A presente dissertação parte da necessidade de compreender o papel da escola no fortalecimento, valorização e continuidade das expressões culturais tradicionais, tomando como foco o caso específico da prática da timbila chopi no distrito de Zavala, em Moçambique. A timbila, reconhecida pela UNESCO como Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade, constitui um dos mais emblemáticos símbolos da identidade do povo chopi, refletindo a sua história, cosmovisão, modos de socialização e concepções de educação. Contudo, nas últimas décadas, observa-se um processo de fragilização das práticas culturais tradicionais, sobretudo entre as gerações mais jovens, em consequência das transformações sociais, econômicas e educacionais que atravessam as comunidades locais.

Neste contexto, torna-se fundamental investigar de que modo a escola enquanto espaço de ensino, aprendizagem e socialização pode atuar como um recurso no processo de construção e preservação da identidade cultural chopi, contribuindo para o reconhecimento e valorização da timbila como parte integrante do patrimônio educativo e cultural do país. A pesquisa justifica-se, portanto, por seu potencial de articular o campo da educação com o da cultura, propondo uma reflexão crítica sobre a função social da escola na formação de sujeitos conscientes de sua herança cultural e capazes de dialogar com as exigências da contemporaneidade sem perder o vínculo com as suas raízes.

A relevância desta investigação também se sustenta na experiência pessoal e profissional do autor, que, além de praticante da timbila nos grupos culturais (Ex: Timbila Ta Estevao; Timbila tathu; Timbila Ta Gwevane; Companhia Artística das Forças Armadas) mas também é coladorador (Ex: Timbila Ta Venancio; Companhia Nacional de Canto e Dança; Jose Mucavele;

Cheny Wa Gune e outros), e é investigador especializado em manifestações culturais moçambicanas. Essa condição confere ao estudo uma perspectiva interna e comprometida com a realidade pesquisada, permitindo um olhar sensível e aprofundado sobre as dinâmicas que envolvem a transmissão do saber tradicional no contexto escolar e comunitário. Ao mesmo tempo, possibilita uma análise crítica sobre os desafios enfrentados pela escola moderna na integração de conhecimentos oriundos de matrizes culturais africanas, muitas vezes marginalizados pelos currículos formais.

Do ponto de vista acadêmico, a pesquisa busca contribuir para o debate sobre a educação intercultural e a valorização dos saberes locais no sistema de ensino moçambicano, destacando a importância práticas pedagógicas que reconheçam a cultura como fontes legítimas de conhecimento. A timbila, nesse sentido, é mais do que um instrumento musical: é um veículo de transmissão de valores, de histórias e de aprendizagens comunitárias, que pode ser mobilizado como recurso pedagógico para o desenvolvimento de competências artísticas, cognitivas e éticas nos alunos. Integrar essa prática ao contexto escolar representa uma oportunidade de construir pontes entre o saber tradicional e o conhecimento científico, favorecendo uma educação mais significativa e culturalmente enraizada.

Por fim, este trabalho propõe-se a oferecer subsídios teóricos e práticos para que a escola possa se constituir como um espaço de mediação cultural, onde a tradição e a modernidade não se oponham, mas se complementem na formação integral dos indivíduos. Ao analisar o papel da escola no processo de preservação da timbila e da identidade chopi, busca-se contribuir para a consolidação de uma educação comprometida com a memória, a criatividade e a continuidade cultural, reafirmando que a cultura é, também, uma forma de educar e de existir em comunidade.

CAPÍTULO II. REVISÃO DA LITERATURA

Este capítulo apresenta, entre vários aspectos, os principais conceitos do trabalho, o historial do surgimento da dança timbila; a contextualização da prática de timbila; benefícios da formação de professores na temática multicultural; desafios da construção e preservação da identidade cultural na era de globalização e o papel do professor perante a diversidade cultural. De modo geral, são apresentadas as contribuições científicas com vista a perceber os factores que contribuem para a fraca manifestação e expressão cultural da timbila entre o povo Chopi.

2.1 Historial do surgimento da dança Timbila

Falar da dança da timbila implica, primeiro, falar do povo Chopi. A origem do povo Chopi, bem como a sua história, têm sido objecto de estudo para o desenvolvimento e conhecimento da originalidade da própria sociedade. A população originária dos Chopis ou dos Zavales é considerada descendente da família Guambe, oriunda de Guambene, na margem esquerda do rio Nhadime (Inharrime). O 1º régulo de Quissico empossado pelo Administrador foi o senhor Matume Quissico Nhamaide (da tribo Quissico), e o poder tradicional dos Quissicos está nas mãos de Maciel Zenga, da mesma linhagem da vila (MAE, 2005, p. 9).

Quissico⁴ foi fundada entre os anos 1914 a 1916, tendo sido erguida a partir da construção de casas de pau e pique. Em 1950, começaram a surgir as primeiras construções de alvenaria (casa dos padres, Wenela e casa do Médico). Foi elevada à categoria de vila pela portaria nº 85/72 de 26 de Agosto, e, através do Decreto nº 27/87 de 27 de Outubro (MAE, 2005, p. 6).

Irmanados pela prolongada coexistência no mesmo território, sujeitos a eventuais efeitos das guerras dos invasores (Ngunes e Europeus), os Chopis acabaram, de uma forma ou outra, homogeneizando muitos aspectos da cultura heterogénea, dadas as suas variadas origens (MAE, 2005, p. 1). À parte todos os equívocos e discrepâncias sobre a origem da população, este grupo se estende ao longo da costa, sensivelmente entre Xai-Xai, a sul, e Inharrime, a norte, para o interior até a Oeste com os Distritos de Mandlakaze, Homoine e Panda, e com Oceano Índico a Este.

⁴ elevada à categoria de nível “C”

A sua propensão para a música, uso de grandes arcos e flechas envenenadas na ponta e o uso de uma língua comum, apesar de pequenas nuances (Cilambwe, Cilenge, Citonga e Cindonje em relação ao centro de Zavala), são denominadores comuns que deram o nome de “Cicopi”, vulgo “os Chopi”. Na verdade, segundo a tradição oral, o nome pelo qual eram os Chopi conhecidos antes da invasão Ngoni era Valenge. (SDEJ TZ, 2010, p. 1-2).

A dança timbila, que provém do singular do termo “Mbila”, é praticada no distrito de Zavala há três (3) séculos, tendo sofrido várias oscilações no seu desenvolvimento, pois, no período colonial, era reservada aos chefes tribais por tradição e que reuniam as populações em encontros designados “M’saho”, para confraternizarem, cantando e dançando. Nesses encontros, realizavam-se actuações musicais e dançantes com timbila, durante as quais se escolhiam e se premiavam os melhores artistas. Também se discutiam pormenores relacionados com as construções daquela expressão cultural. Após a Independência Nacional, os movimentos de praticantes de várias expressões culturais divulgaram-se rapidamente, tendo a dança timbila ganho muita popularidade. (SDEJ TZ, 2010, p. 7).

A dança timbila é uma dança guerreira que surgiu para afugentar macacos para não atacarem os produtos das machambas, e era também executada nas cerimónias ligadas aos ritos de iniciação. (SDEJ TZ, 2010, p. 9).

2.2. Conceitos

2.2.1 Timbila: origem e conceito

A *mbila* (plural timbila) é um instrumento musical de percussão, do tipo xilofone, tradicional dos Chopi de Moçambique. As timbilas, de várias dimensões, podendo formar uma orquestra, são fabricadas com placas de madeira de uma espécie seleccionada e tratada por mestres musicais, tendo como caixas-de-ressonância as cascas de frutos silvestres (massala).

Conforme ilustrado na **figura 1**, está apresentada uma mbila que se toca sentado, apoiando-a colocando uma das pernas por dentro de uma peça acoplada à estrutura; possui em média 18 teclas, médias e pequenas, que decrescem progressivamente da esquerda para a direita, de 40 a 30 cm de comprimento, de 15 a 8 cm de largura, e cerca 3 cm de espessura; possui cabaças médias a pequenas, que variam de 20 cm a 40 cm de circunferência.

Figura 1: A Mbila



Fonte: autor (fabrico Timbila-WG -2024)

De acordo com Morais (2020), existe um consenso na literatura sobre o tema, que a menção à timbila em fontes escritas data do século XVI, contida numa carta do padre André Fernandes, redigida de Goa, na qual fazia observações de certos aspectos da vida nas colónias que visitara para seus colegas da Companhia de Jesus em Portugal.

O missionário André Fernandes, citado por Wane (2010) e Morais (2017), considerava a existência de *mbila* (*singular de Timbila*), uma lâmina de madeira e instrumento musical, na costa sudeste de África, que provavelmente surgira como resultado dos contactos estabelecidos entre o povo chopi e o povo vindo da Indonésia. Para o missionário, esta é a razão pela qual se pode encontrar o mesmo tipo de instrumento na indonésia. Mungwambe (1989), defende que a *mbila* é usada por vários povos ou tribos de origem Bantu. Nesta abordagem, entende-se que seria errado afirmar que este instrumento é usado exclusivamente pela comunidade chopi, mas foi bastante desenvolvido por ela.

Na discussão sobre a originalidade da *mbila*, entende-se que não se pode deixar de fora a oralidade, posto que vários mestres, como é o caso do Venâncio Mbande, Feijão Mangu e Estêvão Nhacudime, comungam da ideia de que este instrumento surge na tentativa de afugentar

macacos e outros animais das machambas. Primariamente, usava-se tronco seco de *mwhesu*⁵ que se achava nas machambas (UNESCO, 2005). Havendo necessidade de se replicar a prática noutras machambas, a comunidade tinha de despedaçar os troncos transformando-os em teclas (*makokomas*),⁶ que depois eram colocadas em dois bolbos de bananeira. (Morais, 2017, p.3).

Tocadores de timbila contam que a arte de tocar o instrumento surgiu há muito tempo, desde quando os Chopi começaram a ser chamados Chopi. (Morais, 2020).

A história, que é repetida oralmente, através de muitas gerações, diz o seguinte: observando a devastação que os macacos provocavam em suas machambas (roças), os ancestrais dos Chopi actuais passaram a fazer barulho em pedaços de madeira para os assustar. (Morais, 2020). Aos poucos, foram aperfeiçoando o corte da madeira, pois perceberam que o som dele repercutido era bonito. Surgiram, assim, as *makhokhoma*, as teclas, antecedentes das *timbilas*. As teclas são feitas de *mwendje*, espécie de madeira de uma árvore que ocorre, principalmente, na zona de Zavala, que, depois de cortadas, as peças de madeira são expostas ao fogo e, seguidamente, talhadas para as afinar. (Júnior, 2012, p. 31). As timbilas são construídas manualmente a partir de uma madeira muito dura (Webster, 2009, p. 43), e a forma de construção, com o saber e o cuidado do trabalho artesanal requeridos pela manufactura do instrumento, só se encontra em Moçambique entre os chopis.

De acordo Webster (2009, p. 11), os chopi são um dos grupos étnicos mais pequenos de Moçambique, e habitam uma pequena porção de terra banhada a sul e leste pelo Oceano Índico. As timbilas são mais do que apenas uma manifestação musical. Constituem uma expressão que transita pela história e pela política e, por meio dessas esferas, se estrutura e reproduz. O reconhecimento pela Unesco foi resultado de expectativas relativamente bem consolidadas por parte do Estado moçambicano para inserir um bem cultural no rol das obras-primas do património oral e imaterial da humanidade num momento de mudanças significativas no campo do património cultural.

A timbila ganhou certo destaque internacional devido à sua proclamação como Obra-prima do património oral e intangível da humanidade pela UNESCO, em Novembro de 2005, no âmbito

⁵ Árvore usada inicialmente para a produção das teclas da timbila.

⁶ *Makokoma*, tábuas de madeira sobrepostos em duas polpas, significa teclas.

da Convenção para salvaguardar o Património Cultural, adoptada pela entidade em Outubro de 2003.

De acordo com Morais (2020), a construção da candidatura da timbila foi um processo burocrático, que envolveu cinco (5) instituições - Ministério da Cultura de Moçambique, Direcção de Cultura do Governo de Zavala, Direcção Provincial de Cultura de Inhambane, AMIZAVA e Unesco - e a produção de documentos oficiais (memorandos, ofícios, correspondências por correio electrónico e pelo sistema de transmissão de fax).

A escolha da timbila pelo governo moçambicano como o primeiro património imaterial do país a ser reconhecido pela UNESCO não foi ocasional. Este acto que culminou com a patrimonialização oficial da timbila faz parte de um processo longo, permeado por diferentes tempos históricos e marcado por transformações sociais substantivas. Um longo e efectivo processo de objectificação antecedeu a patrimonialização oficial da timbila. Não era importante somente do ponto de vista das relações políticas internacionais, mas do seu projecto nacional de fortalecimento da ideia de património cultural do país, um desafio enfrentado desde a sua independência em 1975, com diferentes ênfases e justificado por distintas ideologias (Morais, 2020).

2.2.2. Características da Timbila enquanto uma expressão cultural

A timbila como uma expressão artística cultural é caracterizada por vários nomes e acções que esta apresenta, onde tem como a primeira característica o “Mgondo” (orquestra de timbila) – composto por uma orquestra completa, e também se apresenta em forma de uma fusão- mistura com outros instrumentos convencionais. As orquestras de timbila eram nomeadas de acordo com a localidade de onde vêm (Wane, 2010).

ARPAC (2010:4) afirma que a composição de Mgondo é constituído no mínimo por cinco (5) instrumentos a saber:

Cikhulu- O duplo-baixo, com apenas 3 ou 4 teclas, que produz as notas mais graves da orquestra, criando uma base sólida e ressonante e ficam atrás de todos;

Dibinda- Um baixo, com cerca de 10 teclas, que estabelece a base harmônica e rítmica da música, fornecendo um suporte profundo para as melodias;

Dole-O tipo tenor, com um número de teclas entre 10 e 14, que adiciona uma camada intermediária de som à orquestra, preenchendo a faixa de frequência entre o sanje e o dibiinda;

Xilanzane-O tipo mais agudo, com um número de teclas entre 12 e 16, que atua como a voz soprano na orquestra;

Sanje-Um contrabaixo com um número de teclas entre 14 e 18, responsável por complementar as melodias mais agudas com harmonias e ritmos.

Para SDEJTZ (2010:15), no seu todo, a exibição musical de um “Mgondo” dura no palco aproximadamente quarenta e cinco (45) minutos, apresentando uma estrutura flexível a saber:

- ❖ **M'tsitso** (execução introdutória): que constitui um dos rituais, que antes do início de cada dança de timbila, quer em cerimónias de celebração a nível do distrito, quer no M'saho assim como nos casamentos particulares, toca-se algumas introduções em número variável de um (1) a cinco (5) músicas, sem canto e sem dança.
- ❖ **M'gueniso** (o que faz entrar): composição para a entrada dos dançarinos.
- ❖ **Mwemiso** (composição orquestral): que corresponde ao momento da apresentação da orquestra.
- ❖ **M'chuyo** (a grande chamada): convite ao público para maior atenção à exibição.
- ❖ **Cibhudhu ou Ciriri** (dança movimentada): composição orquestral em que os dançarinos mostram suas qualidades e habilidades na dança simulando combate como guerreiros.
- ❖ **M'zeno** (canto solene): composição concebida para ser escutada. É acompanhada somente de movimentos suaves de dança e constitui o ponto máximo do repertório que inclui notícia, história, moral, filosofia, em suma, o quotidiano da aldeia.
- ❖ **M'tsumeto** (recuo dos dançarinos à posição inicial): composição executada quando terminada a apresentação do m'zeno.
- ❖ **Mabandla** (dança executada em grupos): os dançarinos dividem-se em pequenos grupos para competirem.
- ❖ **M'humiso ou m'tsitso wo gwita** (saída dos dançarinos): A orquestra já actuou e faz sair os dançarinos tocando uma música para o efeito, os quais executam gingas.

Tal como podemos ver na **figura 2**, os dançarinos caracterizam-se pela sua maneira de vestir, usando camisetas típicas com capulanas também típicas chamados “Soquisos”. Eles cantam canções solenes em Copi. Ainda apresentam missangas nos braços e nos pés, apresentando cada

dançarino um “Escudo” na mão esquerda feito de peles de animais e um pau típico chamado “Dhuku” na mão direita feito de madeira.

Figura 2: Orquestra de timbila



Fonte: autor (Timbila ta Chizoho-2024)

2.2.3. Cultura

De acordo Madureira (2006), o primeiro período da evolução do conceito de cultura começa no momento em que o homem teve a capacidade de reflectir sobre si mesmo e o universo que o rodeava. Com o tempo, precisamente no séc. XVII, o séc. do iluminismo (das luzes), o culto da razão conduz ao culto do homem pelo homem. Neste período, no campo da antropologia, os sinais fundamentais assentam-se no desenvolvimento do conceito da Antropologia Cultural, motivado pelas descobertas marítimas baseadas em relatos e artefactos, a respeito de povos até então desconhecidos pela Europa. O período desperta o estudo da evolução do homem e da sua história, partindo das descobertas arqueológicas, onde são localizados fósseis. Neste período, não ficam claras as tentativas de conceitualização do termo “Cultura”.

Existe, para Tylor (2009), uma uniformidade imanente à cultura, sempre derivada da relação simétrica e linear entre causa e efeito; assim tornando possível a constatação de graus ou estágios de evolução que se acomodam sob o conceito abstracto e mais abrangente de “Cultura.” A cultura alimenta-se da existência camponesa que se transmite por meio de suas tradições. Os valores e os conceitos da cultura estão expressos também na narrativa mítica e na tragédia grega.

A cultura refere-se, então, à esfera dos valores morais, incorporando, desse modo, uma dimensão normativa. Segundo Morin (2001, p.56):

A cultura é constituída pelo conjunto dos saberes, fazeres, regras, normas, proibições, estratégias, crenças, ideias, valores, mitos, que se transmite de geração em geração, se reproduz em cada indivíduo, controla a existência da sociedade e mantém a complexidade psicológica e social. Não sociedade humana, arcaica ou moderna, desprovida de cultura, mas cada cultura é singular. Assim, sempre existe a cultura nas culturas, mas a cultura existe apenas por meio das culturas.

No paradigma sociológico do Durkheim a sociedade é caracterizada pela dimensão coerciva, pelo facto de ela impor aos indivíduos as próprias leis e os seus próprios modelos: maneiras de agir, pensar, sentir que, na sua óptica, não podem efectivamente ser ditadas senão por modelos culturais constituídos pelos modelos de comportamento: definição de papéis, pelas orientações de valores e pelas normas vigentes no contexto social, com base numa tradição cultural consolidada no tempo. (Mucopela, 2016).

Por seu turno, Talcott Parsons (1937) citado por Mucopela (2016), identifica, em cada cultura, um sistema global dominante de valores. Para este clássico, teorias que consideram as unidades sociais como sistemas que possuem leis próprias, relativamente autónomas em termos de interacções individuais, tendem a sublinhar a função de integração desenvolvida pela cultura, no âmbito da constituição da ordem social.

Noutra vertente trazida por Egg (1999, p.42) citado por Madureira (2010, p.16), a cultura expressa um estilo de ser, de agir e de pensar que se adquiriu através da história, como produto do agir e mudanças de um povo concreto, e em cada pessoa em particular, através de um processo de socialização e endoculturação.

Tylor (1871) citado por Cucho (2009), contribui neste debate afirmando que a cultura é um complexo unitário que inclui conhecimentos, crenças, arte, moral, leis, costumes e várias outras aptidões adquiridas pelo homem enquanto membro de uma sociedade. Não obstante, o autor olha a cultura sob ponto de vista de um sistema de representação das relações entre indivíduos e grupos sociais, que envolve a partilha de patrimónios comuns como a língua, religião, as artes, as festas, entre outros.

Em cada sociedade, tudo o que uma geração recebe da anterior, tudo o que ela cria e tudo o que ela transmite para as seguintes, é cultura. A cultura é, pois, um todo onde se incluem os conhecimentos, as crenças, a arte, o direito, a moral, os costumes e outras aptidões que o Homem adquire como membro de uma sociedade. O estudo das culturas revela que os grupos humanos pensam, sentem e agem de maneira diferente, mas não existe nenhuma norma científica que permita considerar um grupo como superior ou inferior a outro. Por isso:

O homem enche de cultura os espaços geográficos e históricos. Cultura é tudo o que é criado pelo homem. Tanto uma poesia como uma frase de saudação. A cultura consiste em recriar e não em repetir. O homem pode fazê-lo porque tem uma consciência capaz de captar o mundo e transformá-lo. Para este autor, cada vez mais, na nossa sociedade há necessidade de pararmos para pensar e analisar o que fazemos, como fazemos e com que objectivos. Estamos, devido a toda a diversidade universal, perante culturas mistas, em permanente construção, destruição e reconstrução (Freire, 1979, p.30-31).

Segundo Cuche (2009), a cultura é caracterizada como um conjunto de actividades e crenças que a comunidade adopta para enfrentar o problema imposto pelo meio ambiente”. Considerando-se este enfoque, a cultura contempla os diferentes aspectos da vida: conhecimentos técnicos, costumes relativos a roupas, alimentos, religião, mentalidades, valores, língua, símbolos, comportamento sócio-político e económico, formas autóctones de tomar decisões e de exercer o poder, actividades produtoras e relações económicas, entre outros.

Posto isso, podemos constatar que a cultura tem a ver com conjunto de hábitos, costumes, valores que caracterizam uma sociedade, tendo em conta as leis que regem essa mesma sociedade. Aliado a isso, Yúdice (2006), refere que a cultura é constituída pelo conjunto dos saberes, fazeres, regras, normas, proibições, estratégias, crenças, ideias, valores, mitos, que se transmite de geração em geração, se reproduz em cada indivíduo, controla a existência da sociedade e mantém a complexidade psicológica e social. Não há sociedade humana, arcaica ou moderna, desprovida de cultura, mas cada cultura é singular. Assim, sempre existe a cultura nas culturas, mas a cultura existe apenas por meio das culturas.

Ainda em torno deste conceito, Greg Richards (2000) citado por Cabeleira (2010), diz que a cultura não pode ser apenas entendida como um produto, mas sim como um processo de transmissão de ideias, valores e conhecimentos, pois é nesta perspectiva que se usa o conceito da cultura como modo de vida de um povo que incorpora a maneira de pensar e de agir desse mesmo povo. Portanto, o uso estético do conceito de cultura descreve actividades intelectuais e

artísticas como, por exemplo, a música, a literatura, o teatro, o cinema, a pintura, a escultura e a arquitectura. Este conceito define a criação artística como forma de cultivo humano do espírito.

2.2.4. Escola

A escola é uma instituição onde se realiza o direito à educação, que se exprime pela garantia de uma permanente acção formativa orientada para favorecer o desenvolvimento global da personalidade, o progresso social e a democratização de uma determinada sociedade (Silva,1993).

Assim sendo, refere Durkheim (2007) que a educação é uma forma de socialização, de integração dos indivíduos numa sociedade:

a educação é a acção exercida pelas gerações adultas sobre aquelas que ainda não estão maduras para a vida social. Tem por objecto suscitar e desenvolver na criança um certo número de estados físicos, intelectuais e morais que lhe exigem a sociedade política no seu conjunto e o meio ao qual se destina particularmente. (p.56).

Brunner (2001), argumenta que a escola não cumpre a função de reproduzir a cultura da sociedade da qual é parte. Portanto, ela selecciona, reelabora e reutiliza elementos da cultura, os quais, pela sua reprodução massiva e sistemática, asseguram fundamentalmente os valores culturais do aluno. No entanto, Bourdieu (2003) advoga que o sistema de ensino exige, cobra, avalia, aprova e reprova os alunos de maneira desigual e, ao mesmo tempo, proclama nos seus protocolos e discursos oficiais, a posição democrática de uma educação libertária e humanizante para todos. A escola exige um código cultural, um sistema de reconhecimento da cultura que ela transmite. Ainda para o autor, o sistema de ensino negligencia a informação e a formação da cultura, do conhecimento científico e humanístico de maneira igualitária e democrática.

Noutra perspectiva trazida por Basílio (2014, p. 64), a escola é um estabelecimento onde se dá qualquer género de instrução de que o homem precisa para o seu enquadramento na vida em sociedade. Ainda na reflexão deste autor, a escola é um instrumento de transmissão de valores básicos de suporte de uma sociedade a nível da standardização de comportamento, bem como ao nível de diversificação. Por isso, a escola deixou de ser apenas aquele espaço físico, mas todo o ambiente que liga os pais até a escola.

Leite (2002) afirma, a propósito, que a escola constitui, por excelência, um local de socialização e o professor terá de ir assumindo, cada vez mais, o papel de moderador, proporcionando aos seus alunos um desempenho participativo em todas as áreas da vida escolar.

Podemos ver a **figura 3** que identifica claramente o aluno como sujeito da construção do seu próprio saber, devendo ser as suas aprendizagens activas, diversificadas e socializadoras e que sejam atingidas através de um trabalho cooperativo e autónomo.

Figura 3: O aluno a aprender a tocar mbila



Fonte: autor (Escola primaria do 1º e 2º Grau de Mazivela-2023)

A escola é o lugar onde se desenvolve a acção educativa, onde se realiza, de maneira prática, a educação para os cidadãos. Assim, as orientações curriculares, com todas as suas áreas de conteúdo pelas quais o ensino se rege, devem estar concebidas e organizadas de maneira que possam abranger e integrar todos os elementos no processo educativo a este nível (Leite, 2005). Segundo este princípio geral, a escola é uma entidade que tem por função principal educar e ensinar, de modo organizado, uma população com características próprias de idade, de saberes e de experiências. A escola pode responder, no contexto do seu tempo, ao desenvolvimento dos seus destinatários que são os alunos, de acordo com o processo de educação ao longo da vida e tendo em conta a sua plena inserção na sociedade. (Cavalcanti, 2008).

Nesta linha de pensamento, como refere Freire (2006), a educação, enquanto fenómeno social, assume responsabilidades que vão desde o processo de ensino-aprendizagem à formação do sujeito consciente, que se coloca à frente dos problemas do seu tempo, se socializa, se compromete com o outro e com o meio em que vive. Assim, a escola para todos é uma escola inclusiva, desta forma torna-se:

uma ruptura com os valores da escola tradicional. Rompe com o conceito de um desenvolvimento curricular único, com o de aluno padrão e estandardizado, de aprendizagem como transmissão, de escola como estrutura de reprodução (Rodrigues, Krebs & Freitas, 2005, p. 60).

Uma escola que pretenda ser de todos e para todos deve ensinar os seus alunos a viverem em conjunto, num mesmo universo, onde coexistem diferentes valores. Para Carvalho, (2014, p. 44), a escola “é um lugar privilegiado de comunicações interculturais.” Ela deve permitir aos alunos descobrir que nela se entrecruzam e convergem formas de vida e de estar muito diversas.

Deste modo, a escola é um reflexo da nossa sociedade; é um espaço de encontro de culturas e tem que ser local, como ponto de partida, mas internacional e intercultural, como ponto de chegada. A escola tem, pois, um papel fundamental, proporciona a igualdade de oportunidades para a aprendizagem de todos os alunos, promovendo e valorizando as suas identidades, a diversidade das suas culturas e línguas, revelando perspectivas diversificadas do mundo social.

2.2.5. Identidade cultural

Antes de se definir "identidade cultural", é necessário compreender o conceito de "identidade". Assim, conforme Lopes (2001), a identidade possui simultaneamente uma dimensão individual, ou seja, as ideias, concepções e representações que se constrói sobre um indivíduo, e uma dimensão colectiva, isto é, os papéis sociais que o individuo desempenha em cada grupo ao qual pertence (familiar, profissional, escolar, religioso, etc.).

Entretanto, é importante referir que este é um conceito complexo porque se pode definir como um conjunto de referentes materiais (passaporte, carta de condução) e outros.

Para além de fenómeno complexo, a identidade é também paradoxal dado que designa o que é único: distingue-se e diferencia-se irredutivelmente dos outros, no entanto, qualifica igualmente o que é único, isto é o que é perfeitamente semelhante mantendo-se distinto. No seu entender, ainda, o conceito de identidade encerra dentro de si uma “ambiguidade semântica” com um profundo sentido que sugerirá mesmo quando a identidade oscila entre a semelhança e a diferença, entre o que faz de nós uma individualidade singular e que ao mesmo tempo nos torna semelhantes aos outros (ibidem).

Assim sendo, a identidade é uma construção contínua, sempre provisória e contingente, constituída e reconstituída em relações sociais, ou seja, não há uma identidade que possa ser

considerada única, homogénea ou certa. Por isso, o conceito de identidade (Faria & Garcia, 2003), é demasiadamente complexo, muito pouco desenvolvido e muito pouco compreendido na ciência social para ser definitivamente posto à prova.

Neste sentido, Mercer (1999) citado em Faria e Garcia (2003), afirma que a identidade se transforma numa questão quando está em crise, quando algo que se supõe como fixo, coerente e estável é movido pela experiência da dúvida e da incerteza. Ela é plural e está em permanente mutação.

Noutra visão, por Castells (2001, p.9), sugere que a identidade constitui fonte de significado e experiência de um povo de construção de significado com base em um atributo cultural ou ainda um conjunto de atributos culturais inter-relacionados, o (s) qual (ais) prevalece (m) sobre outras fontes de significado. Essa construção se serve, também, de diversas matérias-primas fornecidas pela história, geografia, biologia, pela memória colectiva, pelos aparatos de poder etc.

Portanto, o termo identidade cultural caracteriza-se (tal como a própria identidade) pela sua polissemia (Cucho, 2009). Segundo Carvalho (2014, p.29), a construção ou descoberta do sentido de uma identidade cultural é um processo de tradução sempre já em curso, um processo de tradução sem princípio nem fim, processo de tradução permanente sem texto originário.

Aliado a isso, a identidade cultural é um elemento múltiplo presente na memória cultural do indivíduo, onde os diversos papéis sociais designam qual delas o sujeito deve assumir nessa ou naquela situação.

Nessa perspectiva, Miranda (2000) citado por Silva e Souza (2006) esclarece que a identidade cultural é formada a partir de significados e juízos de valor e não está isenta da mobilidade dos costumes e nem tão pouco das influências dos factores que vão surgindo. Essa mudança interage com o indivíduo e traduz uma constante reavaliação do que ele tem como conceito de mundo.

Com efeito, faz-se necessário compreender a identidade cultural como elemento complexo e em constante metamorfose, e a sua manifestação vária de acordo com as situações com que o sujeito se depara. Os vários papéis sociais que o indivíduo ocupa exigem dele uma flexibilidade nos seus juízos de valor, sendo que cada contexto compreende uma face do mundo cultural do indivíduo.

Para Carvalho (2014), a identidade cultural resulta dum diálogo vivo, sem dúvida conflituoso, entre o mesmo e o outro, em que o mesmo é tanto mais ele próprio quanto mais se abrir ao

outro”. Com efeito, vivendo numa esfera social marcada pelas interações globais, o indivíduo negocia “a todo o instante os sentidos das influências e mensagens externas que, recombinações, são devolvidas sob forma de identidade cultural readaptada” (idem, p. 30).

A identidade cultural é um conjunto híbrido e maleável de elementos que formam a cultura identitária de um povo, ou seja, que fazem com que um povo se reconheça enquanto agrupamento cultural que se distingue dos outros.

Mais ainda, a identidade cultural é um elemento múltiplo presente na memória cultural do indivíduo, onde os diversos papéis sociais designam qual delas o sujeito deve assumir nessa ou naquela situação. Nesta ordem de ideias, podemos afirmar que a identidade cultural é mutável dependendo da situação em que cada indivíduo ou sociedade se encontra, e de cada papel que o indivíduo desempenha dentro da sociedade, tendo em conta todo o conjunto de hábitos, normas, valores, crenças aceites na mesma sociedade.

Bauman (1998) e Giddens (1997) referem que, com o desenvolvimento das sociedades modernas, muitos teóricos tiveram grande preocupação em apontar o enorme perigo que o avanço das transformações tecnológicas, económicas e políticas poderiam oferecer a determinados grupos sociais. Sendo um conceito de trânsito intenso e muito complexo, podemos compreender a constituição de uma identidade em manifestações que podem envolver um amplo número de situações que vão desde a fala até a participação em certos eventos.

Durante muito tempo, a ideia de uma identidade cultural não foi devidamente problematizada no campo das ciências humanas. Com o desenvolvimento das sociedades modernas, muitos teóricos tiveram grande preocupação em apontar o enorme “perigo” que o avanço das transformações tecnológicas, económicas e políticas poderiam oferecer a determinados grupos sociais. Nesse âmbito, pode-se observar a responsabilidade das manifestações culturais para a preservação de certas práticas e tradições. (Morin, 2001).

2.3 Quadro teórico

De acordo com Lopes (2012), a educação, para Durkheim, tem o papel de, além de disseminar os ideais colectivos e assegurar a perpetuação da ordem e coesão social, conceder aos indivíduos conhecimento acerca da sociedade em que vivem. Mais que isso, torná-los conscientes da sua participação nela, ocasionando, deste modo, uma noção de cidadania (individualidade) intrinsecamente ligada ao colectivo.

Em face disso, há uma dupla consequência: a progressão individual e a manutenção social. Na sociologia Durkheimiana, entre ‘sociedade’ e ‘indivíduo’ não existe propriamente conflito. Pelo contrário, sociedade e indivíduo são ideias interdependentes.

Os indivíduos interagem com diferentes culturas e grupos, de modo que os distintos códigos de valores levam à individualização de cada olhar de forma diferenciada. Por isso:

um mesmo meio cultural pode assumir significados diferentes para os diferentes indivíduos nele imersos e, no momento da ação, ocasionar diferenças de comportamento conforme o modo de assimilação dessa cultura, e sobretudo conforme os diferentes tipos de racionalidade empregados pelos indivíduos (Rodrigues, 2004, p. 61).

Neste trabalho, baseamo-nos nas teorias da identidade cultural, de Max Weber, e do facto social, de Émile Durkheim. Weber entende a realidade social como o encontro entre os homens e os valores culturais em um processo constante de interacção. A ciência sociológica tem como papel compreender essa interacção, ou seja, pesquisar e analisar as ações sociais. A educação consiste na maneira de preparar os homens para o exercício das funções estabelecidas pela racionalização da vida. Na concepção Weberiana, a educação sistemática constitui uma série de conteúdos que servem para treinar os indivíduos para operar nessas novas funções racionais, ou seja, a administração burocrática do Estado Moderno (Rodrigues, 2004)

Entretanto, devemos salientar que o indivíduo, em Weber, não age como quer, sem a influência da sociedade. O indivíduo é social, ou seja, o seu comportamento leva em consideração a alteridade e, por isso, a sua acção constitui-se como cação social. Assim, tal como afirma (Rodrigues, 2004, p, 66), como parte de uma sociedade, o indivíduo e o seu comportamento são influenciados pelas normas sociais institucionalizadas. Contudo, as normas também são resultado do agir dos indivíduos num longo período de tempo, na medida em que a teia de relações entre os indivíduos é o que forma a sociedade.

As concepções de comunidade e de sociedade definem um pouco o que Weber entende sobre a relação indivíduo e sociedade. O agir do indivíduo em comunidade remete à expectativa do indivíduo ao comportamento de si e do outro. Já em sociedade, o comportamento tem como base as expectativas de um comportamento com base no regulamento vigente na sociedade. Ou seja, o agir social está mais fundamentado em regras e normas institucionalizadas na sociedade em que o indivíduo está inserido, portanto:

O bonito disso, o ponto importante que a sociologia de Weber nos permite pensar é que, embora as coisas já estivessem prontas quando você nasceu e embora esteja obrigado a agir conforme este pacote de regras que regulam a sua vida, é preciso considerar que essas regras foram criadas por indivíduos como você, em tempos passados, e continuam a ser criadas; e também que elas estão aí para serem mudadas, e, portanto, você também participa disso (Rodrigues, 2004, p. 71).

Noutra visão de Durkheim (2011), é possível reconhecer o fenómeno social porque ele se impõe ao indivíduo, factos sociais exercem coerção sobre os comportamentos individuais, (ex.: moda, casamento, correntes de opiniões). Para o autor, só existe um modo de conhecer os factos que estão à nossa volta, designadamente, gerando uma representação mental, uma chave interpretativa que construímos para lidar com aquilo que a princípio desconhecemos. As representações podem ser individuais (pessoais) ou colectivas (compartilhadas). As representações colectivas são exteriores às consciências individuais, não derivam do indivíduo considerado isoladamente, mas de sua cooperação. A consciência colectiva, a sociedade ao mesmo tempo individual e colectiva que a obriga a comportar-se conforme o desejo da sociedade, não existe individualmente, mas pela cooperação entre os indivíduos.

Segundo essa existência social, essa vida colectiva é obra não apenas dos indivíduos que cooperam entre si num dado momento da vida da sociedade, mas também de gerações passadas, que ajudaram a formar crenças, valores e regras que ainda hoje perduram. Ainda de acordo com Durkheim (2011), o meio moral é produzido pela cooperação entre os indivíduos através de um processo de interacção na divisão do trabalho social, que é determinado conforme a predominância na vida colectiva de uma época específica. E este tipo diferente de cooperação dá origem a uma vida moral diferente, em forma de crenças, valores e normas que seguem de geração para geração e que é perpetuada na forma de educação.

No contexto das teorias de Durkheim e Weber, é pertinente tratar a timbila, não como um objecto observável em si (o que também é possível fazer com os métodos da ciência), mas dentro de uma

cadeia de relações teóricas com outros aspectos da realidade social. Ou seja, como o objecto científico será definido e construído em função de uma problemática teórica que permita submeter a uma interrogação sistemática os aspectos da realidade colocados em relação entre si pela questão que lhes é formulada (Bourdieu, 1999, p. 48).

Para tal, a timbila será enquadrada em dois (2) principais aspectos teóricos:

- A timbila como construção social - as informações sobre a timbila, diferentemente de outras tantas expressões que apresentam dados bastante sumários, são complementadas com referências centrais à construção social, como António Rita-Ferreira (1975), Hugh Tracey (1949), Amandio Didi Munguambe (2000), e outros (Morais, 2018);
- A timbila como identidade cultural de um povo - concepção proposta por Tylor (2005), Franz Boas e Benedict (1934).

2.4 UNESCO e Património Cultural da Humanidade

A proclamação da timbila como “Património da Humanidade” em 2005 enquadra-se no âmbito do programa da UNESCO voltado à promoção do património cultural imaterial, em particular na Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial, adoptada pela entidade a 17 de Outubro de 2003 (Tracey, 1949; Rita-Ferreira, 1975; Dias, 1986; Munguambe, 2000; Wane, 2010; Webster, 2009).

O património cultural pode ser destacado como a herança de uma sociedade, de um país ou município, e diz respeito à sua cultura. É o conjunto das realizações construído ao longo da sua história e, sendo um produto colectivo, pertence a todos os cidadãos. Os bens materiais dependem do conhecimento acumulado pela sociedade, dos meios e instrumentos disponíveis, da criatividade dos seus autores, do meio ambiente. Desta forma, na visão de Fernandes (2009, p. 20-21):

O património cultural de um povo lhe confere identidade e orientação, pressupostos básicos para que se reconheça como comunidade, inspirando valores ligados à pátria, à ética e à solidariedade e estimulante para o exercício da cidadania, através de um profundo senso de lugar e de continuidade histórica. Os sentimentos que o património evoca são transcendentais, ao mesmo tempo em que sua materialidade povoa o quotidiano e referencia fortemente a vida das pessoas. Património cultural é, portanto, a soma dos bens culturais de um povo.

UNESCO (2003, p. 45) compreende património cultural como sendo o conjunto de bens tangíveis e intangíveis que constituem a herança de um grupo de pessoas e que reforçam, emocionalmente, o seu sentido comunitário com uma identidade própria, sendo percebidos por outros como característicos. No Artigo 2, UNESCO (2003) define património cultural imaterial:

como sendo práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas - junto com comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante do seu património cultural. Este património cultural, que se transmite de geração em geração é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interacção com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade e contribuindo assim para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana (idem, p. 4).

Ainda em torno desse conceito, MEC (2007) entende que o património cultural é o conjunto de bens materiais e imateriais criados ou integrados pelo Povo moçambicano ao longo da história, com relevância para a definição da identidade cultural moçambicana. O património cultural é constituído por bens culturais imateriais e materiais.

Portanto, pode-se afirmar que património cultural são todos os bens tangíveis e intangíveis que têm valores necessários para o seu reconhecimento, preservação, valorização e salvaguarda pela sociedade que com eles se identifica. Património cultural é ainda tudo aquilo que transporta todos os conhecimentos passados de uma geração para outra, dentro duma sociedade. Aliado a isso (Carrara, 2010), concebe património como sendo a herança de uma sociedade no conjunto das realizações construídas ao longo da sua história, no que se refere à sua cultura. Portanto, “o património cultural é uma construção social que depende daquilo que um determinado grupo humano, em dado momento, considera digno de ser legado às gerações futuras”.

Segundo Carvalho (2014), o património cultural imaterial compreende as expressões culturais, a dança, a música, as histórias, lendas, celebrações, festas, costumes, entre outras, assim como as criações anónimas surgidas da alma popular e o conjunto de valores que dão sentido à vida.

Ele pode ser preservado através de acções que visam a sua permanência com os seus diversos valores e significados. A UNESCO, segundo Munguambe (2000), reconheceu e declarou a timbila em 2005 como obra-prima e património cultural da humanidade. Esta classificação como património mundial representa um passo importante para o seu resgate, protecção e promoção artísticos, históricos e simbólicos na vida da comunidade Chopi.

O Património Cultural da UNESCO tem por objectivo servir de vínculo entre a salvaguarda do património tangível, assim como a preservação do património intangível. A preservação do património cultural é uma atitude que diz respeito a todos os cidadãos de acordo com a sua sensibilidade e formação. Conservar e restaurar implica investigar, analisar, decidir e mais importante, investir em meios financeiros e humanos.

A transmissão oral do conhecimento não se restringe à comunicação verbal, mas envolve todo o conjunto de procedimentos situados fora do recurso à escrita. Embora este património tenha resistido ao passar do tempo (pelo menos a parte dele que chegou até aos nossos dias), a condição imaterial que o caracteriza faz com que a sua distinção seja recente enquanto património a valorizar. (Tadeu, & Louro, 2006).

Portanto, o programa da UNESCO para a cultura e desenvolvimento, sempre teve firmeza no vínculo entre a cultura e os objectivos mais amplos do empenho humano (Tadeu, & Louro, 2006), actividade que faz parte do seu mandato constitucional básico a promoção por meio das relações educativas, científicas e culturais dos povos do mundo, dos objectivos de paz internacional e bem-estar comum da humanidade.

2.5 Contextualização da Prática de Timbila em Moçambique

De acordo com Jopela (2016), no período colonial, a comunidade Chope passou a usar a *mbila* como instrumento musical. Com este instrumento musical, a comunidade Chopi, organizada pelos seus chefes tribais (régulos), por tradição, reunia-se em encontros designados Msaho para efeitos de confraternização. Nesses encontros, os Chopi cantavam e dançavam ao som da *mbila* combinado com vários instrumentos musicais e danças como *xinveka* ou dança do círculo. Este tipo de dança tinha como instrumentos musicais flautas de bambu. Também dançavam a *ngalanga*, que usa a *mbila* como um dos instrumentos musicais, *xigovila*⁷, entre outros.

É nesse contexto que podemos entender que a *timbila* pode ser utilizada como ferramenta de educação de várias formas, promovendo a aprendizagem cultural, a expressão criativa e o desenvolvimento de habilidades. Além disso, o processo de construção e execução musical da *timbila* pode desenvolver habilidades motoras, cognitivas e sociais nas crianças e jovens.

⁷ *Xigovila* é um instrumento feito por massalas furadas nos lados.

Wane (2010) e Morais (2017) comungam o relato de que, para se incentivar a continuidade deste ritual, a Administração colonial não recrutava os *timbileiros* para o trabalho forçado. Com isto, o Governo colonial, através da política da sua Administração local, garantia a continuidade da timbila e era possível encontrar frequentemente um *M'godo*⁸, num regulado, constituído em média por 70 *timbileiros*.

Durante a administração colonial em Moçambique (1950- 1975), a timbila, como instrumento e uma manifestação, foi promovida através de apresentações oficiais na administração do distrito de Zavala, com a finalidade de "agradar" administradores coloniais e estrangeiros. Nos primeiros anos após a independência, durante a experiência socialista (1975-1990) imposta pela FRELIMO, práticas culturais tradicionais foram consideradas como "tribalismo", entendida, em diversos contextos, como uma ameaça ao discurso de unidade nacional. (Morais, 2018).

Ainda no período colonial (Tracey, 1949 citado por Júnior, 2012), tocava-se e dançava-se timbila em encontros designados *M'saho* para efeitos de confraternização em eventos da administração colonial e na época que marcasse o fim da colheita. A dança era organizada pelos chefes tribais (*régulos*) junto da comunidade local do Distrito de Zavala, província de Inhambane. Nas deslocações dos grupos de uma comunidade para outra (cuja distância pode variar de 10 a 50 km, ou mais), feitas a pé, os instrumentos eram carregados pelas mulheres da comunidade (Faria & Garcias, 2003, p.33).

Nos primeiros anos pós-independência, as directrizes políticas da FRELIMO (Frente de Libertação de Moçambique) reivindicaram a preservação e a valorização do que se denominou património histórico e cultural como uma agenda política fundamental, responsável pela "libertação cultural" do país e condição para a construção do homem novo socialista. Foi nessa direcção que o Estado lançou uma campanha de inventariação de expressões culturais, que produziu uma grande massa de informações durante os anos 1978-1982 (Morais, 2018).

Nesse sentido, compreende-se que a dinâmica social das timbilas, pelo menos desde que sua história passou a ser documentada, só pode ser compreendida a partir da história dos contactos

⁸ *M'godo* é uma dança orquestral de nove a onze movimentos, e cada movimento é distinto e separado e dura somente um minuto cada (Tracey, 1970, citado por Morais, 2020)

dos seus produtores (identificados etnicamente como Chopi) com outros agentes sociais e, também, dos efeitos e transformações gerados por esses encontros de ordem cultural.

2.6 Preservação da Timbila como património cultural imaterial da humanidade

Actualmente, realiza-se, no mês de Agosto de todos anos, o M'saho (festival de timbila), um programa que tem em vista promover e divulgar esta expressão artística que foi elevada à categoria de Património Cultural da Humanidade. A celebração do evento visa, ainda, vincar a importância da sua protecção, preservação e valorização como um bem cultural nacional e da humanidade.

Conforme ilustrado na **figura 4**, existem várias formas de praticar a timbila, uma vez que ela constitui uma forma de atracção turística ao nível nacional e internacional. Além disso, através das transformações na tecnologia da produção musical, que provocaram uma alteração dramática do lugar que a música ocupa na sociedade e também para o indivíduo, há uma demanda turística que se regista nos estrangeiros, sobretudo interessados em conhecer o instrumento e a sua performance.

Figura 4: Intercâmbio e partilha de experiência artístico cultural



Fonte: autor (oficina do Grupo Timbila Tathu-2024)

Em contextos diferentes, a preocupação sobre a questão da preservação da timbila como um património cultural está a ser um debate muito forte. Tal deve-se ao facto de que a afinação

singular da *mbila* é, em si, considerada como um factor de diversidade cultural e, como tal, deve ser protegida de influências potencialmente negativas dos avanços da globalização económica, tal como reconhece o texto da Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial, quando refere que:

“os processos de globalização e transformação social, ao mesmo tempo em que criam condições propícias para um diálogo renovado entre as comunidades, geram também, da mesma forma que o fenómeno da intolerância, graves riscos de deterioração, desaparecimento e destruição do património cultural imaterial, devido em particular à falta de meios para a sua salvaguarda.” (UNESCO, 2003, p. 10).

De acordo com MEC (2007), na lei nº 10/ 88 de 22 de Dezembro, Art. 4, Cap. III, é responsabilidade do Estado:

- a) Incentivar a criação de instituições científicas e técnicas (museus, bibliotecas, arquivos, laboratórios e oficinas de conservação e restauro) necessárias à protecção e valorização do património cultural;
- b) Promover, através dos órgãos locais a protecção, a conservação, valorização e revitalização de bens classificados situados no seu âmbito territorial integrando as referidas medidas nos seus planos de actividades;
- c) Estimular a utilização dos meios do Sistema Nacional de Educação e órgãos de comunicação social para educar os cidadãos sobre a importância do património cultural e a necessidade da sua protecção;
- d) Promover a criação de associações de protecção e valorização do património cultural;
- e) Promover acções que visem atribuir a cada bem classificado uma função que o integre na vida social, económica, científica e cultural da comunidade e;
- f) Estimular a fruição do património cultural e a participação popular na protecção e conservação dos bens culturais.

2.7. M'saho como vetor de educação e ferramenta da promoção da identidade cultural Chopi

M'saho (festival de timbila) é um evento que comporta uma miscelânea de dança de timbila, música e teatro, como manifestações culturais do povo *chope*. O evento promove a união e o orgulho entre os membros da comunidade Chopi, reforçando os laços sociais e a identidade cultural, Mungwambe (2000).

A timbila pode ser integrada em diversas áreas do currículo escolar, como música, história, geografia, artes e educação física. As atividades podem envolver a pesquisa sobre a cultura Chope, a composição de músicas com temas relevantes, a criação de coreografias e a exploração de diferentes materiais e técnicas de construção.

Para MEC (2004), esse evento é um importante vetor de educação cultural e preservação do patrimônio, especialmente para a comunidade Chopi. Esse, promove a música tradicional, a dança e os rituais associados à timbila, fortalecendo a identidade cultural e o conhecimento sobre a cultura local entre os participantes e visitantes.

No âmbito da promoção da cultura e o turismo, o M'saho contribui para o desenvolvimento econômico e social da comunidade, criando oportunidades de emprego e renda.

Além de mais, esse evento desempenha um papel crucial na transmissão de conhecimentos, na valorização cultural e na promoção do desenvolvimento sustentável da comunidade Chopi e de Moçambique como um todo.

Na visão do Morais (2017), o M'saho serve como um estímulo para que jovens e crianças se interessem pela timbila e busquem aprender a tocar o instrumento e participar das atividades culturais relacionadas. Por isso, o evento garante que a música e os conhecimentos tradicionais relacionados à timbila sejam transmitidos às novas gerações, evitando a perda da herança cultural da comunidade Chopi. Também podemos entender que é através do festival que o público é educado sobre a importância da timbila como patrimônio cultural, promovendo a valorização da identidade e tradições locais.

Tal como afirma Wane (2010), este festival movimenta massas, desde os nativos da província, bem como turistas vindos das províncias do país e turistas de países como África do Sul, Suazilândia, Japão, Estados Unidos da América (EUA) e outros pontos do continente e mundo em geral.

O *M'saho*, desde que foi revitalizado constitui um autêntico mercado onde a comunidade *chope* desenvolve a sua economia a partir da venda de obras de arte e concertos, hotelaria, restauração, transporte entre outras áreas que se fazem presentes no festival. Visto que a demanda do mercado no dia do festival, transforma a vila de Quissico em um multe mercado de arte⁹.

As três décadas das edições do *M'saho* (1994-2014), resultam de acções desenvolvidas pela Associação dos Amigos de Zavala (AMIZAVA), com o apoio do Fundo das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura (UNESCO), em parceria com o Ministério da Educação e Cultura Webster (2009), e actualmente (2022-2025), é produzido pela TOP PRODUÇÕES com o financiamento da SASOL mediante um concurso público lançado pelo Governo Executivo da Província de Inhambane.

A **figura 5** demonstra claramente que o festival oferece uma plataforma para artistas locais mostrarem seus talentos e compartilharem suas experiências com a timbila, inspirando outros a aprender e praticar essa arte.

Figura 5: Mkwayo no Festival M'saho em Zavala



Fonte: Top Produções (Festival Msaho-2022)

Ana Ferreira, citada por Gómez (2007), afirma que a promoção de incentivos e benefícios a indivíduos que promovem o desenvolvimento económico e cultural das comunidades através das

⁹ Uso este termo para me referir a um mercado em que se encontra todo o tipo de arte, Musica, Escultura, Artesanato, Artes Plásticas, entre outro tipo de arte.

leis do estado foi um marco muito importante, visto que muitos investidores deixaram de investir só para a questão de obtenção de um *Status*, mas sim para beneficiar-se de alguns cortes no pagamento dos impostos ou taxas relevantes aos seus negócios.

Por outro lado, o mesmo autor afirma que é importante a criação de um mercado de cultura onde haverá a transformação das obras do artista em produto e ou em mercadoria. Por isso, atrai visitantes de diferentes partes do país e do mundo, gerando impacto econômico e cultural para a região de Inhambane, especialmente em Zavala, onde o festival é realizado.

2.8 Importância de projectos pedagógicos na diversidade cultural do aluno

Para Castilho (2002), há uma incomunicabilidade entre os sujeitos escolares. Os professores rotulam os alunos de desinteressados, indisciplinados, violentos, baixa cultura, etc. Os alunos, por sua vez, alegam que os professores são despreparados, sem didáctica, autoritários, com aulas chatas e sem sentido prático. Para o autor, essa realidade emerge num contexto socioeconómico no qual a escolarização das novas gerações se massificou e, ao mesmo tempo, deixou de representar garantia de inserção social e profissional, fazendo da escola pública um espaço de improvisação e precariedade.

Nesse contexto, segundo o autor, os professores precisam de se esforçar no sentido de compreender os sentimentos dos jovens no tempo presente, o que pode resultar em práticas e políticas que possibilitem que encontrem sentido nos tempos escolares e gosto pelos mesmos. O autor sugere algumas linhas gerais para a elaboração de currículos multiculturais na escola e na formação docente.

O autor considera, a propósito, que os espaços educativos possuem suas diversidades culturais e espaços multiculturais, mas ressalta que não se deve olhar somente o reconhecimento de que existem diferenças entre os sujeitos-educandos, e, no reconhecimento da diversidade cultural como parte integrante do contexto escolar de saberes. É necessária a realização de políticas e práticas que considerem essas diferenças presentes no espaço escolar.

2.9 Benefícios da formação de professores na temática multicultural

Em conformidade com Morgado (2003), há necessidade de se formar professores para lidar com a diversidade cultural em sala de aula, mas, acima de tudo, preparados para criticar o currículo e as suas práticas. Há, ainda, a necessidade de se formar professores reflexivos que busquem

modificar o ambiente escolar a fim de o tornar menos opressor e que tenham um bom entendimento do que são as culturas e a importância da diferença de cada uma.

Assim como destaca o autor supracitado, é impossível pensar numa educação multicultural sem que nos questionemos sobre o professor e a sua formação. É, então, essencial saber-se que formação é dada aos professores para que possam lidar com crianças oriundas de uma sociedade onde há participação de diferentes populações, com diferenças a vários níveis, impeditivas da uniformização dos currículos e das estratégias (Morgado, 2003).

Por seu turno, Pereira (2003) adverte que é possível a formação centrar-se, não apenas no acesso à informação e ao conhecimento sobre teorias, modelos e estratégias de educação multicultural, mas também no desenvolvimento de atitudes e valores que tornem os professores sensíveis face aos preconceitos, aos estereótipos, às injustiças, ao racismo e à discriminação.

Pode-se concluir, a partir das palavras do autor acima referido, que os conhecimentos do professor estariam articulados às mudanças gerais, sendo de extrema importância estar alerta para o facto de que apenas formar e consciencializar o professor não é suficiente, pois, embora muitos deles tenham uma certa consciência da necessidade de enfrentar as questões que dizem respeito à diversidade e até venham a tomar iniciativas nesse sentido, também fica claro que muito se perde, se o projecto pedagógico da escola não incorporar essa perspectiva.

Segundo Castilho (2002), o papel da formação é auxiliar os professores a desenvolverem uma nova identidade, uma nova postura perante a diversidade cultural, assim como novos saberes, novos objectivos, novos conteúdos, novas estratégias e novas formas de avaliação.

2.10 O papel do professor em face da diversidade cultural

As atitudes e comportamentos dos professores são fruto, para além do peso da disciplina e saberes escolares adquiridos, duma cultura interiorizada que torna cada um portador de concepções diferentes dos outros (Vieira, 2009).

Sobre o papel de professores, há três aspectos importantes a desenvolver na prática pedagógica, perante a diversidade cultural:

- 1º - Que nos voltemos tanto para dentro, para a prática, como para fora, para as condições sociais e culturais em que a prática se desenvolve e contribui para a formação das identidades docentes e discentes;
- 2º - Que questionemos tanto as

desigualdades como as diferenças identitárias presentes na sala de aula, buscando compreender e desequilibrar as relações de poder nelas envolvidas; 3º - Que estimulemos a reflexão colectiva, propiciando a formação de grupos de discussão e de aprendizagem nas escolas, por meio dos quais os professores apoiem e sustentem os esforços de crescimento uns dos outros, bem como articulações entre diferentes escolas, entre as escolas e a universidade, entre as escolas e distintos grupos da comunidade. A ideia é que o professor reflexivo preserve a preocupação com os aspectos políticos, sociais e culturais em que se insere sua prática, leve em conta todos os silêncios e todas as discriminações que se manifestam na sala de aula, bem como amplie o espaço de discussão de sua actuação. (Vieira, 2009, p. 49)

Para além destes aspectos a desenvolver nas práticas pedagógicas, de que Moreira é apologista, também o professor, no seu papel, não se deve limitar apenas a expor as suas ideias e conhecimentos, mas sim ser um mediador no processo ensino/aprendizagem. Para Silva (1993), sendo a escola, por excelência, um local de socialização, o professor assume gradualmente o papel de mediador, dando aos alunos a oportunidade de constituírem as suas aprendizagens.

Portanto, há que existir sempre uma intenção pedagógica onde as aprendizagens sejam significativas e motivantes, e que dêem sentido à vida de todos, o que irá criar nos alunos alguma tranquilidade.

Assim sendo, o professor assume um papel “multiculturalista” ou seja, ser um professor que procura questionar os valores e os preconceitos. Precisa trazer para a sua sala de aula, a preocupação com as diferenças culturais, sensibilizar-se para problemas de deficiência física ou diferença étnica, social, religiosa, etc. Um professor que se esforça em criar um ambiente participativo e interactivo entre a escola, a família e a própria comunidade e desenvolver projectos que envolvam os seus alunos de forma a contribuir para o desenvolvimento pessoal e social destes. (Vilelas, 2009).

Sobre este assunto, Pacheco (1998), tem uma visão semelhante sobre como seria o papel do professor interessado em responder à diversidade cultural que a sociedade dos nossos tempos lhe impõe. O autor refere que o professor necessita, antes de mais, de ter um conhecimento sólido da matéria que se propõe ensinar, de modo a poder transmitir imagens, perspectivas e pontos de vista que desmistifiquem estereótipos e preconceitos e promovam a liberdade e a valorização das

diferentes culturas convergentes no espaço aula ou na sua escola. Tem, ainda, que se envolver em processos de aquisição de conhecimento mediante os quais seja levado a analisar os valores e os pressupostos dos diferentes paradigmas e teorias (p. 42).

Segundo o mesmo autor, o professor, por vezes, tem de modificar o seu próprio comportamento e, no seu desempenho, ir analisando a situação da turma e da sua própria postura, para traçar correctamente objectivos, para planificar, ajustar estratégias e avaliar coerentemente. Deverá utilizar os instrumentos mais adequados à avaliação e deverá, em cooperação com os alunos, desenvolver hábitos de auto e hetero-regulação das aprendizagens.

Na sua prática pedagógica, o professor apresenta tarefas de modo relevante, promovendo a autonomia e independência dos seus alunos, fomentando a aquisição de métodos de estudo, hábitos de pesquisa e organização da informação, com recurso a diferentes instrumentos, instigando na criança o sentimento de competência, que é muito importante para a sua auto-estima, encorajando-a e valorizando sempre o seu trabalho, desenvolvendo e fortalecendo, assim, a sua motivação.

o professor assume o verdadeiro papel de um professor, que não se deve restringir a expor as suas ideias e conhecimentos, mas, antes, ser aquele que ajuda os seus alunos a encontrar, organizar e gerir o seu saber, guiando-os, mas nunca os modelando. (Vilelas, 2009). Porque não basta transmitir informações ou conceitos, mas sim, apresentá-los sob a forma de problemas a resolver, contextualizando-os de tal modo que o aluno possa estabelecer a ligação entre as suas soluções e outras interrogações. Um professor que explica e expõe muito bem a matéria escolar, poderá, no entanto, não ser um bom mediador, se não conseguir fazer com que os seus alunos diferenciem determinados conceitos, se não conseguir contribuir para a estruturação do pensamento deles, nem conseguir prepará-los para se conhecerem a si próprios e aos outros através de um melhor conhecimento do mundo.

Em torno disso, Morin (2001), ressalta que o professor que possua estas competências e saberes assumir-se-á como um:

Agente de ensino, pensante e actuante, mediador cultural por excelência, que congregue em si, para além de uma sólida competência pedagógica, uma atitude positiva de relacionamento inter-racial, intercultural, inter-social, uma consciência reflectida da sua própria identificação cultural e um conhecimento adequado do modo de interagir com a diferença (idem, p. 42).

O professor deve ser formado também na vertente multiculturalista, isto é, deve desenvolver atitudes e valores face ao pluralismo. Através da comunicação, poderá conhecer melhor os outros e a sua cultura, devendo proporcionar um meio onde surja a partilha de saberes, experiências e vivências, onde se façam aprendizagens sobre a realidade social. As avaliações também deverão ser feitas de acordo com a diversidade cultural e estilos de aprendizagem de cada um.

Por tudo isso, um professor precisa rever e fazer uma introspecção da sua docência e adoptar estratégias que visem a integração e socialização de todas as crianças. Deve adoptar estratégias e predispor-se para encarar a diversidade como uma fonte de riqueza, valorizar todas as culturas e promover e incentivar a partilha de saberes e experiências entre todas as culturas existentes na sua sala de aula, rentabilizar esses saberes e experiências, pois, tal como refere Freire (1992), o professor deve:

- Adequar as práticas pedagógicas à questão da diversidade cultural, que é um desafio que todos os agentes da comunidade educativa se propõem atingir. Mas, para isso, é essencial alterar a sua representação e atitudes e criar oportunidades que minimizem as práticas monoculturais.

Com o seu trabalho, o professor pretende resolver conflitos e solucionar problemas, debata ideias sobre aprendizagem, aprendizagem conjunta da cidadania, aprendizagem cooperativa, qualidade na educação e ensino, comunicação, construção de consensos, co-responsabilidade, participação de todos, relação sistémica, interacção entre todas as culturas existentes na sala de aula e na escola. Sobretudo, que propicie o trabalho em equipa, o trabalho de parcerias, uma intervenção adequada e solidariedade entre todos e que valorize, além de cada aluno, também a intervenção de cada participante no processo educativo, o estabelecimento onde lecciona, o percurso e os processos de aprendizagem de todos.

Uma prática pedagógica adequada por parte do professor é crucial para a inclusão das diferentes culturas na sua sala, pois, segundo Freire (1992),

"É preciso enfatizar que a multiculturalidade como fenómeno que implica a convivência num mesmo espaço de diferentes culturas não é algo natural e espontâneo. É uma criação histórica que implica decisão, vontade política, mobilização, organização de cada grupo cultural com vistas a fins comuns. Que demanda, portanto, uma certa prática educativa coerente com esses objectivos. Que demanda uma nova ética no respeito às diferenças" (p. 156).

Para este autor, os processos de ensino e aprendizagem carecem, muitas vezes, da flexibilidade necessária para satisfazer as diversas capacidades e interesses de uma população de alunos heterogénea. O professor tem que incluir a diversidade cultural em sala de aula, gerando actividades que se ajustem a distintas capacidades e interesses. Mais ainda, favorecer a crítica e o aperfeiçoamento progressivo por parte dos alunos, na análise das próprias atitudes e valores na busca de novas perspectivas compartilhadas, e aplicar estratégias que potenciem o enriquecimento intercultural, potenciem a planificação e o desenvolvimento em cooperação, propiciem a participação activa e a tomada de decisões dos alunos que se possam aplicar a outros contextos.

Para auxiliar a realização das melhores possibilidades existenciais do aluno, é de a responsabilidade do professor aprendê-lo em sua potencialidade e actualidade. Mais explicitamente, ele não deve ver nele uma simples soma de qualidades, de tendências e obstáculos, mas sim compreendê-lo como uma totalidade e afirmá-lo na sua totalidade. (Freire, 1992).

Ainda para o autor supracitado, o professor deve possuir a habilidade de escutar e respeitar as perspectivas distintas, ser imparcial e não ter preconceitos, ter em atenção as alternativas existentes, reflectir sobre a forma de melhorar o já existente, questionar-se quanto às possibilidades de erro e procurar razões para os problemas, ter o espírito aberto e aceitar a complexidade. Ele precisa aprender a ensinar sobre culturas sob a perspectiva comparativa, de forma a desafiar maneiras diferentes de ver o mundo e a diversidade cultural; desenvolver práticas pedagógicas que possam sensibilizar as crianças para a multiculturalidade e para a reflexão através da observação das diferenças e da interpretação cultural (Pereiro, 2003, p. 275).

No entanto, a realidade é diferente, pois nem sempre, no espaço das salas de aula, os professores desafiam os alunos a reflectir e investigar as questões relacionadas com a vida e a cultura dos grupos mais próximos do contexto local a que pertencem. Até os materiais e o próprio currículo, segundo este autor, nem sempre oferecem elementos com os quais esses alunos se possam identificar. As “suas crenças, conhecimentos, destrezas e valores são ignorados” (p. 170).

Para colmatar de modo mais eficaz estas situações problemáticas, Pollack (1992, p. 88), aconselha, que sejam elaboradas novas perspectivas e concepções para que os docentes possam compreender e envolver-se com as questões da pluralidade cultural. Sem uma atenta reflexão

crítica, os educadores arriscam-se a assumir ideais estereotipadas e a promoverem práticas disciplinares sem transversalidade.

2.11 Processo de construção da identidade de um indivíduo

De acordo com Berger & Luckmann (1985), o fenómeno de construção da identidade acontece sem que reflectamos sobre todos os aspectos envolvidos. Dá-se a partir da nossa socialização como indivíduos pela família, escola e por todas instituições. Portanto, o indivíduo é introduzido na sociedade através de uma família, é ela que estabelece as regras para podermos conviver numa sociedade. Esta socialização (primária) ocorre em circunstâncias carregadas de emoção, onde a criança se identifica com os outros significativos, absorvendo os seus papéis e atitudes, tornando-os seus. Por meio dessa identificação com os outros significativos, a criança torna-se capaz de identificar a si mesma, de adquirir uma identidade subjectivamente coerente e plausível. Na perspectiva de Lopes (2001), sendo a identidade o resultado de uma relação dialéctica permanente entre o indivíduo, os outros e o meio em que se insere, resultará, pois, de um processo de construção que deverá integrar estes elementos. Para a construção da identidade, portanto, concorrem dois processos distintos, a saber: um processo autobiográfico (a identidade do eu) e um processo relacional (a identidade para o outro).

Pollack (1992), refere que para além de as formas identitárias se construírem e se reconstruírem ao longo da vida, elas se integram ainda no processo mais vasto de interacção com os outros, pelo que necessitam de ser negociadas “com os outros que as devem reconhecer para que elas existam plenamente”.

Por um lado, Erickson (1994) atribui a formação da identidade a diferentes fases do ciclo de vida. Para este autor, a infância e a adolescência são períodos durante os quais a influência dos outros na definição das identidades é mais forte. Na idade adulta, os espelhos que orientam as escolhas não estão tão disponíveis como na infância ou na adolescência; mas, mesmo assim, o indivíduo continua a buscar referências, protótipos e modelos até atingir determinado nível de composição entre a sua interioridade e a exterioridade, que corresponde ao processo de individuação. No entanto, o nível de interioridade nunca será pleno, pois algum nível de interacção social será sempre necessário que exista.

Por outro lado, Richardson (1999), relembra que o primeiro lugar de aprendizagem das identificações e da apropriação de identidades múltiplas é a família. Diz, ainda, que esta primeira experiência de interacção é relevante, dado que será a partir dela que o indivíduo passará a

reproduzir em múltiplos contextos (escola, grupos de pares, relações amorosas, nova família, meios profissionais) nas relações que estabelece com os outros e que lhe permitem construir a sua identidade.

A construção da identidade, de acordo com Morgado (2003), não é algo meramente individual, ela é algo que se partilha com os outros e que ocorre atravessando a vida de cada indivíduo. Neste sentido, a identidade se refina e se precisa através de uma longa evolução pessoal que permite uma definição de si integrando à vez os aspectos mais pessoais ao mesmo tempo que integra os aspectos sociais e colectivos da individualidade.

Construir uma identidade, para Erikson (1972), implica definir quem a pessoa é, quais são os seus valores e quais as direcções que deseja seguir pela vida. O autor entende que identidade é uma concepção de si mesmo, composta de valores, crenças e metas com os quais o indivíduo está solidamente comprometido.

A formação da identidade recebe a influência de factores *intra-pessoais* (as capacidades inatas do indivíduo e as características adquiridas da personalidade), de factores *interpessoais* (identificações com outras pessoas) e de factores *culturais* (valores sociais a que uma pessoa está exposta, tanto globais quanto comunitários).

O sentimento de ter uma identidade pessoal dá-se de duas formas: a primeira é perceber-se como sendo o mesmo e contínuo no tempo e no espaço; e a segunda é perceber que os outros reconhecem essa semelhança e continuidade.

Quanto mais desenvolvido o sentimento de identidade, mais o indivíduo valoriza o modo em que é parecido ou diferente dos demais e mais claramente reconhece as suas limitações e habilidades. Quanto menos desenvolvida está a identidade, mais o indivíduo necessita do apoio de opiniões externas para se avaliar e compreende menos as pessoas como distintas. Kimmel (1998).

Por outro lado, Libâneo (2013), apresenta duas dimensões essenciais na formação de qualquer identidade pelo adolescente: uma crise ou exploração e um comprometimento ou compromisso.

Por *crise ou exploração*, entende o período de tomada de decisão, quando antigos valores e antigas escolhas são reexaminados, podendo ser de forma tumultuada ou ocorrer gradualmente.

Na segunda dimensão, *comprometimento ou compromisso*, Kimmel (1998), pressupõe que o indivíduo tenha realizado uma escolha relativamente firme, servindo como base ou guia para sua acção. O resultado desejado da exploração é o comprometimento com algum papel específico, alguma determinada ideologia. O comprometimento é medido pelo grau de investimento pessoal

que o indivíduo expressa. Os compromissos correspondem às questões que o indivíduo mais valoriza e com as quais mais se preocupa, reflectindo o sentimento de identidade pessoal.

Kimmel (1998), resume os compromissos com que as pessoas estão implicadas em três atitudes: atitudes ideológicas (valores e crenças que guiam as acções); atitudes ocupacionais (objectivos educativos e profissionais); e atitudes interpessoais (orientação de género que influencia as amizades e relacionamentos amorosos).

Ferreira (2003, p.77), questionou os adolescentes sobre três temas: escolha profissional, religião e política. Como resultado do seu estudo, propôs quatro estados de identidade: execução, moratória, difusão e construção.

No estado de *Execução*, o adolescente persegue metas ideológicas e profissionais eleitas por outros (pais, figuras de autoridade etc.). Não experimenta uma crise de identidade. Pode ser o estado inicial do processo de formação da identidade adulta, partindo dos valores infantis (Stephen, Fraser & Marcia, 1992). No estado de *Moratória*, os compromettimentos são postergados e o adolescente debate-se com temas profissionais ou ideológicos. Está passando por uma crise de identidade e não definiu suas escolhas. No estado de *Construção de identidade*, o jovem faz suas escolhas e persegue metas profissionais ou ideológicas. Atravessou a crise e chegou ao comprometimento. (idem, p.108)

2.12 Educação e cultura no processo da construção da identidade

Ao contextualizar a educação na perspectiva da cultura, constata-se uma relação indissociável entre ambas. Para Bruner (2001), a cultura é um sistema de valores, direitos, trocas, obrigações, oportunidades e poder, que extrapola a partilha de história e língua comuns, na medida em que é composta por instituições que especificam os papéis que as pessoas desempenham. A vida numa cultura, constitui-se, então, na interacção entre as versões do mundo que as pessoas formam sob a influência institucional e aquelas que são produto de suas histórias individuais. É por meio da interacção com outros que os indivíduos constroem o sentido de cultura e como interpretam a si, ao outro e ao mundo.

A identidade cultural revela-se um processo multifacetado, dinâmico e com tendência a incorporar significados associados a outras culturas e/ou grupos sociais dentro de uma mesma cultura, quando apresentam questões passíveis de identificação provisória ou permanente.

Assim, a Educação é concebida como algo que auxilia o ser humano a aprender a utilizar as ferramentas de produção de significado e de construção da realidade, para adaptar-se melhor ao mundo em que se encontra.

A Educação fornece habilidades, formas de pensar, sentir e falar, utilizar, modificar e produzir ferramentas, assim como formas preferenciais de usar uma sequência de estratégias e lógicas que posteriormente podem ser negociadas; ela não é neutra, nem está destituída de consequências económicas e sociais. Por isso, a Educação é política, não está sozinha e não pode ser planeada como se estivesse; ela existe numa cultura, que é diversa e desigual e, por conseguinte, plena de contradições e conflitos (Yúdice, 2006).

As afirmações de Bruner reconhecem que as escolas, sejam elas públicas ou privadas, sempre representam os interesses de um determinado indivíduo.

Conforme ilustrado na **figura 6**, qualquer que seja a escola e a sua intenção, ela constitui um lugar do aprender por meio de intercâmbios permanentes, entre os sujeitos envolvidos no contexto das relações de ensino aprendizagem, o meio onde estão inseridos, numa dada cultura e num momento histórico.

Figura 6: Interação entre o pesquisador e aluno e professor



Fonte: o autor (Escola Primária do 1º a 2º Grau de Mazivela-2023)

Bruner (2001), considera a escola como um meio de se adquirir conhecimentos e habilidades, num empreendimento que inculca crenças, habilidades e sentimentos, a fim de transmitir e explicar as formas de interpretar o mundo natural social da sua cultura patrocinadora. Desse

modo, a escola e o processo de escolarização assumem relevante papel nas interpretações que cada pessoa constrói sobre si, sobre o outro, sobre o mundo. No desempenho dessa função, a escola pode, no entanto, incorrer no risco de estabelecer uma determinada versão de mundo. Entretanto, esse risco é necessário para superar a estagnação e alienação, uma vez que uma educação eficaz corre riscos ao fomentar a flexibilidade (Oliveira, 2008, p.8).

A experiência de escola que os alunos têm contribui para a construção de significados que eles lhes atribuem; a experiência vivida na escola, que lhe confere um sentido particular, é influenciada, não só por outros grupos externos à própria escola, como também por outros factores. Desse modo, a escola e a aprendizagem apresentam um carácter situacional, na medida em que sofrem influências a todo instante, de situações diversas e por vezes contraditórias. Nesse sentido, a aprendizagem institui-se nos processos interactivos nos quais as pessoas aprendem umas das outras e em actuação conjunta com outros elementos, ferramentas e dinâmicas (professor, colegas, instrumentos físicos, elementos simbólicos, entre outros).

O espaço escolar constitui um território rico e fértil no qual ocorrem as mais diversas manifestações culturais e vivências de valores. A propósito, Carrara et al (2010, p. 11) afirmam que aceder, interagir e construir novos conhecimentos a partir da diversidade cultural expressa nas produções artístico-culturais e nas relações com pessoas pertencentes a outros contextos culturais é um caminho decisivo para a integração entre cultura e educação e, principalmente, para a promoção do desenvolvimento sustentável do ser humano no planeta. Nesta perspectiva, pensamos que a escola deve ser vista como um espaço de promoção de conhecimento, para ensinar e preservar o património cultural com o objectivo de formar cidadãos activos e que desenvolvam competências para a promoção da cultura.

Aliado a isso, para que as relações entre as pessoas sejam efectivas, Freire propõe a Educação como uma prática da liberdade:

E que é o diálogo? “É uma relação horizontal de A com B [...]. Nutre-se do amor, da humildade, da esperança, da fé, da confiança. Por isso, só o diálogo comunica. E quando os dois pólos do diálogo se ligam assim, com amor, com esperança, com fé um no outro, se fazem críticos na busca de algo. Instala-se, então, uma relação de simpatia entre ambos. Só aí há comunicação”. Freire, (1985, p. 107)

Para o autor, o diálogo é, portanto, indispensável, não somente nas questões vitais para a nossa ordenação política, mas em todos os sentidos do nosso ser.

2.13 Diversidade cultural e inclusão do aluno na construção da identidade

A questão pedagógica é tratada pensando-se que a educação tem como finalidade desenvolver o educando, assegurar-lhe a formação como um instrumento indispensável para o exercício da cidadania, sobretudo para a edificação da identidade cultural e fornecer-lhe meios para progredir no trabalho e em estudos posteriores. (Sacristán, 2002).

Portanto, a forma como os alunos, nesse momento das suas vidas, vivenciam o mundo, constroem conhecimentos, expressam-se, interagem e manifestam desejos e curiosidades deve servir de referência e de fonte de decisões em relação aos fins educacionais (Morgado, 2003).

Por outro lado, os professores deverão preocupar-se em usar métodos activos, o que exige mudanças de atitudes para que os alunos construam a sua identidade cultural. A escolha desses métodos deve basear-se em alguns critérios básicos, de modo a serem empregues de forma funcional. Por exemplo, pode considerar-se o tempo que a aula dura, os conteúdos a serem abordados, os recursos necessários, as características dos alunos, domínio ou afinidade que o professor tem com o método, entre outros aspectos que servem de critérios (Giddens, 1997).

A **figura 7** ilustra claramente que o aluno assume um papel activo na construção das competências através de um ensino centrado nele, em que deverá gozar de autonomia na mobilização e utilização de vários saberes para resolver uma situação ou problema correctamente. Contudo, deve ser orientado pelo professor.

Figura 7: Pesquisador demonstrando a composição do instrumento



Fonte: o autor (no recinto da Escola Primária do 1º a 2º Grau de Chissibuca-2023)

Neste sentido, os alunos, por si, percebem a importância do objeto aprendido e as relações que as pessoas estabelecem com ele. Ouvem, entendem, apreendem o contexto e depois confrontam em casa, revelando *feedback* e entendimento sobre aquilo que lhes foi explicado. Neste processo, importa, igualmente, ter em conta a existência de culturas locais específicas, às quais está associado o património que, por sua vez, dá origem a identidades culturais (Leite, 2005).

(Sacristán, 2002), argumenta que a escola não cumpre a função de reproduzir a cultura da sociedade da qual é parte. Portanto, ela selecciona, reelabora e reutiliza elementos da cultura, os quais, pela sua reprodução massiva e sistemática, asseguram fundamentalmente os valores culturais do aluno. É efectivamente neste contexto que incide todo o processo de construção da identidade cultural. Realce-se que, durante todo este processo, o aluno tem à sua disposição muitas ferramentas que lhe possibilitam fazer uma selecção de certos dispositivos que servirão de traços elementares para a sua identidade.

Na lógica das constantes transformações culturais (Pacheco, s/d) e da crise de identidade associada ao meio urbano e à modernidade (Hall, 1999), Giddens (1999) afirma que os modos de vida proporcionados pela modernidade nos afastam dos modelos tradicionais de ordem social. Nesse âmbito, defende-se a preservação de certas práticas e tradições.

Pacheco (2007) refere que a globalização da sociedade impõe que a escola confira a capacidade de pensar universalmente e agir localmente, preservando a identidade cultural. A valorização da cultura local concorre largamente para a afirmação da identidade, assim como para a preservação da herança de um povo. Entende-se que democracia não é apenas a participação popular através da representação do voto, mas é também a aquisição da cultura na qual se está inserido e a construção da identidade cultural do sujeito.

CAPÍTULO III. METODOLOGIA

Neste capítulo, descreve-se os principais elementos metodológicos em volta do estudo, buscando saber o tipo de pesquisa, a abordagem metodológica (aplicação do estudo, objectivos do estudo e procedimentos técnicos), bem como o método usado. Para além disso, procura-se descrever as técnicas e os instrumentos de recolha de dados usados, questões éticas, a população e amostra do estudo, a sua caracterização e a descrição do local do estudo (escolas escolhidas para fazer parte do estudo, incluindo a delimitação e localização geográfica do distrito de Zavala).

3.1 Abordagem metodológica

Todo o trabalho ou qualquer acção requer meios ou caminhos para a concretização dos seus objectivos. A pesquisa científica não foge à regra. Por isso, segue determinados caminhos, que se designam metodologia. Gil (2002), refere que uma pesquisa acontece quando, baseando-se no conhecimento existente, são utilizadas metodologias, técnicas e ferramntas científicas na busca e construção do conhecimento. Este trabalho apresenta a seguinte abordagem:

- a) *Quanto à aplicação*, o estudo é aplicado, uma vez que permitirá gerar conhecimentos para aplicação prática e, a posterior, para a resolução de problemas específicos.
- b) *Quanto aos objectivos*, é uma pesquisa descritiva, dado que visa perceber como é que a escola pode contribuir para construção e preservação da identidade cultural.
- c) *Quanto aos procedimentos técnicos*, é um estudo de caso, pois permite conhecer a realidade tendo como base as fundamentações teóricas em torno do problema com vista a perceber a contribuição da escola na construção e preservação da timbila enquanto património cultural imaterial. Para Gil (2008), estudo de caso é um estudo aprofundado e exaustivo de poucos objectos, que permite o seu amplo e detalhado conhecimento.

3.2 Tipo de pesquisa

De acordo com Vieira (2009), para chegar a bom termo ou sucesso numa pesquisa, existe uma variedade de técnicas ou caminhos que podem ser escolhidos pelos pesquisadores. Portanto, considerando as especificidades da pesquisa sobre a timbila e o objectivo deste estudo – analisar se e como a escola contribui para a construção e preservação da identidade cultural Chopi–optou-se pela abordagem metodológica de natureza qualitativa, uma vez que visa perceber um fenómeno específico na sua essência (neste caso a timbila).

Aliado a isso, Lakatos e Marconi (2003), afirmam que este tipo de pesquisa preocupa-se em analisar e interpretar dados em seu conteúdo psicossocial.

3.3 Técnicas e Instrumentos de recolha de informação

3.3.1 Técnicas de recolha de informação

Na presente pesquisa, usou-se como técnicas de recolha da informação a análise bibliográfica.

A análise bibliográfica irá auxiliar no levantamento de dissertações, teses, livros, artigos, que versam sobre o mesmo assunto, com vista a discutir-se as visões dos autores em torno do mesmo.

3.3.2 Instrumentos de recolha de informação

De acordo com Lakatos e Marconi (2003), existem instrumentos importantes para recolher dados. As autoras consideram a entrevista, o inquérito, o questionário e a observação directa como sendo os fundamentais. No caso desta pesquisa, usou-se a entrevista não-estruturada e o questionário como instrumentos de recolha de informação.

A entrevista semi-estruturada consiste em o investigador permitir ao entrevistado falar livremente sobre o assunto, mas cuidando que, quando se desvia do tema original, retorne ao tópico central (Gil, 1999).

O questionário, na óptica de Lakatos e Marconi (2003), consiste numa investigação composta por um número razoável de perguntas apresentadas por escrito às instituições, cujo objectivo é o conhecimento dos interesses, expectativas e situações vivenciais.

3.4 Questões éticas

Por se tratar de um trabalho de investigação científica, que pressupõe obtenção de dados relacionados com diversos factores, quer pessoais ou profissionais, a obtenção da informação necessária fez-se mediante a obtenção de uma credencial à Faculdade de Educação (FACED) da Universidade Eduardo Mondlane (UEM) e a sua apresentação nos respectivos locais de recolha de dados, nomeadamente: SDEJT de Zavala, Escola Primária Completa de Chissibuca, Escola Primária 1º e 2º graus Escola Primária 1º e 2º grau de Mazivela, Escola Secundária Domingos Fondo Chitondo-Sul, e Escola Secundária de Mahamba.

Além disso, aos participantes da pesquisa foi assegurada a confidencialidade e concedido o anonimato, ou seja, não se solicitou os nomes dos respondentes. Assim, foi possível deixá-los mais confortáveis para fornecer as informações desejadas.

3.5 Descrição do local de estudo: localização geográfica e delimitação espacial do distrito de Zavala

Zavala é um distrito de Moçambique situado na parte meridional da Província de Inhambane, tendo como sede a Vila de Quissico. Faz limite á norte com os distritos de Panda e Inharrime, a leste e sul com o Oceano Índico e a oeste com o distrito de Mandlakhaze, da província de Gaza. (MAE;2005:4). Possui uma superfície de 2.011 Km² e uma população de 153.611 habitantes.

A população originária de Zavala são os Zavales, descendentes da família Guambe, proveniente de Guambene, na margem esquerda do Rio Nhadime (Inharrime).

As línguas mais faladas no distrito de Zavala são o *Cicopi*, o *Xitswa* e o Português. O *Chopi*, de Linhagem patrilinear, constitui o grupo étnico predominante, sendo os Xitswa uma minoria. (Webster, 2009). Os Chopi são um dos grupos étnicos mais pequenos de Moçambique, e habitam uma pequena porção de terra banhada a sul e leste pelo Oceano Índico e cujo limite ocidental se situa à longitude de 34°E, ficando o limite norte à latitude de 24°S.

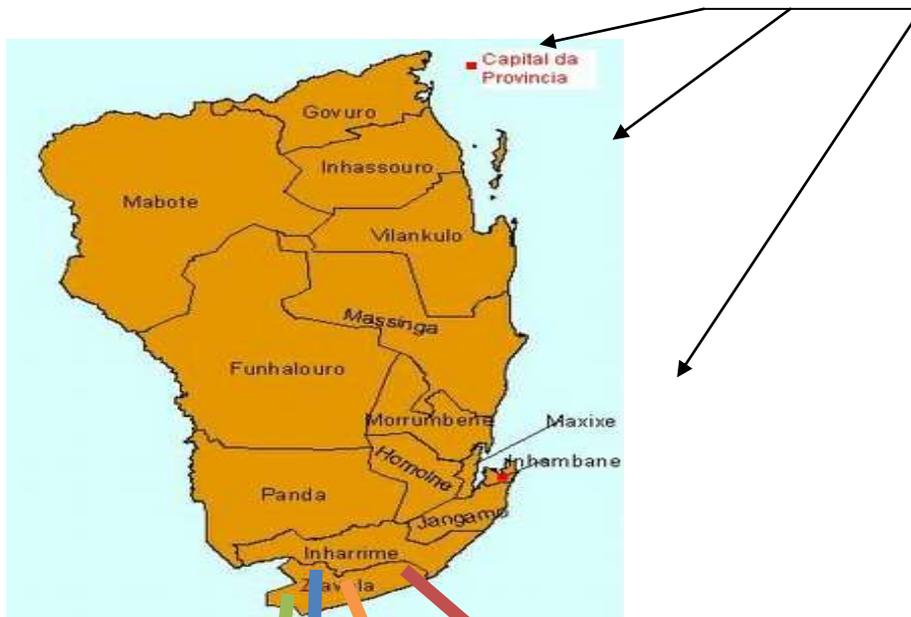
A cultura material dos Chopi difere bastante, nalguns aspectos, da dos seus vizinhos, sendo talvez o exemplo mais notório os delicados xilofones, a que se chama timbila e que são construídos manualmente a partir de uma madeira muito dura. Esta forma de construção, com o saber e o cuidado do trabalho artesanal requeridos pela manufactura do instrumento, que Tracey documenta em *Chopi Musicians*, só se encontra em Moçambique entre os Chopi (Webster, 2009).

Tabela 1. Localização Geográfica e Divisão Administrativa do Distrito de Zavala



Fonte: Ministério para Coordenação da Acção Ambiental

Tabela 2. Província de Inhambane



Fonte: [pt.wikipedia.org/wiki/Inhambane_\(província\)](http://pt.wikipedia.org/wiki/Inhambane_(prov%C3%ADncia))

Panda

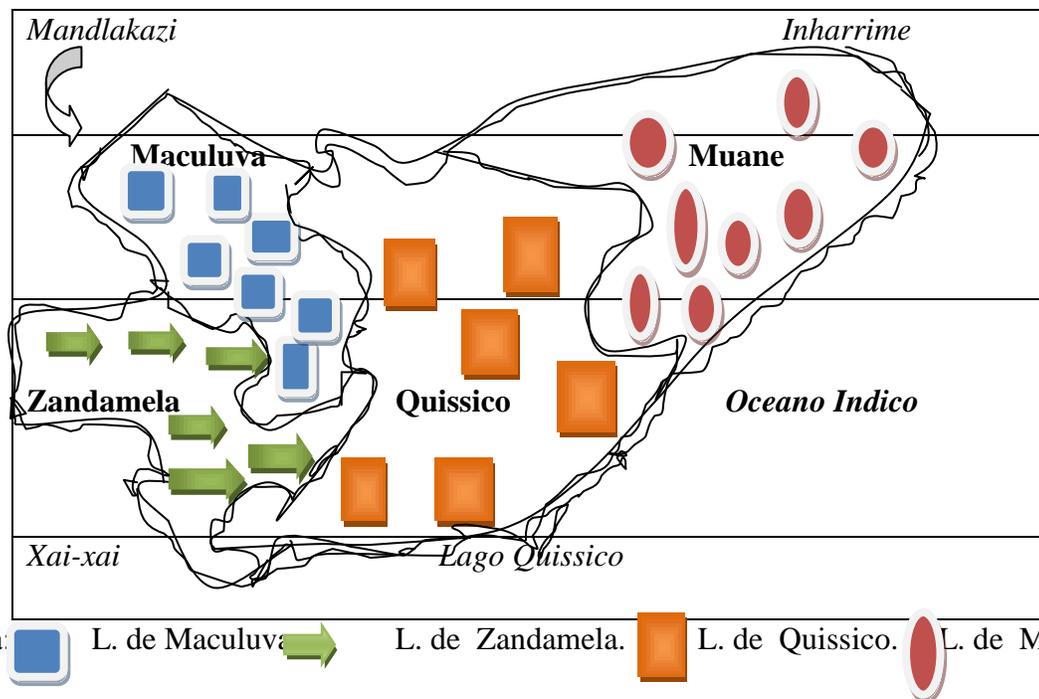


Tabela 3. Indicadores Sócio - Demográficos, 2018

População por sexo, Segundo Residência			
Descrição	HM	HOMENS	MULHERES
Total do Distrito	151 308	68 846	82 462
Urbano	36 291	16 555	19 736
Rural	115 017	52 291	62 726
PEA	74 424	31 597	42 827
Taxa de dependência (%)	103,3	117,9	92,5
Crianças (0-14 anos)	90,5	106,6	78,5
Idosos (65 e mais)	12,9	11,3	14,0

Fonte: /INE, Resultados Definitivos do IV RGPH 2017

Tabela 4- Indicadores Sócio Demográficos: Rede Escolar , 2018

Descrição	2017	2018	Var (%)
EP1/2	90,0	90,0	0,0
ESG I	5,0	6,0	20,0
ESG II	1,0	1,0	0,0
ESG I e ESG II	2,0	2,0	0,0

Fonte: /INE, Resultados Definitivos do IV RGPH 2017

CAPÍTULO IV. APRESENTAÇÃO DE DADOS E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

No presente capítulo, apresenta-se e discute-se os resultados da pesquisa cujo objecto é o papel da escola no processo da construção e preservação da identidade cultural do povo chopi a partir da prática da timbila em Zavala, com vista a dar resposta as seguintes perguntas: que factores influenciam a manifestação e divulgação da expressão cultural do povo Chopi na escola?; Que mecanismos existem para o envolvimento dos alunos na prática genuína de timbila?; Que acções são desenvolvidas pela escola para a preservação da identidade cultural Chopi?; Que estratégias para a preservação da identidade cultural do povo Chopi.

Os dados analisados consistem nas respostas dos participantes da pesquisa às perguntas do questionário. A análise consistirá na interpretação das respostas em confronto com a revisão da literatura.

De acordo com Webster (2009) como citado em Morais (2017), as timbilas ficaram conhecidas na bibliografia antropológica e etnomusicológica pela exuberância dessas “orquestras” de xilofones, timbilas, que já chegaram a ser compostas por cinquenta instrumentos.

Segundo a UNESCO (2005), a timbila é uma manifestação de importância internacional, tendo sido reconhecida, em 2005, como património imaterial da humanidade. Esta manifestação refere-se a um instrumento musical de precursor, de tipo xilofone, tradicional dos Chopis de

Moçambique, ou refere-se a instrumentos finamente afinados feitos de madeira de alta ressonância de uma árvore de crescimento lento chamada *Mwenje*.

Para salvaguardar o património cultural, foi criada uma convenção pela UNESCO, na sua 32ª secção, realizada em Paris, do dia 29 de Setembro a 17 de Outubro de 2003. De acordo com Morais (2020), os principais resultados da Campanha Nacional de Preservação e Valorização Cultural foram os dois festivais realizados pela Frelimo, um em 1978 (Festival Nacional de Dança Popular) e outro em 1980-1981 (I Festival Nacional de Música e Canção Tradicional).

4.1 Apresentação de Dados

Foi aplicado um questionário a 3 professores, 17 alunos, 3 directores de escola e 1 director-adjunto. Os participantes são das seguintes escolas:

- Escola Primária Completa de Chissibuca: Director (Dc) e 1 professor (Pc);
- Escola Primária 1º e 2º grau de Mazivela: Director (Dmz);
- Escola Secundária Domingos Fondo Chitondo-Sul: 7 (Adfc) da 12ª classe, Director (Ddfc), e 1 professor (Pdfc);
- Escola Secundária de Mahamba: 10 alunos (Amh) da 12ª classe, 1 professor (Pmh) e Director-adjunto (DA mh).

4.1.1 Dados recolhidos na Escola Primária 1º e 2º grau de Mazivela

De acordo com o corpo da Direcção da desta escola, os alunos não têm contacto com o instrumento (timbila). Na abordagem dos conteúdos do currículo local, a escola limita-se apenas a falar das canções tradicionais da comunidade, acompanhadas pelas respectivas danças. Não se aborda sobre a timbila e as respectivas técnicas de execução, porque a escola não dispõe do instrumento. Os professores não sabem tocar nem dançar a timbila, e os poucos alunos que tocam não aprenderam a fazê-lo na escola.

Quanto aos projectos da escola em relação à timbila como prática pedagógica, os inquiridos informaram que escola contactara um ancião da comunidade local para que transmitisse o seu saber aos alunos. Entretanto, o projecto não avançou por falta de incentivos. Quanto aos desafios para a preservação e promoção da timbila enquanto identidade do povo Chopi, o Director da escola (Dmz) referiu que existe necessidade de se preservar e promover a timbila. Apesar desse reconhecimento, há desafios a nível macro, quais sejam a planificação, recursos financeiros para

aquisição do instrumento e pagamento do mestre (tocador da timbila) responsável pelo treinamento das crianças.

O Director da escola afirmou que a diversidade cultural no ensino aos alunos potencializa as aprendizagens, permitindo ao aluno conhecer a si mesmo, o seu colega, desenvolvendo, deste modo, o respeito mútuo. Os inquiridos apontam também como constrangimentos a falta de museus onde se achem ilustrações do património cultural.

4.1.2 Dados recolhidos na Escola Primária 1º e 2º grau de Chissibuca

De acordo com o corpo directivo desta escola, os alunos não têm contacto com a timbila; o currículo aborda apenas sobre hábitos e costumes tradicionais das comunidades em que a escola esta inserida. Para além disso, nenhum professor da escola sabe tocar ou dançar a timbila.

Quanto aos projectos escolares, o director referiu que, por mais que haja uma iniciativa para o envolvimento da timbila na escola, o mesmo não avança devido à falta do instrumento. No entanto, a escola reconhece a responsabilidade de garantir a preservação e promoção da timbila, o que implica a obtenção do instrumento, ensino da sua execução e dança, conservação e divulgação.

Na perspectiva dos directores da escola, o fraco envolvimento dos jovens na prática da timbila decorre da falta de transmissão de conhecimento daqueles que sabem executar. Por conseguinte, os directores afirmaram a necessidade de se criar grupos e treiná-los.

Estes entrevistados referem como efeito da falta de difusão da prática da timbila, nomeadamente a falta de contacto com mestres conhecedores de outras culturas e o desconhecimento da identidade cultural pelos alunos.

Conforme ilustra a **figura 8**, a inclusão da diversidade cultural no ensino propicia aos alunos o conhecimento dos instrumentos tradicionais da sua comunidade; o domínio do canto e dança ao ritmo da timbila.

Figura 8: Pesquisador e alunos no recinto da Escolar



Fonte: o autor (Escola Primária 1º a 2º Grau de Chissibuca-2023)

4.1.3 Dados recolhidos na Escola Secundária de Mahamba

Os alunos da 12ª classe da Escola Secundária de Mahamba não têm contacto com a timbila. Muito poucos sabem tocar e dançar ao instrumento, e os que sabem aprenderam-no de acordo com as classes musicais e têm acompanhado os grupos de dança no Carnaval em Quissico. Os alunos apontaram a necessidade de promoção de mais eventos como forma de preservar e promover a identidade cultural. Referiram, ainda, que a escola deve contribuir para que haja um instrumento da timbila e um formador para o ensino da arte. De acordo com o Director-Adjunto e o professor da escola,

“os alunos não têm contacto com a timbila, mas têm usado outros instrumentos durante as aulas de educação física e desporto ou em eventos como o baile dos finalistas”.

O DAMh afirmou que,

“o currículo local tem contribuído de forma positiva para a promoção e preservação da timbila enquanto identidade cultural dos chopis”.

Por seu turno, o Pmh referiu que,

“o governo distrital, devia fornecer a timbila ao nível das escolas para os alunos aprenderem a tocar”.

O DAMh informou que, na escola, há dois professores experientes na timbila e seis alunos aprendizes. Em relação aos projectos ou iniciativas escolares, quer o Director Adjunto quer o professor apontaram o uso da timbila como prática pedagógica e material didáctico para as aulas de educação física e criação de grupos de cultura. Os mesmos entrevistados consideraram alguns desafios para garantir a preservação da timbila, quais sejam a criação de centros de formação nas localidades, nos bairros, nas escolas para as futuras gerações aprenderem a fabricar e tocar; influenciar o aluno a ter gosto pela timbila e a sua dança, bem como formar os alunos sobre matérias relativas aos benefícios de saber tocar e dançar a timbila.

No que concerne ao fraco envolvimento dos jovens na prática da timbila em Moçambique, o DAMh e o Pmh afirmaram que,

“o Governo deve introduzir no currículo a timbila, promover concursos de dança de instrumentos tradicionais, particularmente a timbila”.

A **figura 9** demonstra o momento da exaltação dos alunos em contacto com instrumento e ilustra a vantagem da inclusão da diversidade cultural no ensino onde reside na capitalização dos saberes de cada aluno em prol da criação de um ambiente saudável, o que permite a troca de experiência cultural.

Figura 9: Alunos em contacto com o instrumento



Fonte: autor (Escola Secundária de Mahamba-2023)

4.1.4 Dados recolhidos na Escola Secundária Domingos Fondo Chitondo-Sul

Os alunos da Escola Secundária Domingos Fondo Chitondo-Sul não têm contacto com a timbila, senão em cerimónias nas comunidades. Ademais, poucos sabem tocar a timbila. Sobre os principais desafios para a preservação e promoção da timbila enquanto identidade cultural do povo Chopi, os Adfc disseram que:

“é necessário que a prática seja objecto de ensino e a escola deve adquirir o instrumento, para que os tocadores possam ensinar a sua execução, e deve ser instalada uma casa da cultura no recinto escolar”.

Os alunos apontam, igualmente, a necessidade de se sensibilizar os outros a praticar a timbila, mostrar e ensinar aos estrangeiros. Para o Ddfc e o Pdfc,

“a escola tem um grupo cultural e a timbila é usada para animar os convívios e as manifestações culturais durante as assembleias”.

Segundo o Ddfc,

“a escola tem se empenhado na promoção e manutenção da tradição na prática da timbila como instrumento e dança, e tem em funcionamento um grupo cultural de fusão de timbila composto por alunos e alguns praticantes vindos das comunidades”.

Ainda, o Ddfc,

“informou que dois professores sabem tocar a timbila e cerca de doze sabem dançar, e estimou em cerca de duzentos alunos que sabem dançar e vinte que sabem tocar”.

O Ddfc ainda que,

“afirmou que sabe razoavelmente dançar a timbila e o Director Adjunto toca e dança, também razoavelmente, a timbila; o professor entrevistado toca, mas, por falta de treinamento regular, não tem aperfeiçoado”.

A **figura 10** demonstra claramente os alunos integrados em iniciativa dos projectos escolares na criação do grupo cultural e que tem a timbila como instrumento principal. Essas iniciativas

compreendem duas aulas duplas semanais e ensaios com cerca de cinquenta alunos com o principal objectivo de participar e representar a escola no festival anual M'saho.

Figura 10: Aluno a tocar mbila



Fonte: o autor (Escola Secundária Domingos Fundo-Chitondo Sul-2023)

O fraco envolvimento dos jovens na prática da timbila em Moçambique tem que ver com a compreensão da importância da arte e envolvimento das crianças, ainda em tenra idade, uma vez que são poucos os mestres e há pouco incentivo social e financeiro. Um dos principais desafios apontados pelos professores desta escola é encontrar material para construir o instrumento e a plantação do mwenje (matéria-prima para o fabrico da timbila).

Em relação à inclusão das diversidades culturais no ensino, o Ddfc

“referiu que é importante para a transmissão de valores, ética e moral baseada na cidadania e identidade cultural”.

Por seu turno, Pdfc referiu que,

“a formação integral do aluno garantindo o seu desenvolvimento humano em diversas esferas”.

4.2 Discussão dos Resultados

A pesquisa foi desenvolvida em torno das perguntas seguintes:

- 1) Que factores influenciam a manifestação e divulgação da expressão cultural do povo Chopi na escola?
- 2) Que mecanismos são adoptados para o envolvimento dos alunos na prática genuína de timbila?
- 3) Que acções são desenvolvidas pela escola para a preservação da identidade cultural chopi?
- 4) Que estratégias são operacionalizadas para a preservação da identidade cultural do povo Chopi?

4.2.1 Que factores influenciam a manifestação e divulgação da expressão cultural do povo Chopi na escola?

A timbila foi proclamada Património Cultural e Imaterial da Humanidade pela UNESCO em 2005. De acordo com Morais (2020), o dossiê produzido pelo governo moçambicano para concorrer ao título, resultado de um trabalho envolvendo agentes diversos, ligados a 47 distintas instituições, foi enviado a Paris em 2004, com vista a duas avaliações: uma especializada, que ficou a cargo do International Council of African Music (ICTM), e outra mais geral, realizada por um júri constituído de integrantes de diferentes nacionalidades. O documento escrito, intitulado “Chopi Timbila”, descreve a timbila, em linhas gerais, como uma forma de expressão artística, um conjunto de instrumentos (as timbilas, além do ngoma-tambor e do njele-chocalho) e uma música acompanhada de dança.

No contexto da educação, os serviços educativos, tal como referem Guidione et al., (2020), contribuem para a valorização da diversidade e abrangência do património cultural, viabilizando trocas de experiências, de conhecimentos e mesmo de atitudes que, pela sua natureza cultural, preparam educacionalmente o ser humano para uma convivência social de reconhecimento das diferenças que existem nas comunidades.

Neste sentido, Leite (2002) afirma que a escola constitui, por excelência, um local de socialização, e o professor terá de ir assumindo, cada vez mais, o papel de moderador, proporcionando aos seus alunos um desempenho participativo em todas as áreas da vida escolar, identificando o aluno como sujeito da construção do seu próprio saber, devendo ser as suas aprendizagens activas, diversificadas e socializadoras e que sejam atingidas através de um

trabalho cooperativo e autónomo. No entanto, uma escola que pretenda ser de todos e para todos deve ensinar os seus alunos a viverem em conjunto, num mesmo universo, onde coexistem diferentes valores. Para Rodrigues (2004), a escola “é um lugar privilegiado de comunicações interculturais.” Ela deve permitir aos alunos descobrir que nela se entrecruzam e convergem formas de vida e de estar muito diversas.

Ademais, o interesse pelo património cultural cada vez mais integra a cultura escolar, sendo que as práticas educativas consideram como potenciais materiais didáticos, nomeadamente, monumentos, artefactos, hábitos culturais herdados, que permitem inovar o acto educativo, tornando as aprendizagens de maior significado e desenvolvendo competências direccionadas para o meio laboral (Mogarro, 2013). Aliado a isso, Sacristán (2002), refere que a escola sai pouco do seu habitat normal escola para ter contacto com o mundo exterior, para promover o conhecimento e o gosto pela natureza, para ensinar e preservar o ambiente e o património cultural, para formar cidadãos activos e intervenientes e para desenvolver competências de observação essenciais na promoção da cultura científica.

Ao nível da UNESCO, são desenvolvidas actividades com vista à promoção e salvaguarda da timbila, quais sejam:

- Inventários baseados na comunidade;
- Produção de guias metodológicos (implementação do currículo local);
- Realização de festivais e intercâmbios;
- Diálogo entre as diferentes partes ou *stakeholders* de Zavala-Inhambane;
- Formação e treinamento de professores em Homoine (IFP de Homoine);
- Uso de plataformas de Ensino.

Ainda no contexto da manifestação e divulgação da expressão cultural do povo Chopi, dentre as actividades que visam promover a timbila ao nível do Ministério da Educação e Cultura (MEC), pode-se destacar equipas multissetoriais a trabalharem em coordenação, como caso da introdução de música nas instituições de ensino, como por exemplo na Universidade Eduardo Mondlane (UEM). O Instituto Nacional do Turismo (INATUR), por seu turno, tem desenvolvido esforços para a divulgação ou manifestação da timbila por via de revistas, folhetos e sítios digitais.

Lopes (2006) entende que a educação confronta-se com uma riqueza de culturas diferenciadas muito grande, e é importante o respeito pelo pluralismo, respeitando e integrando a diversidade dos sujeitos e dos seus pontos de vista. Em contextos multiculturais, o papel da escola é, sem dúvida, poder contribuir para a formação de cidadãos conscientes dessa realidade e que se compreendam em sua identidade própria, como é o caso da timbila, pois vivemos em um país com a marca da diversidade cultural resultante do hibridismo de várias etnias e raças, representadas por índios, negros, alemães, portugueses, italianos, espanhóis, nigerianos, etc.

Relativamente à salvaguarda da timbila, o Ministério de Educação e Cultura tem orientado acções conjuntas, envolvendo pesquisadores de instituições culturais com os investidores do campo da ecologia, cujos saberes podem ajudar na preservação e multiplicação do *Mwenje* de forma massiva. Para além disso, são feitas visitas técnicas às plantações da cultura *Mwenje*, no distrito de Zavala, com o objectivo de incentivar a prática, e estão, também, a ser desenvolvidos projectos para registrar a marca da timbila local, para além de criar condições para a produção, salas de exposição, salas de ensaios, espaços de venda, para divulgação e transmissão de conhecimento.

Neste contexto, e tal como referem Nivagara e Niquice (2020), a escola, com a nobre missão de educar e formar as futuras gerações, tem a função de resolver uma das problemáticas fundamentais do processo de ensino-aprendizagem, que é a transmissão e difusão do património sociocultural, técnico, científico e tecnológico. No caso particular, a timbila, declarada pela UNESCO como Obra-Prima do Património Oral e Intangível da Humanidade (UNESCO, 2005), tem de merecer atenção especial por parte da instituição escolar, no sentido de promover a sua difusão e preservação. Aliado a isso, de acordo com o DAMh:

P5: “as escolas devem optar pela iniciativa de uso da timbila como prática pedagógica e material didáctico para as aulas de educação física, e criação de grupos de cultura”.

Por outro lado, de acordo com o Ddfc e o Pdfc,

P1: “a escola tem um grupo cultural e a timbila é usada para abrilhantar os convívios, as manifestações culturais durante as assembleias”.

Quanto aos projectos escolares ou iniciativas, o Director afirmou que:

P5: “a escola tem um grupo musical da timbila a funcionar, tendo duas aulas duplas semanais e ensaios com cerca de cinquenta alunos anualmente, representando a escola no festival anual M’SAHO”.

4.2.2 Que mecanismos são adoptados para o envolvimento dos alunos na prática genuína de timbila?

De acordo com Chibanga (2011), desde que a Universidade Eduardo Mondlane (UEM), introduziu o curso de Música, a timbila foi considerada como uma das prioridades a ser introduzida no programa de ensino universitário. No âmbito da salvaguarda, a inserção da timbila abriu novos caminhos e possibilidades para a existência de uma educação patrimonial, capaz de levar a sociedade a ter uma visão sobre as suas raízes culturais de forma mais definida e mais estável, ao ponto de lhe conferir o sentido de apropriação e de valorização de sua herança cultural, bem como ensinar a respeitar a diversidade cultural. Foi a partir desta linha orientadora que a disciplina de timbila passou a fazer parte do programa do curso de licenciatura em Música, na UEM, em 2006.

Entretanto, a introdução desta disciplina não somente veio projectar a divulgação e a valorização da timbila, como tem contribuído para a inclusão epistémica, visto que esta prática, tal como muitas outras de tradição oral é, na maioria das vezes, colocada na periferia dos centros de saber (Ibidem).

Outrossim, na óptica de Silambo (2017), o processo de ensino-aprendizagem da música tradicional em Moçambique assenta na oralidade, não havendo, por isso, registo das experiências do próprio processo de ensino-aprendizagem. Em resultado disso, como refere o Dmz que,

P2: “os alunos não têm contacto com o instrumento (timbila), tanto que os conteúdos do currículo local, a escola limita-se apenas a falar das canções tradicionais da comunidade, acompanhadas pelas respectivas danças”.

Tomando em consideração o pressuposto de constituição de conteúdos programáticos a partir dos saberes locais, tal como se referiu anteriormente, associado à prática de ensinar a música tradicional existente nas comunidades africanas, entende-se que há, de facto, saberes locais em volta da música tradicional e em particular da timbila que se vão transmitindo de geração em geração, ainda que de forma formal, informal e/ou não formal.

Adicionalmente, julgamos que o ensino das danças tradicionais traduz o previsto nos números 1 e 2 do art. 115 da Constituição da República de Moçambique (2004, p.33):

- 1) O Estado promove o desenvolvimento da cultura e personalidade nacionais e garante a livre expressão das tradições e valores da sociedade moçambicana;
- 2) O Estado promove a difusão da cultura moçambicana e desenvolve acções para fazer beneficiar o povo moçambicano das conquistas culturais dos outros povos.

No âmbito de desenvolvimento de actividades com vista a envolver os alunos na prática da timbila, tem-se verificado, ao nível da Direcção de Serviços Distritais da Educação de Zavala:

- A alocação de um representante de desporto e cultura em todas escolas distritais;
- A sensibilização dos alunos para se envolverem nos grupos locais para aprender a tocar a timbila;
- Realização de festivais locais/ comunitários (vestival M'saho) com o objectivo de expôr os alunos às suas manifestações culturais.

No entanto, de acordo com o MEC (2004), o impacto da globalização tem efeitos, de alguma forma, no fraco engajamento dos alunos na prática da timbila. Contudo, para colmatar essa situação, o Arquivo de Património Cultural (ARPAC) e a UEM têm vindo a desenvolver projectos para a salvaguarda da prática deste património, nomeadamente através de registo e documentação. O Governo, através do Governo distrital, tem orientado as instituições de ensino do primeiro ciclo a incluir nos currículos locais a prática e aprendizagem da timbila.

Contudo, o Dc aponta o fraco envolvimento dos jovens na prática da timbila, o que, na sua perspectiva se deve ao facto:

P7: “de na nossa sociedade existirem poucos que usam a timbila e sem iniciativa de ensinar os outros”.

Ainda sobre o mesmo assunto, o Ddfc, disse que:

P7: “Dado que para esta arte o jovem deve compreender antes a importância de se envolver nela, mas deve ser ainda em tenra idade. Os mestres são poucos, visto que há pouco incentivo social e financeiro”.

Tal como refere Chibanga (2011), percebe-se que o ensino de timbila demonstra certa desarticulação com o contexto original da timbila, pelo facto de não se submeter aos padrões da própria música, tal como a estrutura, os movimentos a que ela se subordina, e, sobretudo, a linguagem da qual é portadora. Assim sendo, recomenda-se ensinar a timbila de tal modo que o estudante, ao fim da sua formação, possa ter a capacidade de conhecer e tocar todos os movimentos musicais, obedecendo a estrutura e a linguagem do sistema musical do qual a timbila faz parte.

De acordo com Uthui (2019), os aprendentes executam o instrumento de forma limitada, não terminando o repertório previsto.

- O repertório de aprendizagem é, quase que na totalidade, produção de um dos docentes da disciplina, o que limita a possibilidade de alargamento de horizontes por parte dos aprendentes;
- Não existem indicadores claramente definidos para a avaliação/comparação de timbaleiros;
- O que os alunos tocam de timbila resume-se ao seu repertório de aprendizagem. Portanto, os aprendentes da disciplina de Timbila têm habilidades limitadas na execução da *mbila*;
- Os alunos e os professores da disciplina de Timbila têm o sentimento de menorização da disciplina por parte da comunidade académica da Escola de Comunicação e Artes;
- Os alunos da disciplina de Timbila não têm aspirações de crescimento e desenvolvimento profissional com a *mbila* como principal instrumento de trabalho;
- A disciplina de Timbila é uma “plataforma de aprovação fácil” no entendimento de parte dos aprendentes.

4.2.3. Que acções são desenvolvidas para a preservação da identidade cultural chopi?

A UNESCO acredita que é vital promover o desenvolvimento de um conceito integrado de educação que permita aos indivíduos adaptar-se a um ambiente social, económico e cultural em rápida transformação e continuar a aprender ao longo de toda a vida. A acção pedagógica em favor do património material e imaterial deve partir da compreensão e importância do meio próximo, do contexto quotidiano dos alunos e, gradualmente, crescer para horizontes mais distantes. Somente assim se pode formar a consciência para a importância do bem comum como

um aspecto a mais da diversidade cultural que dá contorno ao Mundo. Reconhecer o património, sensibilizar-se com ele e preservá-lo é elevar a formação cívica e as responsabilidades cidadãs de cada aluno (PEA-UNESCO, 2015).

De acordo com Hafstein (2018) citado por Morais (2020, p. 358), a partir do momento que uma prática cultural é classificada como património cultural, o cenário já está preparado para a sua salvaguarda. De facto, a perspectiva preservacionista contida em processos de patrimonialização é um imperativo da política de reconhecimento do património imaterial da UNESCO, cujas directrizes foram incorporadas por centenas de legislações em todo o mundo. De acordo com o mesmo autor, salvaguardar o património imaterial significa criar novas instituições sociais, como conselhos, comissões e promover certos géneros expressivos, como festivais, competições, materiais promocionais, etc.

Nesta linha de ideias, o Ddfc afirmou que:

P5: “a escola tem um grupo musical da timbila a funcionar, tendo duas aulas duplas semanais e ensaios com cerca de cinquenta alunos anualmente, representando a escola no festival anual M’saho”

No entanto, a escola tem necessidade de desenvolver a educação intercultural numa perspectiva em que a sua pedagogia não se aplique apenas a certas crianças, mas a toda a população que a frequenta, tendo em vista o reconhecimento mútuo de todas as culturas envolvidas no meio escolar, bem como a sua preservação e desenvolvimento. Lopes (2006) aponta para a valorização da (s) cultura (s) local (is) dos moçambicanos como um mecanismo eficiente de resgate cultural e como sustentáculo para a aprendizagem dos conteúdos ditos “modernos”.

Neste sentido, alguns alunos têm acompanhado os festivais dos bairros. Tal como referiram os Amh,

P1: “já vimos a dançar timbila nas festas, missas e casamentos”.

E o Ddfc referiu que,

“já temos acompanhado umas danças no carnaval em Quissico a alguns anos atrás”.

A propósito do que os alunos afirmaram, Santiago *et al.*, (2012) dizem que a escola não cumpre a função de reproduzir a cultura da sociedade da qual é parte. Ela selecciona, reelabora e reutiliza elementos da cultura, os quais, pela sua reprodução massiva e sistemática, asseguram fundamentalmente os valores culturais do aluno. É efectivamente neste contexto que incide todo o processo de construção da identidade cultural. De salientar que, durante todo o processo, o aluno tem, à sua disposição, muitas ferramentas que lhe possibilitam fazer uma selecção de dispositivos que serviram de traços elementares para a sua identidade (ibidem, p. 19).

No entender de Kubik (1979) citado por Uthui (2019, p.64), todo o aluno possui uma cultura que é conjunto de conhecimentos, crenças, artes, moral, leis, costume e quaisquer outras capacidades e hábitos adquiridos por ele como membro da sociedade. Entretanto, a manifestação cultural varia de aluno para aluno. O processo de ensino-aprendizagem de música é visto numa abordagem formal em que se inje numa escola de iniciação, no entanto, chama a atenção para o facto de esse processo de ensino-aprendizagem juntar a música à dança, visto que nas tradições africanas as artes combinam-se e existem sob forma de manifestações culturais (Nketia, 1974, como citado em Uthui, 2019, p. 64).

Como refere Libâneo (2013), as habilidades referem-se à qualidade intelectual e ao modo de agir no espaço de aprendizagem, perante a própria aprendizagem. Transferindo este pensamento para o contexto da disciplina de Timbila, retorna-se à ideia de sistematização dos princípios da música tradicional e da timbila.

Para além disso, Pacheco (2007) refere que a globalização da sociedade impõe que a escola confira a capacidade de pensar universalmente e agir localmente, preservando a identidade cultural. A valorização da cultura local concorre largamente para a afirmação da identidade, assim como para a preservação da herança de um povo.

Os SDEJ TZ (Serviços Distritais de Educação, Juventude e Tecnologia de Zavala) priorizam algumas acepções desenvolvidas nas escolas a nível do distrito para capitalizar a preservação da identidade do povo Chopi, que têm a ver com:

- Criação de núcleos nas escolas;
- Apoio da UNESCO e da associação AMIZAVA.

Para além destas acções, os SDEJ TZ deparam com alguns desafios na preservação deste património cultural, como sendo:

- A dependência de parceiros;
- A fraca adesão pelos grupos; e,
- A transferência de alguns membros das associações da timbila.

Aliado a isso Morais (2018) refere que um dos aspectos relativos ao desaparecimento das timbilas tem a ver com o envelhecimento dos integrantes das orquestras e com a extinção da *Mwenje*, referidos no documento produzido para a candidatura em 2005.

Para além disso, o uso do fogo por parte das populações para diversos fins como a caça, limpeza nas machambas, ou mesmo queima de resíduos, etc., contribui para a degeneração natural das espécies usadas no fabrico de timbila. Portanto, há uma necessidade de reposição das espécies florestais usadas no fabrico dos instrumentos da timbila.

No que diz respeito ao abate de árvores e consequentemente escassez de *Mwenje*, Chibanga (2011) alerta que a questão do acesso ao *Mwenje* constitui um desafio preocupante, especialmente porque esta árvore corre o risco de extinção. Relatos dizem que o *Mwenje* começou a escassear no período da guerra devido ao abate descontrolado, especialmente para o fabrico de carvão. O abate irracional está também associado à falta de conhecimento por parte dos carvoeiros sobre a importância do *Mwenje*, enquanto matéria-prima para a fabricação da timbila. Chibanga (2011) menciona refere-se a Custódio Pitula como um dos que abraçou a causa da preservação da timbila chopi, iniciando, em Dezembro de 2008, o plantio de cerca de 450 viveiros de *Mwenje*.

Preservar a timbila chopi pressupõe, primeiro, salvaguardar a matéria-prima que condiciona o fabrico do instrumento. Para tal, a preservação só poderá ser efectiva através de uma acção conjunta envolvendo pesquisadores de instituições culturais em conjunto com os investigadores do campo da ecologia, cujos saberes podem ajudar na preservação e multiplicação do *Mwenje* de forma massiva. Nesta perspectiva, acreditamos que a educação contínua sobre as técnicas de plantio e os cuidados do *Mwenje* precisam de ser difundidas em conjunto com as instituições agrárias do país. O plantio de *Mwenje* e o consequente aumento de mais instrumentos poderá contribuir para o aumento do número de praticantes da timbila chopi.

De acordo com o MEC (2004) em termos de estrutura política, antes do colonialismo, a prática da timbila não beneficiava de salvaguarda, não existia o Ministério da Cultura que pudesse

realizar uma descrição sobre a relevância da timbila e não havia sido introduzida a timbila no sistema nacional da educação.

Depois do colonialismo, a timbila não era vista como património imaterial da humanidade. No entanto, neste momento, partindo de 2005, a UNESCO reconhece a timbila como Património Cultural Imaterial da Humanidade. Consequentemente, pode notar-se a introdução da timbila nas instituições superiores de ensino de música, no ARPAC como arquivo para a salvaguarda e criação de mecanismo por algumas entidades para a geração de renda.

Aliado a isso, refere-se que, da mesma forma que as línguas moçambicanas não devem ser rejeitadas e ignoradas pelo sistema oficial de ensino, a musicalidade local, com todas as suas idiossincrasias, deve também ter o respaldo das instituições. Assim, Lopes (2006) propõe uma verdadeira reorientação pedagógica chamando a atenção para a importância da valorização daqueles elementos da cultura fundamentais para a preservação da memória colectiva do(s) povo(s), neste caso, para a preservação da timbila enquanto elemento/ identidade cultural do povo Chopi.

Noutra vertente trazida pelo representante a nível da UNESCO:

- Na educação, o ensino deve centrar-se na prática cultural;
- Entre a educação e a cultura, há que se realizar festivais interdistritais e intercomunitários;
- A casa da cultura constitui o centro da timbila;
- As mulheres podem fazer a prática gastronómica, *workshops*, danças, conservação de produtos;
- Produção de livros, academia, áudio, cartões, jogos, plataformas digitais;
- Os Mestres devem orientar-se na tradição oral, documentários, filmes;
- Os jovens devem criar jogos;
- Deve-se reactivar o programa nacional de museu nas escolas (desenvolvido nos 2003-2005).

Por seu turno, Uthui (2019) considera um conjunto de acções a serem consideradas quando se pretende levar a cabo a inserção de um conteúdo, programa ou disciplina:

- Implementar durante quatro anos, de forma piloto, a proposta de Planos Temáticos para a disciplina de Timbila;
- Realizar monitoria na acção, acompanhando cada fase de teste dos Planos Temáticos com vista a melhorar os aspectos necessários;
- Avaliar os Planos Temáticos no fim dos quatro anos;
- Implementar de forma efectiva os Planos Temáticos propostos;
- Elaborar e implementar um projecto de sistematização da música tradicional, em particular da timbila;
- Conceber um sistema de notação musical que responda às necessidades da música tradicional associada à timbila, ao seu instrumento, a *mbila*;
- Conceber um plano e uma estratégia de formação contínua dos docentes em matérias de timbila;
- Submeter os docentes da disciplina de Timbila à formação pedagógica e didáctica.

4.2.4. Que estratégias são operacionalizadas para a preservação da identidade cultural do povo Chopi?

A identidade é uma construção contínua, sempre provisória e contingente, constituída e reconstituída em relações sociais, ou seja, não há uma identidade que possa ser considerada única, homogénea ou certa (Castells, 2001). Sendo assim, a identidade cultural é um elemento múltiplo, presente na memória cultural do indivíduo, onde os diversos papéis sociais designam qual delas o sujeito deve assumir nessa ou naquela situação. Nessa perspectiva, Miranda (2000) citado por Silva e Souza (2006) esclarece que a identidade cultural, formada a partir de significados e juízos de valor, não está isenta da mobilidade dos costumes e nem tão pouco das influências dos factores que vão surgindo.

É neste contexto que consideramos a identidade cultural como sendo um conjunto híbrido e maleável de elementos que formam a cultura identitária de um povo, ou seja, que fazem com que um povo se reconheça enquanto agrupamento cultural que se distingue dos outros. Posto isso, para que o reconhecimento seja efectivo, há necessidade de se adoptar medidas com vista à preservação da timbila enquanto bem cultural.

Segundo o MEC (2004), uma das estratégias para a preservação da identidade cultural do povo Chopi consiste, em primeiro lugar, em preservar a matéria-prima para o fabrico da timbila. De acordo com este órgão, é imperioso preservar o *Mwenje*, que está já em processo de extinção, e maior difusão da timbila no sistema nacional de educação. O MEC (2004), refere, ainda, que a era digital arrasta várias faixas etárias para outras inclinações, sem cuidarem do que é a sua tradição ou cultura.

A falta de conhecimento sobre a mais-valia de *Mwenje* e da timbila, além de se usar o tronco do *Mwenje* como energia vegetal por parte de algumas populações, são as razões por que há abates descontrolados destas espécies de plantas.

Pensamos que há que se reconhecer a timbila como mecanismo de geração de renda para os artistas e construção de um centro cultural temático no distrito de Zavala, no qual se possa preservar a memória histórica, produzir-se instrumentos e leccionar, massificar os festivais de timbila.

Aliado a isso, o MEC (2004) ressalta a necessidade de continuação da preservação da matéria-prima do fabrico da timbila, o *Mwenje*, bem como a observância das medidas de salvaguarda da timbila como Património Cultural Imaterial da Humanidade dentro dos parâmetros da Convenção de Salvaguarda do Património Cultural Imaterial (2003) e a Convenção para Patrotecção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais (2005).

Nesta linha de pensamento, os SDEJTZ consideram algumas actividades imprescindíveis para a preservação da identidade cultural do povo Chopi, nomeadamente:

- Aquisição de instrumentos tradicionais;
- Realização anual de festivais em cada localidade;
- Saída dos grupos de timbila para fora do país.

A escola, enquanto reflexo da nossa sociedade, é um espaço de encontro de culturas e tem que ser local, como ponto de partida, mas internacional e intercultural, como ponto de chegada. Assim, uma escola que pretenda ser de todos e para todos, deve ensinar os seus alunos a viverem em conjunto, num mesmo universo, onde coexistem diferentes valores (Touraine,1999).

Sobre as estratégias para a preservação da identidade cultural Chopi, a UNESCO (2003), ressalta:

- O Compromisso como forma de voltar a ser referência da identidade;
- Implementação da convenção 2003/2005;
- Realização de festival intercultural/comunitário;
- Realização do festival M'Saho;
- Promoção da educação para a sustentabilidade;
- Investir nos jovens devido ao êxodo rural;
- Impulsionar os centros de timbilas comunitários;
- Incrementar o ensino de timbila nas escolas;
- Estabelecer a casa da cultura como centro de ensino;
- As mulheres podem fazer a prática gastronómica, workshops, danças, conservação de produtos;
- Produção de livros, academia, artigos, áudio, jogos, cartões plataformas digitais;
- Realização de Festivais locais;
- Convenção de 2003/2005 como forma de expressão da identidade cultural;
- Criação de jogos por parte dos jovens.

V. CONCLUSÕES

Neste capítulo, apresenta-se as conclusões da pesquisa realizada sobre a escola como recurso no processo de construção e preservação da identidade cultural do povo Chopi: uma abordagem a partir da prática de timbila em Zavala, Inhambane.

5.1. Conclusões

O objectivo principal desta pesquisa consistia em analisar se a escola contribui para a construção e preservação da identidade cultural Chopi. Constituíram perguntas de pesquisas as seguintes: 1. Que factores influenciam a manifestação e divulgação da expressão cultural do povo Chopi na escola? 2. Que mecanismos existem para o envolvimento dos alunos na prática genuína de Timbila? 3. Que acções são desenvolvidas pela escola para a preservação da identidade cultural chopi? 4. Que estratégia para a preservação da identidade cultural do povo Chopi?

No que diz respeito à primeira pergunta de pesquisa, que pretendia saber que factores influenciam a manifestação e divulgação da expressão cultural do povo Chopi na escola, constatou-se que a manifestação e divulgação da timbila acontece no contexto da educação através do uso de plataformas de ensino, e ao nível dos distritos por meio da realização de festivais anuais. As escolas possuem grupos culturais sendo que alguns alunos desses grupos representam as escolas no festival anual M´SAHO.

Para além disso, são desenvolvidas, a nível da UNESCO, actividades com vista à promoção e salvaguarda da timbila, tais como: produção de guias metodológicos, realização de festivais e intercâmbios, diálogo entre as diferentes partes ou *stakeholders* de Zavala. Ainda neste contexto, de um lado, o MEC organizou equipas multissetoriais para trabalharem em coordenação, como caso da introdução de música nas instituições de ensino, por exemplo na Universidade Eduardo Mondlane (UEM). E o INATUR elaborou revistas, fotos, folhetos e sites digitais para a manifestação ou divulgação da timbila. E, de outro lado, as escolas devem optar pela iniciativa da do uso da timbila como prática pedagógica e material didáctico para as aulas de educação física, e criação de grupos de cultura.

Em relação à pergunta 2, que procurava identificar os mecanismos existem para o envolvimento dos alunos na prática genuína de timbila, constatamos que nas escolas à nível do distrito de Zavala, os alunos os alunos não têm contacto com o instrumento (timbila), tanto que os conteúdos do currículo local, a escola limita-se apenas falar das canções tradicionais da

comunidade, acompanhadas pelas respectivas danças, o que acontece devido à oralidade da música tradicional em Moçambique. Aliado a isso, com a inserção da disciplina de timbila no programa do curso de licenciatura em música na UEM, abriram-se novos caminhos e possibilidades para a existência de uma educação patrimonial, capaz de levar a sociedade a ter uma visão sobre as suas raízes culturais de forma mais definida e mais estável, ao ponto de lhe conferir o sentido de apropriação e de valorização de sua herança cultural, bem como ensinar a respeitar a diversidade cultural. Para além disso, ao nível do distrito de Zavala, a Direcção de Serviços Distritais da Educação, tem se desenvolvido actividades com vista a envolver os alunos na prática da timbila, pese embora os directores das escolas afirmarem que existem poucos indivíduos que usam a timbila, porém, sem iniciativa de ensinar os outros devido ao pouco insentivo social e financeiro.

Quanto à pergunta 3, que buscava saber que acções são desenvolvidas pela escola para a preservação da identidade cultural chopi, as escolas a nível do distrito em estudo, apontam que umas das acções foi a criação de um grupo musical da timbila, e este funciona tendo duas aulas duplas semanais e ensaios com cerca de cinquenta alunos anualmente, representando a escola no festival anual M'SAHO. Outrossim, os alunos têm acompanhado danças no carnaval em Quissico, nas festas, missas e casamentos.

Outra acção é levada a cabo pelos Serviços Distritais de Educação, Juventude e Tecnologia de Zavala, onde priorizam algumas acções desenvolvidas nas escolas a nível do distrito para capitalizar a preservação da identidade do povo Chopi, que têm a ver com: Criação de núcleos nas escolas, bem como o apoio da UNESCO e da associação AMIZAVA.

Na pergunta 4, que pretendia saber sobre as estratégias para a preservação da identidade cultural do povo Chopi, constatamos que foram levadas ao cabo actividades consideradas imprescindíveis para a preservação da identidade cultural do povo chopi pelos SDEJT de Zavala, como a aquisição de instrumentos tradicionais, realização anual de festivais em cada localidade, saída dos grupos de timbila para fora do país. Outrossim, o MEC (2004) refere que uma das estratégias para a preservação da identidade cultural do povo Chopi consiste, em primeiro lugar, em preservar a matéria-prima para o fabrico da timbila. De acordo com este órgão, é imperioso preservar o *Mwenje*, que está já em processo de extinção, e maior difusão da timbila no sistema nacional de educação. O MEC (2004) refere, ainda, que a era digital arrasta várias faixas etárias para outras inclinações, sem cuidarem do que é a sua tradição ou cultura.

Como esta pesquisa podemos concluir que a manifestação e divulgação da timbila acontece no contexto da educação através do uso de plataformas de ensino e ao nível dos distritos por meio da realização de festivais anuais. Contudo, a abordagem dos aspectos relativos à diversidade cultural preocupa os educadores moçambicanos visto que, na mesma sala, coexistem alunos de géneros diferentes, que pertencem a grupos linguísticos, étnicos e religiosos diferentes; com concepções, saberes, temporalidades e espacialidades distintas. Com efeito, a diversidade impõe que se reflita sobre formas didáticas diferenciadas e inclusivas considerando que nem todos os alunos adaptam-se a procedimentos didáticos monoculturais e hegemónicos.

Concluimos ainda que os dados da pesquisa orientam para que os educadores não só reconheçam a diversidade e a valorizem discursivamente, mas, também, considerem criar diversidade nas práticas de ensino. Deverá, no entanto, ter-se em conta que a diversificação das práticas de ensino não é um empreendimento fácil. É, na verdade, um dos maiores desafios da educação em sociedades complexas e democráticas.

A escola, enquanto reflexo da nossa sociedade, é um espaço de encontro de culturas e tem que ser local, como ponto de partida, mas internacional e intercultural, como ponto de chegada. Assim, uma escola que pretenda ser de todos e para todos, deve ensinar os seus alunos a viverem em conjunto, num mesmo universo, onde coexistem diferentes valores (Touraine,1999).

A escola, enquanto reflexo da nossa sociedade, é um espaço de encontro de culturas e tem que ser local, como ponto de partida, mas internacional e intercultural, como ponto de chegada. Assim, uma escola que pretenda ser de todos e para todos, deve ensinar os seus alunos a viverem em conjunto, num mesmo universo, onde coexistem diferentes valores (Touraine,1999).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Barros, L. (2013). *A Timbila na Rua e na Rede: identidade, música e tecnologia a partir de Moçambique*. XVIII Simpósio Nacional de História. Natal- RN-22^a.
- Basílio, A. (2014). *Papel do conselho de escola no sistema educativo moçambicano: um estudo de caso* (Tese de doutoramento). Universidade Católica, Portugal.
- Bauman, Zygmunt (1988). *Modernidade líquida*. Polónia: DRESVC.
- Berger, P. L. & Luckmann, T, (1983). *A construção social da realidade: tratado de sociologia do conhecimento*. Tradução de Floriano de Souza Fernandes. Petrópolis: Vozes, 2014.
- Bourdieu, P. (2003). *A Economia das Trocas Simbólicas*. (5^a ed.). São Paulo: Perspectiva.
- Bourdieu, P. et al (1999). *A profissão do sociólogo*. Petrópolis, RJ: Vozes
- Brunner, J. S. (2001). *A cultura da educação*. Porto Alegre: Artmed.
- Cabeleira, M.A.M (2010). *As Tradições Populares como factor de desenvolvimento turístico local no concelho de Chaves*. Dissertação do Mestrado em turismo (Gestão). Uiversidade de Tras-os-Montes e Alto Douro: Portugal.
- Carvalho, A.F. (2014). *Reafirmar a Identidade Cultural Local: o Património Cultural Imaterial Local como Recurso*. Dissertação de Mestrado em Educação Social e Intervenção Comunitária, Instituto Politécnico de Lisboa-Escola Superior De Educação, Lisboa.
- Carrara, A. R. et al (2010). *Cultura e Educação na Sociedade Contemporânea*. Cadernos CENPEC, 5 (7), 1-11. <https://cadernos.cenpec.org.br> acesso 27/08/22
- Castells, M. (1999). *O Poder da Identidade*. 7a reimpressão. São Paulo: Paz e Terra.
- Castilho, S. (2002). A gestão educacional e a globalização. Uma análise crítica dos comportamentos gestionários prevalentes. In M. F. Patrício (2002) (org). *Globalização e diversidade*. Porto: Porto Editora, pp.135-140.
- Cavalcanti, L.S. (2008). *Geografia, Escola e Construção de Conhecimentos*. Campinas/SP: Ed. Papirus, (2^a edi).
- Chibanga, V. (2011). *Desafios da Política Patrimonial no Contexto da Timbila Moçambicana*. Universidade Politécnica, Maputo, Moçambique. <https://doi.org/10.21814/uminho.ed.48.15>. Acesso 15/02/22 -22h20
- Chodorow, N. J. (1989). *Feminism and psychoanalytic theory*. London: Yale University Press
- Creswell. J. (2007). *Projecto de Pesquisa: Métodos quantitativos, qualitativos e mistos*. Trad. Luciana de Oliveira Rocha. 2ed. Porto Alegre: Artemed.

- Cuche, D. (2009). *O conceito de Cultura nas Ciências Sociais*. (2 ed). Baurus: Ebusc.
- Dubar, C. (1996). *La socialisation: construction des identités sociales et professionnelles*. (2.ed.) Armand Colin
- Duranti, A. (1997). *Linguistic anthropology*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Durkheim, E. (2007). *Educação e Sociologia*. (1.ed.) Lisboa: Edições 70.
- _____ (2011). *Educação e Sociologia*. Petrópolis: Vozes.
- Erikson, E. H. (1972). *Identidade, juventude e crise*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Erikson, E. H. (1979). Crescimento e crises. In T. Millon, Teorias da psicopatologia e personalidade (2a ed.). Rio de Janeiro: Interamericana. *European Review Of Artistic Studies*.
- Faria, H. & Garcia, P. (2003). *Arte e Identidade Cultural na construção de um mundo solidário*. (2ª ed.). Revista e ampliada. São Paulo: Instituto Pólis.
- Freire, P. (1992). *Educação e Mudança*. Traduzido por Moacir Gadotti e Lilian Lopes Martins. (10ª ed). Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Giddens, A. (1997) *Modernização Reflexiva: Política, Tradição e Estética na Ordem Social Moderna*. São Paulo: Editora Unesp.
- Gil, A. C. (1999). *Métodos e técnicas de pesquisa social* (6ª ed.). São Paulo: Editora Atlas.
- GIL, A. C. (2002). *Como elaborar Projectos de Pesquisa*. 4ed. São Paulo: Atlas
- Gil, A. C. (2008), *Métodos e técnicas de pesquisa social* (3ª ed.). São Paulo: Editora Atlas.
- Gómez, j., freitas, o., & callejas, G. (2007). *Educação e Desenvolvimento Comunitário Local. Perspectivas Pedagógicas e Sociais da Sustentabilidade*. Porto: Profedições.
- Guidione, D.A., Veríssimo, M. F. & Lamas, E.P.R. (2020). Preservação do Património Cultural de Moçambique: O Ensino de Xigubo na Escola Secundária de Cambine. <https://doi.org/10.37334/eras.v11i2.231> acesso à 09/05/ 23- 22h25
- Havighurst, R. J. (1957). *Human development and education*. Nova York: Longmans Green.
- Hoffman, L., Paris, S., & Hall, E. (1996). *Psicología del desarrollo hoy* (vol. 2). Madri: Mcgraw-Hill.
- INDE (2011). *Sugestões para abordagem do Currículo Local: Uma alternativa para a redução da vulnerabilidade*. Maputo: INDE-MINED.
- Jopela, V. (2006). *Para uma caracterização da poesia oral nas timbila dos Vacopi e alguns aspectos do contributo português (1940-2005)*. Lisboa: Faculdade de Letras/Universidade de Lisboa.
- Junior V. (2012) *Festival M'saho como elemento de promoção de identidade cultural do Cope do Distrito de Zavala*, ISArC. Monografia de licenciatura em Gestão Cultural.

- Kacerguis, M. A., & Adams, G. R. (1980). Erikson stage resolution: the relationship between identity and intimacy. *Journal of Youth and Adolescence*, 9, 117-26.
- Kalina, E., & Laufer, H. (1974). *Aos pais de adolescentes*. Rio de Janeiro: Cobra Morato.
- Kimmel, D. C., & Weiner, I. (1998). *La adolescencia: una transición del desarrollo*. Barcelona: Ariel.
- Lakatos, E. M. & Marconi, M. (2003). *Fundamentos de metodologia científica* (5ª ed.). São Paulo: Editora Atlas.
- Leite, C. (2002). *O Currículo e o Multiculturalismo no Sistema Educativo Português*. S.l.: Fundação Calouste Gulbenkian – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, Lisboa.
- Leite, C. (2005) (org). *Mudanças Curriculares em Portugal: Transição para o século XXI*. Porto: Porto Editora.
- Libâneo, J. C. (2013). *Didáctica*. (2ª. ed.). São Paulo, Brasil: Cortez Editora.
- Lopes, A. (2001). *Professora e identidade: um estudo sobre a identidade social de professoras portuguesas* (Vol. 25). Porto: ASA.
- Lopes, J. (2006). Cultura acústica e letramento em Moçambique: em busca de fundamentação para uma educação intercultural. In: *Estudos Afro-Asiáticos*. Rio de Janeiro: Ano 28, n.o 1/2/3, Jan-Dez. pp. 221-252. www.scielo.br
- Madureira, D. (2006). *Cultura, identidade regional*. Espanha: Editora AGEA.
- MEC (2007). *Colectânea da Legislação Cultural de Moçambique*. (1ªed.)
- Ministério da Administração Estatal - MAE (2005). *Perfil do Distrito de Zavala, Província de Inhambane*.
- Ministerio da Educação e Cultura (2004). *Chopi Timbila*. Nacional candidaturefile. Maputo: República de Moçambique
- Mucopela, V. (2016). *Abandono escolar em moçambique: políticas educativas, cultura local e práticas escolares. Um estudo de caso sobre o impacto das políticas educacionais, cultura local e práticas escolares no abandono escolar, nas escolas do ensino primário do 2o grau (6a e 7a classes) do distrito de Malema. Tese apresentada para a obtenção do Grau de Doutor em Educação: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologia. Lisboa.*
- Morais, S. (2017). *Timbilas como prática social e como patrimônio da humanidade: narrativas em torno de um “bem cultural” chope*. UnB/DF.

- Morais, S. S (2018). *Timbilas como prática social e como património da humanidade: narrativas em torno de um “bem cultural” chope*. Brasília:DF.
- Morgado & A. F. Moreira (2007) (orgs.). *Globalização e (Des)igualdades: Desafios contemporâneos*. Porto: Porto Editora, pp.29-40.
- Morgado, J. C. (2003). *Processos e práticas de (re) construção da autonomia curricular*. Braga: Edições ASA.
- Morin, E. (2001). *Os sete saberes necessários à educação do futuro*. São Paulo: Cortez.
- Mungwambe, A. D. (2000). *A música chope*. Maputo: Promédia.
- Nivagara, D.D & Niquice, A.F. (2020). *Guia Metodológico de Apoio ao Professor do Ensino Primário para a Difusão da Timbila como Património Cultural Imaterial da Humanidade em Zavala*. Maputo: Universidade Pedagógica Moçambique.
- Pacheco, J. A. & Vieira, A. P. (2006). Europeização do currículo. Para uma análise das políticas educativas e curriculares. In A. F. Moreira & J. A. Pacheco (2006) (orgs.). *Globalização e Educação. Desafio para políticas e práticas*. Porto: Porto Editora, pp.87-125.
- Pacheco, J. A. (1998) (Coord). *Atas do seminário sobre Territorialização das Políticas Educativas*. Guimarães: Centro de Formação Francisco de Holanda.
- Pacheco, J. A. (2000). Políticas curriculares descentralizadas: autonomia ou recentralização?. *Revista Educação e Sociedade*, ano XXI, n.º 75, dezembro, pp.139-161.
- Pereiro pérez, X. (2003). *Patrimonialização e transformação das identidades culturais*. In Portela, J. & Castro, C. J. (coords.). *Portugal Chão*. Oeiras: Celta editora, pp. 231-247.
- Pollack, M (1992). Memória e Identidade Social. In: *Revista Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, vol 5, Nº 10.
- Pollack, M. (1989). Memória, Esquecimento, Silêncio. In: *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro.
- Oliveira, A. (2008). *Monografias sobre as timbila e a construção do Império Português em Moçambique*. Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Estadual de Campinas. Campinas.
- Richardson, R. J. (1999) *Pesquisa social: métodos e técnicas*. (3ª ed). São Paulo:Atlas.
- Rodrigues, A. T. (2004). *Sociologia da Educação*. (5. ed.). Rio de Janeiro: DP&A.
- Sacristán, J. G. (2002). *O currículo: uma reflexão sobre a prática*. Porto Alegre: ArtMed.
- SDEJTZ, *Historia da Dança Timbila*, Quissico, 2010.
- Silambo, L.O. (2017). A prática de ensino da Mbira na música Moçambicana: aspectos didáticos e metodológicos. In: CONGRESSO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRADEEDUCAÇÃO MUSICAL (ABEM). Manaus, AM. Anais... Manaus, AM: Universidade Federal do Amazonas (UFAM).

- Silva, P. A (1993). *Acção educativa: um caso particular: o dos pais difíceis de envolver no processo educativo escolar dos seus filhos*. Lisboa: Livros Horizonte. Rio de Janeiro, vol.2, n° 3.
- Silva, F. Souza, E. (2006). Informação e formação da identidade cultural: o acesso à informação na literatura de cordel. *Inf. & Soc.:Est*, João Pessoa, v.16, n.1, p.215-222, jan./jun.
- Tadeu, s, & louro, l.g (2006). *A identidade cultural na pós-modernidade* (HALL, Stuart) Rio de Janeiro: DP&A. (publicado originalmente em 1992).
- Terense, A. C. & Filho, E.E (2006). *Abordagem quantitativa, qualitativa e a utilização da pesquisa-ação nos estudos organizacionais*. xxvi enegep.
- Tylor, E. B. (2009). A ciência da cultura. In: *Evolucionismo cultural: textos de Morgan, Tylor e Frazer*. Trad. Maria Lúcia de Oliveira. – 2ª (ed.) Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.
- Uthui, E.G.U. (2019). *O Desenvolvimento de Competências sobre a Música Tradicional: Uma Análise da Disciplina de Timbila do Curso de Música*. Tese de Doutorado submetida à Faculdade de Educação e Comunicação da Universidade Católica de Moçambique como requisito parcial para obtenção do grau académico de Doutor em Inovação Educativa. Nampula.
- UNESCO (2003). Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura. Políticas culturais para o desenvolvimento: *uma base de dados para a cultura*. Brasília: UNESCO.
- UNESCO. (2002). Declaração Universal para a Diversidade Cultural, consultada a 11-06-2019, em <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001271/127160por.pdf>
- Vieira, S. (2009). *Como elaborar Questionário*. São Paulo: Atlas.
- Vilelas, J. (2009). *Investigação. O processo de construção do conhecimento*. Lisboa: Edições Sílabo.
- Wane, M. (2010). *A Timbila chopi: construção de identidade étnica e política da diversidade cultural em Moçambique (1934-2005)*. Dissertação de Mestrado, Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Estudos Étnicos e Africanos/UFBA, Salvador.
- Webster, D. J. (2009). *A Sociedade Chope: indivíduo e aliança no sul de Moçambique (1969-1976)*.
- Yúdice, G. (2006). *A convivência da cultura: usos da cultura na era global*. Belo Horizonte: UFMG.

APÊNDICE

APÊNDICE-1

O presente questionário enquadra-se no trabalho de fim de curso de Mestrado em Educação e tem como objectivo “**Analisar o papel da escola no processo da Construção e preservação da Identidade Cultural Chopi:** uma abordagem a partir da prática de Timbila em Zavala”. Neste contexto, pede-se a sua colaboração para efeitos de recolha de informação, por forma a garantir a consecução do trabalho. De referir que será garantido o sigilo e anonimato, e os dados a recolher serão somente usados para pesquisa.

GUIÃO DE ENTREVISTA / QUESTIONÁRIO

À DIRECÇÃO DO SERVIÇOS DISTRITAIS DA EDUCAÇÃO, JUVENTUDE E TECNOLOGIA DE ZAVALA

1. Que actividades a SDEJT de Zavala têm realizado para construção e preservação da identidade cultural Chopi?

2. Que estratégias são implementadas a nível do distrito de Zavala para a implementação da timbila nas escolas?

3. Na sua opinião, como a escola pode contribuir na preservação e manutenção da timbila? E de que forma?

4. O que os SDEJTZ têm feito para que a geração vindoura reconheça e preserve a identidade cultural chopi?

5. Que projectos escolares ou iniciativas estão em curso a nível do Distrito para permitir o envolvimento da timbila como prática pedagógica?

6. O currículo local (introduzido no ensino primário) tem contribuído para a formação duma cidadania responsável e com uma responsabilidade consciente no que diz respeito à defesa do património cultural do país. Qual é sua opinião?

7. Quais são os principais desafios das escolas locais para assegurar a reafirmação da timbila como identidade cultural?

8. Que dificuldades enfrentam os grupos culturais escolares e/ou locais que se dedicam na promoção da prática de timbila no Distrito de Zavala?

9. O trabalho migratório dos mineiros na África do sul teve alguma contribuição na maximização da prática da timbila. Até que ponto a sua redução contribui para a fraca prática da timbila?

10. Que aspectos consideram vantajosos ou desvantajosos com a inclusão da diversidade cultural no ensino de alunos?

11. Para o sucesso deste trabalho, agradecia todo o apoio da direcção na disponibilização de toda a informação relevante e pertinente sob forma de anexos, relatórios, etc.

Dados pessoais e profissionais

A1. Género: Masculino 1 Feminino 2

A2. Faixa etária: Menos de 25 1 26-30 2 31-35 3 36-40 4 Mais de 40 5

A3. Tempo de serviço: Menos de 1 ano 1 1 a 5 anos 2 6 a 10 anos 3 11 a 15 anos 4
Mais de 15 anos 5

A4. Habilitações literárias: Bacharelato 1 Licenciatura 2 Mestrado 3 Outra 4
especifique _____

APÊNDICE-2

O presente questionário enquadra-se no trabalho de fim de curso de Mestrado em Educação e tem como objectivo “**Analisar o papel da escola no processo da Construção e preservação da Identidade Cultural Chopi**: uma abordagem a partir da prática de Timbila em Zavala”. Neste contexto, pede-se a sua colaboração para efeitos de recolha de informação, por forma a garantir a consecução do trabalho. De referir que será garantido o sigilo e anonimato, e os dados a recolher serão somente usados para pesquisa.

GUIÃO DE ENTREVISTA / QUESTIONÁRIO

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO CULTURA

1. A timbila proclamada património mundial da humanidade pela UNESCO é orgulho nacional. No contexto actual, que actividades estão sendo desenvolvidas pela instituição no âmbito de promoção e salvaguarda da timbila?

2. Quais as causas que contribuem para a fraca manifestação e expressão cultural da timbila?

3. Um dos factores do desvanecer do património cultural imaterial timbila tem a ver com escassez de matéria-prima para o fabrico de certos acessórios que a compõem. Que argumentos pode partilhar connosco?

4. Como olha para o panorama actual da prática de timbila em Moçambique comparativamente com o passado?

5. O impacto da globalização que se regista nas sociedades influenciou de certa forma no fraco engajamento dos jovens e adultos na prática de Timbila em Moçambique. Qual é sua opinião?

6. Como estava organizado a prática de timbila em termos de estrutura política (poder) antes do colonialismo, depois do colonialismo e neste momento? Que semelhanças e diferenças pode partilhar?

7. Quais são os principais desafios da instituição para assegurar a reafirmação da timbila como identidade cultural?

8. Que estratégias podem ser implementadas para que a prática da timbila volte a ser uma referência de identidade cultural? Ou como se pode resgatar a identidade cultural?

9. Por último, por favor disponibilize-nos artigos, imagens, entre outros dados que possam ser relevantes para este trabalho.

Dados pessoais e profissionais

A1. Género: Masculino 1 Feminino 2

A2. Faixa etária: Menos de 25 1 26-30 2 31-35 3 36-40 4 Mais de 40 5

A3. Tempo de serviço: Menos de 1 ano 1 1 a 5 anos 2 6 a 10 anos 3 11 a 15 anos 4
Mais de 15 anos

A4. Habilitações literárias: Bacharelato 1 Licenciatura 2 Mestrado 3 Outra 4
especifique _____

APÊNDICE-3

O presente questionário enquadra-se no trabalho de fim de curso de Mestrado em Educação e tem como objectivo “**Analisar o papel da escola no processo da Construção e preservação da Identidade Cultural Chopi**: uma abordagem a partir da prática de Timbila em Zavala”. Neste contexto, pede-se a sua colaboração para efeitos de recolha de informação, por forma a garantir a consecução do trabalho. De referir que será garantido o sigilo e anonimato, e os dados a recolher serão somente usados para pesquisa.

GUIÃO DE ENTREVISTA / QUESTIONÁRIO

REPRESENTANTE LOCAL DA UNESCO

1. A timbila proclamada património mundial da humanidade pela UNESCO é orgulho nacional. No contexto actual, que actividades estão sendo desenvolvidas pela instituição no âmbito de promoção e salvaguarda da timbila?

2. O que sugerem na melhoria da prática de timbila para que a reconstrução da identidade cultural chopi seja efectiva?

3. Qual é o alcance da educação na transmissão da herança cultural para revitalizar a timbila?

4. Que estratégias podem ser implementadas para que se possa resgatar a prática da timbila enquanto identidade cultural?

5. Quais são as relações existentes entre a educação e a prática da timbila? E como a escola pode contribuir na construção da identidade do povo chopi?

6. Que estratégias podem ser implementadas para que a prática da timbila volte a ser uma referência de identidade cultural? Ou como se pode resgatar a identidade cultural?

7. Por último, por favor disponibilize-nos artigos, imagens, entre outros dados que possam ser relevantes para este trabalho.

Dados pessoais e profissionais

A1. Género: Masculino 1 Feminino 2

A2. Faixa etária: Menos de 25 1 26-30 2 31-35 3 36-40 4 Mais de 40 5

A3. Tempo de serviço: Menos de 1 ano 1 1 a 5 anos 2 6 a 10 anos 3 11 a 15 anos 4
Mais de 15 anos 5

A4. Habilitações literárias: Bacharelato 1 Licenciatura 2 Mestrado 3 Outra 4
especifique _____

ANEXOS



FACULDADE DE EDUCAÇÃO

CREDENCIAL

X
X
X
para
devida
divulgaç
e salienta
as fontes
que servem
para a
questão.
26/07/22
(2)

Credencia-se Milrate Estêvão Mhacudine¹, estudante do
curso de Mestrado em Educação²,
a contactar Ministério de Educação e Juventude³
a fim de recolher dados inerentes à sua formação.

Maputo, 29 de Junho de 2022⁴

A Directora Adjunta, para Pós-Graduação
Augusta Mungambe
Prof. Doutora Alzira Mungambe Manuel
(Prof. Auxiliar)



- ¹ (Nome do Estudante)
- ² (Curso que frequenta)
- ³ (Instituição de recolha de dados)
- ⁴ (Data, Mês e Ano)

441
25 07 22 14:39
Xleuzle

02/09/2022

Digitalizada com CamScanner



Ao

Sr. Milerte Estevão Nhacudiwe



[Handwritten signature]

02/09/2022

Assunto: Pedido de Realização de Trabalho de Recolha de Dados

R1. Dentre actividades que visam promover a timbila, pode se notar equipas multisectoriais a trabalharem em coordenação, como caso da introdução do curso de Música nas instituições de ensino, como por exemplo a UEM, onde foi considerada como uma das prioridades a ser introduzida no programa de ensino universitário, não obstante, o INATUR tem sempre evidenciado esforços na divulgação desta por via de revistas, folhetos e sites electrónicos. E o que concerne a salvaguarda da mesma o MICULTUR tem orientado acção conjunta, envolvendo pesquisadores de Instituições culturais com os investigadores do campo da ecologia, cujos saberes podem ajudar na preservação e multiplicação de Mwenje de forma massiva, matéria prima usada para o fabrico de timbila. Outrossim, são feitas visitas técnicas as plantações da cultura de Mwenje, no distrito de Zavala, com objectivo de incentivar a continuar com a prática, e estão sendo desenvolvidos projectos para registar a marca da timbila local para além de Criar condições para a produção de um projecto de centro de interpretação da Timbila com oficinas de produção, salas de exposição, salas de ensaios, espaços de venda, para divulgação e transmissão de conhecimento.

R2. A Era Digital, arrasta várias faixas etárias para a sua inclinação, sem prestarem atenção no que é a sua tradição ou cultura. A falta de conhecimento de mais valor de Mwenje e da Timbila, além de usar este como energia vegetal por parte de algumas populações, conduz à estas a praticarem os abates descontrolados destas espécies de planta associadas as queimadas chamuscadas, todas essas acções fazem com que a Timbila entra em extinção ou fraca manifestação.

R3. Esta situação é de extrema preocupação, evidentemente os técnicos do sector cultural tem visitado as plantações da matéria prima para o fabrico da timbila, com objectivo de incentiva-lo no incremento da plantação da mesma espécie de árvore denominada Mwenje, para incentivar as iniciativas que vão minimizar o desvanecer do património cultural imaterial timbila, explicar a importância da mesma e acções que devem ser feitas para minimizar a sua utilização como energia vegetal.

R4. Quanto ao panorama actual da prática de timbila em Moçambique, com a proclamação da timbila pela UNESCO como Património Oral e Imaterial da Humanidade, esta passou a ser reconhecida a nível nacional e internacional, desta forma a timbila ganhou mais notoriedade no

seio das comunidades chope e os demais admiradores e praticantes, assim estes passaram organizarem-se em pequenas associações e grupos de praticantes para massificar as suas expressões culturais, e usam como fonte de renda e negócio, para além de transmitirem mais esses os conhecimentos da Timbila e suas práticas.

R5. Pois, o impacto da globalização influencia de certa forma no fraco engajamento dos jovens e adultos no que concerne a prática de timbila em Moçambique, portanto, face a esta situação o ARPAC e UEM, vêm desenvolvendo o projectos de salvaguarda desta esta prática em termos de registo e documentais, para além de esforços que stao sendo feitos pelo governo para a partir do governo distrital e nas instituições de ensino do primeiro ciclo sejam inseridos nos curriculos locais forma de ensinar e ensaiar as timbilas.

R6. Em termos de estrutura política antes do colonialismo a prática de timbila não assumia uma série de medidas de salvaguarda, não existia o Ministério da cultura que pudesse realizar uma descrição sobre a relevância da timbila, e não havia sido introduzido a timbila no sistema nacional de educação. Depois do colonialismo a timbila não era visto como património cultural imaterial da humanidade, e neste momento partindo do ano de 2005 a UNESCO definiu a timbila como património cultural imaterial da humanidade, conseqüentemente pode se notar a introdução da mesma como prioritária nas instituições superior de ensino de música, o ARPAC como arquivo para a salvaguarda, e criação de mecanismo por algumas entidades para geração de renda, o que dantes não acontecia para os praticantes de timbila. A timbila continua sendo aquela dança e instrumento feito de madeira Mwenje como algo semelhante, e como diferença na actualidade pode-se contemplar a timbila junto com outros instrumentos modernos em certos eventos, a que dantes não acontecia, os instrumentos eram só típicos ou tradicionais.

R7. A preservação do Mwenje, que é a madeira necessária à fabricação da mbila e que actualmente se encontra quase em processo de extinção; maior abrangência da timbila no sistema nacional de educação; acções de turismo cultural na região de zavalá, de onde a timbila é a cultura típica; mecanismo de geração de renda para os artistas e construção de um centro cultural temático no distrito de zavalá, no qual se possa preservar a memória histórica, produzir-se instrumentos e leccionar, massificar os festivais de timbila, esses são uns dos principais desafios da instituição para assegurar a reafirmação da timbila como identidade cultural.

R8. Continuação da preservação da matéria prima (Mwenje); observar as medidas de salvaguarda da Timbila como Património Cultural Imaterial da Humanidade dentro dos parâmetros da Convecção da Salvaguarda do Património Cultural Imaterial (2003) e a Convecção para Protecção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais (2005).

R9. Aconselha-se ao estudante, aproximar às instituições de carácter cultural, como por exemplo: ARPAC, BIBLIOTECA NACIONAL E ARQUIVO HISTORICO, acreditamos que nessas instituições poderá melhor adquirir vários artigos relacionados com a timbila.





REPÚBLICA DE MOÇAMBIQUE
PROVINCIA DE INHAMBANE
GOVERNO DO DISTRITO DE ZAVALA
SERVIÇO DISTRITAL DE EDUCAÇÃO, JUVENTUDE E TECNOLOGIA
DE ZAVALA

Parecer sobre o trabalho de pesquisa académica

Sendo o SDEJT uma instituição que tem como objectivo macro a produção e divulgação de conhecimento através de varias iniciativas, desde as mais tradicionais as contemporâneas, acredita que um trabalho desta magnitude poderá contribuir de forma significativa no de desenvolvimento da educação através da inserção da timbila bem como a demonstração científica da importância da cultura local no processo de ensino e aprendizagem. A ser, somos do parecer favorável para realização desta pesquisa proposto pelo Senhor Milerte Estevão Nhacudime, estudante de mestrado na UEM, pesando o facto de o proponente ser um cidadão natural de Zavala, artista que colabora e doa seu contributo na valorização, divulgação e salvaguarda do património histórico e cultural local, aliado ao manancial bibliográfico que o seu trabalho nos proporcionará.

Quissico, aos 04 de Agosto de 2022

O Director do SDEJT

Alberto da Conceição Madamo





UNIVERSIDADE
EDUARDO
MONDLANE

FACULDADE DE EDUCAÇÃO

CREDENCIAL

Credencia-se Milente Pestana Mucumbane¹, estudante do
curso de Mestrado em Educação²,
a contactar Associação de Serviços Desportivos de Educativos Zavalá³
a fim de recolher dados inerentes à sua formação.

Maputo, 22 de Julho de 2022⁴

A Directora Adjunta para Pós-Graduação

Augusta Queimbe

Prof. Doutora Alzira Munguambe Manuel

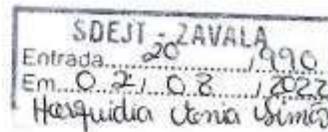
(Prof. Auxiliar)

¹ (Nome do Estudante)

² (Curso que frequenta)

³ (Instituição de recolha de dados)

⁴ (Data, Mês e Ano)





UNIVERSIDADE
EDUARDO
MONDLANE

FACULDADE DE EDUCAÇÃO

CREDENCIAL

Credência-se Milote Estêvão Mbeudance¹, estudante do
curso de Mestrado em Educação²,
a contactar Representante do Município de Quissico³
a fim de recolher dados inerentes à sua formação.

Maputo, 21 de Julho de 2022⁴

A Directora Adjunta para Pós-Graduação

Augusto Gueambe

Prof. Doutora Alzira Mungambe Manuel
(Prof. Auxiliar)

- ¹ (Nome do Estudante)
² (Curso que frequenta)
³ (Instituição de recolha de dados)
⁴ (Data, Mês e Ano)





MUNICÍPIO DE QUISSICO
CONSELHO MUNICIPAL DA VILA DE QUISSICO

Exmo senhor

Milerte Estevão Nhacudime

Nota nº 330 /CMVQ/ 006 /2022

Data 12/082022

ASSUNTO: Comunicação de Despacho

Pelo despacho do Exmo Sr. Presidente do Conselho Municipal da Vila de Quissico, datado de 09 Agosto de 2022, atinente ao seu pedido de informação sobre matéria relacionada com a pesquisa intitulada o papel da escola, comunica-se o seguinte.

" A matéria que V.Excia pretende saber é com o SDJT a qual vai colher com profundidade.

Assina

Abílio José Paulo

(Presidente do Município)

Cordiais Saudações.


O chefe da Secretaria

Jos. Rosta P. Matsimbe
/Técnico Superior N1/



UNIVERSIDADE
EDUARDO
MONDLANE

FACULDADE DE EDUCAÇÃO

CREDENCIAL

Credencia-se Milente Estêvão Mhacudine¹, estudante do
curso de Mestrado em Educação²,
a contactar Representante do UNESCO³
a fim de recolher dados inerentes à sua formação.

Maputo, 19 de Julho de 2022⁴

A Directora Adjunta para Pós-Graduação

Augusta Guimbe

Prof. Doutora Alzira Mungambe Manuel

(Prof. Auxiliar)

¹ (Nome do Estudante)

² (Curso que frequenta)

³ (Instituição de recolha de dados)

⁴ (Data, Mês e Ano)





**Exmo. Senhor
Milerte Estêvão Nhacumide
Estudante da Universidade Eduardo
Mondlane
Maputo**

Maputo, 27 de Julho de 2022

Ref.: MAP/2022/OLB/CLT

Assunto: Pedido de Informação

Exmo Senhor,

Acusamos a recepção da carta de V. Excia datada de 21 de Julho de 2022, sobre a qual agradecemos.

Apraz-nos informar que como vós sabeis, a UNESCO é uma Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura e que tem apoiado o Governo de Moçambique, através do Ministério da Cultura e Turismo, na preservação e salvaguarda do Património Imaterial de Moçambique, a luz da Convenção da UNESCO de 2003 para a salvaguarda do Património Cultural Imaterial, a qual Moçambique é signatário.

Importa, assim, referir que, este apoio tem sido levado a cabo através de assistência técnica, bem como projectos e diversas actividades de capacitação institucional e pessoal com o objetivo de alavancar a preservação da Timbila de Zavala, envolvendo jovens e crianças, através de acções com vista a integração do Património Imaterial local nos currículos escolares.

Com o exposto acima, o escritório da UNESCO em Maputo, congratula V. Excia pelo trabalho de pesquisa académica que encontra-se actualmente a desenvolver no âmbito da sua formação "*O papel da escola no processo da Construção e preservação da Identidade Cultural do povo Chopi: uma abordagem a partir da prática de Timbila em Zavala*", e esperamos que, os resultados da mesma sejam partilhados com o público em geral, e a comunidade do Distrito de Zavala, em particular, como forma de estabelecer estratégias inovadoras que apoiem o trabalho que a UNESCO tem levado, para a preservação, protecção e salvaguarda da Timbila de Zavala, Património Imaterial de Moçambique,

Desta forma, convidamos a V. Excia a efectuar uma visita às instalações da UNESCO em Maputo, à data de sua conveniência e consequentemente realizar uma pequena entrevista com a Sr.^a **Ofélia da Silva**, Oficial Nacional do Programa da Cultura em Moçambique.

Atenciosamente,

Paul Gomis
Representante da UNESCO em Moçambique



Rua da Frente de Libertação de
Moçambique, nº 240
Maputo, Moçambique
Tel. : +258 21481700
Fax : +258 21493431

www.unesco.org

Matusse, Sidónio

From: Matusse, Sidónio
Sent: Monday, August 1, 2022 3:43 PM
To: estevaomilerte@gmail.com
Cc: Da Silva, Ofelia
Subject: Pedido de Informação
Attachments: 20220801 Carta de Resposta a Milerte Nhacumide.pdf

Estimado Sr. Milerte Nhacumide,

Esperamos que este e-mail o encontre gozando de boa saúde.

Em resposta a sua carta enviada à UNESCO, a 21 de Julho de 2022, sobre **Pedido de Informação** para colher dados com vista a dar suporte a sua pesquisa académica, com o tema "*O Papel da escola no processo da Construção e preservação da Identidade Cultural do povo Chopi: uma abordagem a partir da prática de Timbila em Zavala*", encontre em anexo a carta de resposta ao seu pedido. Adicionalmente, pedimos que, por favor, indicasse a sua disponibilidade, incluindo a melhor hora.

Sem mais do momento, subscrevemo-nos com maior estima e consideração. Por favor, não hesite em entrar em contacto para esclarecimento de dúvidas.

Obrigado!

Melhores cumprimentos,

Sidónio Matusse

Programme Assistant in Cultural Heritage and Diversity for Peace and Sustainable Development

UNESCO FU/MAP

240, Rua da Frente de Libertação de Moçambique

Maputo - Mozambique

Tel.: (+258) 21481715

Cel.: (+258) 877438967

unesco.org



APÊNDICE 3

877806960 - waterp

O presente questionário enquadra-se no trabalho de fim de curso de Mestrado em Educação e tem como objectivo "Analisar o papel da escola no processo da Construção e preservação da Identidade Cultural do povo Chopi: uma abordagem a partir da prática de Timbila em Zavala". Neste contexto, pede-se a sua colaboração para efeitos de recolha de informação, por forma a garantir a consecução do trabalho. De referir que será garantido o sigilo e anonimato, e os dados a recolher serão somente usados para pesquisa.

GUIÃO DE ENTREVISTA / QUESTIONÁRIO

Representante local da UNESCO

1. A timbila proclamada património mundial da humanidade pela UNESCO é orgulho nacional. No contexto actual, que actividades estão sendo desenvolvidas pela instituição no âmbito de promoção e salvaguarda da timbila?

→ Invenção baseada na comunidade. → Plano de salvaguarda
→ produzir guião metodológico em linha do Património Imaterial → Livros com fotos
→ Timbila → ICH Data base
→ Diálogo entre as partes stakeholders de zona → Diálogo e formação IFP Hexamine

2. O que sugerem na melhoria da prática de timbila para que a reconstrução da identidade cultural chopi seja efectiva?

EDUCAÇÃO (Ensino & Prática Cultural) Criança
EDUCAÇÃO + Cultura (Festival Interdistrital, Intercomunidade)
Casa Cultura - Centro de Timbila
Mulheres - Prática gastronómica, Workshops
Danças, Conservação de Arquivo
Lirios, Academia, e outras plataformas de J.T
Mestres - Tradição oral / Documentação
Filmes - Jogos 2003 + 2005 museums
Programa Nacional Museu - Escola

Entrada nº 08 / 024/023

Chissabuca, 19-04-23



UNIVERSIDADE
EDUARDO
MONDLANE

FACULDADE DE EDUCAÇÃO

CREDENCIAL

Credencia-se Milente Estêvão Munguambe¹, estudante do curso de Mestrado em Educação², a contactar Escola Primária do 1º e 2º Grau Chissabuca³ a fim de recolher dados inerentes à sua formação.

Maputo, 13 de Abri de 2023⁴

A Directora Adjunta para Pós-Graduação

Alzira Munguambe

Prof. Doutora Alzira Munguambe Manuel

(Prof. Auxiliar)

¹ (Nome do Estudante)

² (Curso que frequenta)

³ (Instituição de recolha de dados)

⁴ (Data, Mês e Ano)

APÊNDICE

O presente questionário enquadra-se no trabalho de fim de curso de Mestrado em Educação e tem como objectivo "Analisar o papel da escola no processo da Construção e preservação da Identidade Cultural do povo Chopi: uma abordagem a partir da prática de *Timbila em Zavala*". Neste contexto, pede-se a sua colaboração para efeitos de recolha de informação, por forma a garantir a consecução do trabalho. De referir que será garantido o sigilo e anonimato, e os dados a recolher serão somente usados para pesquisa.

À DIRECÇÃO DA ESCOLA PRIMÁRIA DE 1 A 2 GRAU DE CHISSIBUCA

Guião de entrevista para corpo da Direcção e/ou Professores

1. A timbila é um instrumento tradicional Moçambicano de origem Chopi. Este termo *timbila* refere-se também a própria dança. A timbila foi proclamada pela UNESCO no ano 2005 como património mundial da humanidade. Entretanto, gostaríamos de saber se, durante as vossas actividades escolares tem contacto com este instrumento? Se sim, diga-nos em que contexto.

R: Nunca tivemos contacto com este instrumento somente vimos nos livros.

2. O currículo local tem contribuído para a formação duma cidadania responsável e com uma responsabilidade consciente no que diz respeito à defesa do património cultural do país. O que tem por partilhar em relação a esta temática?

R: Cada comunidade transmite valores culturais da sua identidade

7. A timbila partilha os mesmos espaços com outras expressões artísticas no mundo. Porém, o impacto da globalização que se regista na nova conjuntura influencia de certa forma no fraco envolvimento dos jovens na prática de timbila em Moçambique. Qual é sua opinião?

R: *Claro que é exactamente isto que acontece na nossa sociedade pelo facto de que poucos é que usam a timbila e sem iniciativa de ensinar os outros.*

8. Que aspectos consideram vantajosos ou desvantajosos com a inclusão da diversidade cultural no ensino de alunos?

R: *Vantagens: conhecer os instrumentos tradicionais que os identificam; Cantar ao ritmo da timbila. Conhecer os instrumentos musicais e canções de outros povos. Desvantagens: falta do contacto com mestres conhecedores de outras culturas.*

Por último, por favor disponibilize-nos artigos, imagens, entre outros dados que possam ser relevantes para este trabalho.

DADOS PESSOAIS E PROFISSIONAIS

Nome: *Aleides José Mavila*

A1. Género: Masculino Feminino

A2. Faixa etária: Menos de 25 26-30 31-35 36-40 Mais de 40-50

A3. Tempo de serviço: Menos de 1 ano 1 a 5 anos 6 a 10 anos 11 a 15 anos Mais de anos 5

A4. Habilitações literárias: Bacharelato Licenciatura Mestrado Outra
especifique _____

7. A timbila partilha os mesmos espaços com outras expressões artísticas no mundo. Porém, o impacto da globalização que se regista na nova conjuntura influencia de certa forma no fraco envolvimento dos jovens na prática de timbila em Moçambique. Qual é sua opinião?

R: É preciso criar grupos e treinar.

8. Que aspectos consideram vantajosos ou desvantajosos com a inclusão da diversidade cultural no ensino de alunos?

R: Vantagens: Conhecer as danças e canções tradicionais da sua comunidade.

Desvantagem: Descumprimento da sua identidade cultural

Por último, por favor disponibilize-nos artigos, imagens, entre outros dados que possam ser relevantes para este trabalho.

DADOS PESSOAIS E PROFISSIONAIS

Nome: Esmeralda Eugénio Sico

A1. Género: Masculino Feminino

A2. Faixa etária: Menos de 25 26-30 31-35 36-40 Mais de 40-50

A3. Tempo de serviço: Menos de 1 ano 1 a 5 anos 6 a 10 anos 11 a 15 anos Mais de anos 5

A4. Habilitações literárias: Bacharelato Licenciatura Mestrado Outra
especifique _____



UNIVERSIDADE
EDUARDO
MONDLANE

FACULDADE DE EDUCAÇÃO

CREDENCIAL

Credencia-se Milente Estivão Mhacudime¹, estudante do
curso de Mestrado em Educação²,
a contactar Escola Primária do 1.º/10 João Mozinda³
a fim de recolher dados inerentes à sua formação.

Maputo, 13 de Abrel de 2023⁴

A Directora Adjunta para Pós-Graduação

Alzira Munguambe Manuel
Prof. Doutora Alzira Munguambe Manuel
(Prof. Auxiliar)

- ¹ (Nome do Estudante)
² (Curso que frequenta)
³ (Instituição de recolha de dados)
⁴ (Data, Mês e Ano)

Apresentou-se nesta
instituição de ensino
o estudante Milente
Estivão Mhacudime
a fim de realizar
um estudo relacio-
nado com a sua
dissertação.

Moçimela, 03/18/04/23

P. Director
Valério da Pa. Simet

APÊNDICE

O presente questionário enquadra-se no trabalho de fim de curso de Mestrado em Educação e tem como objectivo "Analisar o papel da escola no processo da Construção e preservação da Identidade Cultural do povo Chopi: uma abordagem a partir da prática de Timbila em Zavala". Neste contexto, pede-se a sua colaboração para efeitos de recolha de informação, por forma a garantir a consecução do trabalho. De referir que será garantido o sigilo e anonimato, e os dados a recolher serão somente usados para pesquisa.

À DIRECÇÃO DA ESCOLA PRIMÁRIA DE 1 A 2 GRAU DE MAZIVELA

Guião de entrevista para corpo da Direcção e/ou Professores

1. A timbila é um instrumento tradicional Moçambicano de origem Chopi. Este termo *timbila* refere-se também a própria dança. A timbila foi proclamada pela UNESCO no ano 2005 como património mundial da humanidade. Entretanto, gostaríamos de saber se, durante as vossas actividades escolares tem contacto com este instrumento? Se sim, diga-nos em que contexto.

R: Não

2. O currículo local tem contribuído para a formação duma cidadania responsável e com uma responsabilidade consciente no que diz respeito à defesa do património cultural do país. O que tem por partilhar em relação a esta temática?

R: Nos conteúdos do currículo local a escola limita-se apenas em falar das canções tradicionais da comunidade, acompanhadas pelas respectivas danças. No que concerne ao instrumento, timbila, nada se aborda, isto por que, a escola não tem o pé do mesmo, muito menos as técnicas usadas para tocar.

deveria se prever durante a planificação, recursos financeiros para a aquisição do instrumento em questão e o pagamento do mestre responsável pelo treinamento das crianças.

7. A timbila partilha os mesmos espaços com outras expressões artísticas no mundo. Porém, o impacto da globalização que se regista na nova conjuntura influencia de certa forma no fraco envolvimento dos jovens na prática de timbila em Moçambique. Qual é sua opinião?

R:

8. Que aspectos consideram vantajosos ou desvantajosos com a inclusão da diversidade cultural no ensino de alunos?

R: A diversidade cultural trás vantagem na aprendizagem do aluno permite-o a conhecer a si mesmo e a conhecer o seu colega e isto permite o respeito mútuo. Desvantagem a cultura não deveria terminar em apenas palavras, há necessidade de envolver factos e a nossa localização não tem museus onde podemos ter ilustrações

Por último, por favor disponibilize-nos artigos, imagens, entre outros dados que possam ser relevantes para este trabalho.

DADOS PESSOAIS E PROFISSIONAIS

Nome: Valério da Conceição Simão

A1. Género: Masculino Feminino

A2. Faixa etária: Menos de 25 26-30 31-35 36-40 Mais de 40-50

A3. Tempo de serviço: Menos de 1 ano 1 a 5 anos 6 a 10 anos 11 a 15 anos Mais de 15 anos

A4. Habilitações literárias: Bacharelato Licenciatura Mestrado Outra
especifique Medio Profissional



UNIVERSIDADE
EDUARDO
MONDLANE

FACULDADE DE EDUCAÇÃO

CREDENCIAL

Credencia-se Milente Estêvão Mucudune¹, estudante do
curso de Mestrado em Educação²,
a contactar Escola Secundária Domingos Fonder³
a fim de recolher dados inerentes à sua formação.

Maputo, 13 de Abril de 2023⁴

A Directora Adjunta para Pós-Graduação

Alzira Manuel

Prof. Doutora Alzira Munguambe Manuel

(Prof. Auxiliar)

¹ (Nome do Estudante)

² (Curso que frequenta)

³ (Instituição de recolha de dados)

⁴ (Data, Mês e Ano)



APÊNDICE

O presente questionário enquadra-se no trabalho de fim de curso de Mestrado em Educação e tem como objectivo “Analisar o papel da escola no processo da Construção e preservação da Identidade Cultural do povo Chopi: uma abordagem a partir da prática de Timbila em Zavala”. Neste contexto, pede-se a sua colaboração para efeitos de recolha de informação, por forma a garantir a consecução do trabalho. De referir que será garantido o sigilo e anonimato, e os dados a recolher serão somente usados para pesquisa.

À DIRECÇÃO DA ESCOLA SECUNDÁRIA DOMINGOS FONDO-CHITONDO SUL

Guião de entrevista para corpo da Direcção e/ou Professores

1. A timbila é um instrumento tradicional Moçambicano de origem Chopi. Este termo *timbila* refere-se também a própria dança. A timbila foi proclamada pela UNESCO no ano 2005 como património mundial da humanidade. Entretanto, gostaríamos de saber se, durante as vossas actividades escolares tem contacto com este instrumento? Se sim, diga-nos em que contexto.

R: Sim. Enúmeras vezes usamos o instrumento para abilitar os nossos convívios, manifestações culturais durante as nossas assembleias sendo algo da própria cultura local.

2. O currículo local tem contribuído para a formação duma cidadania responsável e com uma responsabilidade consciente no que diz respeito à defesa do património cultural do país. O que tem por partilhar em relação a esta temática?

R: Para este âmbito, a escola faz de tudo para promover e manter a tradição na prática da timbila como instrumento e dança. A escola tem em funcionamento um grupo cultural de fusão de timbila composto por alunos e alguns praticantes desta actividade na sociedade.

3. Nesta escola, quantos professores e alunos sabem tocar e/ou dançar timbila?

R: Temos dois professores que sabem tocar e cerca de 12 que sabem dançar. Nos alunos estimamos que 200 sabem dançar e cerca de 20 podem tocar, sendo parte da cultura local.

4. Pode-nos dizer se sabe tocar e/ou dançar timbila? Se sim, por favor conte-nos a sua experiência.

R: Como director e não nativo/originário da cultura Chope apenas sei dar alguns passos. Contudo temos entre os membros da direcção o Director adjunto escolar como alguém que sabe tocar e dançar razoavelmente o instrumento.

5. Que projectos escolares ou iniciativas estão em curso que permitem o envolvimento da timbila como prática pedagógica?

R: Temos um grupo musical de Timbila a funcionar na Instituição. Este grupo tem aulas duplas semanais e ensaios com cerca de 50 alunos anualmente. Este grupo nos representa sempre no festival anual denominado M'SANTO.

6. Sente-se com a responsabilidade de garantir a preservação e promoção da timbila enquanto uma identidade cultural do povo Chopi? Se sim, quais são os principais desafios nesse processo?

R: Sim, é dever nosso manter e desenvolver acções permanentes de preservar a Timbila sendo já um Património da Humanidade declarado pela UNESCO. Tem sido um desafio encontrar o material para construir o instrumento.

7. A timbila partilha os mesmos espaços com outras expressões artísticas no mundo. Porém, o impacto da globalização que se regista na nova conjuntura influencia de certa forma no fraco envolvimento dos jovens na prática de timbila em Moçambique. Qual é sua opinião?

R: Concordo, dado que para esta arte o jovem deve compreender antes a importância de se envolver nela, mas deve ser ainda em tenra idade. Os mestres são poucos visto que há pouco incentivo social e financeiro.

8. Que aspectos consideram vantajosos ou desvantajosos com a inclusão da diversidade cultural no ensino de alunos?

R: Apenas vejo aspectos vantajosos com inclusão da diversidade cultural nos alunos visto que teremos a transmissão de valores, ética e moral baseada na cidadania e identidade cultural.

Por último, por favor disponibilize-nos artigos, imagens, entre outros dados que possam ser relevantes para este trabalho.

DADOS PESSOAIS E PROFISSIONAIS

Nome: Filvo Rfaef Malawone

A1. Género: Masculino Feminino

A2. Faixa etária: Menos de 25 26-30 31-35 36-40 Mais de 40-50

A3. Tempo de serviço: Menos de 1 ano 1 a 5 anos 6 a 10 anos 11 a 15 anos Mais anos

A4. Habilitações literárias: Bacharelato Licenciatura Mestrado Outra
especifique _____

APÊNDICE

O presente questionário enquadra-se no trabalho de fim de curso de Mestrado em Educação e tem como objectivo “**Analisar o papel da escola no processo da Construção e preservação da Identidade Cultural do povo Chopi: uma abordagem a partir da prática de Timbila em Zavala**”. Neste contexto, pede-se a sua colaboração para efeitos de recolha de informação, por forma a garantir a consecução do trabalho. De referir que será garantido o sigilo e anonimato, e os dados a recolher serão somente usados para pesquisa.

À DIRECÇÃO DA ESCOLA SECUNDÁRIA DOMINGOS FONDO-CHITONDO SUL

Guião de entrevista para corpo da Direcção e/ou Professores

1. A timbila é um instrumento tradicional Moçambicano de origem Chopi. Este termo *timbila* refere-se também a própria dança. A timbila foi proclamada pela UNESCO no ano 2005 como património mundial da humanidade. Entretanto, gostaríamos de saber se, durante as vossas actividades escolares tem contacto com este instrumento? Se sim, diga-nos em que contexto.

R: Sim, a escola tem um grupo cultural cuja timbila é um dos instrumentos usados pelo grupo.

2. O currículo local tem contribuído para a formação duma cidadania responsável e com uma responsabilidade consciente no que diz respeito à defesa do património cultural do país. O que tem por partilhar em relação a esta temática?

R: As abordagens locais são trabalhadas no ensino primário, porém no secundário não se aborda as temáticas locais (os planos analíticos são feitos a nível provincial.)

APÊNDICE

O presente questionário enquadra-se no trabalho de fim de curso de Mestrado em Educação e tem como objectivo “Analisar o papel da escola no processo da Construção e preservação da Identidade Cultural do povo Chopi: uma abordagem a partir da prática de Timbila em Zavala”. Neste contexto, pede-se a sua colaboração para efeitos de recolha de informação, por forma a garantir a consecução do trabalho. De referir que será garantido o sigilo e anonimato, e os dados a recolher serão somente usados para pesquisa.

AOS ALUNOS DA ESCOLA SECUNDÁRIA DOMINGOS FONDO-CHITONDO SUL

Guião de entrevista

1. A timbila é um instrumento tradicional Moçambicano de origem Chopi. Este termo *timbila* refere-se também a própria dança. A timbila foi proclamada pela UNESCO no ano 2005 como património mundial da humanidade. Entretanto, gostaríamos de saber se, durante as vossas actividades escolares tem contacto com este instrumento? Se sim, diga-nos em que contexto e com quantos anos.

R: Aqui na escola não, mas na comunidade sim, tocamos nos eventos como: missas, casamentos e festas.

Por outro lado, foi possível o primeiro contacto em casa dos meus avós que, por sinal são executores deste instrumento. Eu tinha 6 anos de idade.

2. Pode-nos dizer se sabe tocar e/ou dançar timbila? Se sim, por favor conte-nos a sua experiência.

R: Venho aprendendo a tocar timbila em grupo de estudo que o meu tio era professor, gosto muito desta cultura. Eu sei tocar, dançar foi o meu avô que me ensinou - me a tocar e dançar são coisas familiares. Não sei tocar nem dançar mas pretendo aprender.

APÊNDICE

O presente questionário enquadra-se no trabalho de fim de curso de Mestrado em Educação e tem como objectivo "Analisar o papel da escola no processo da Construção e preservação da Identidade Cultural do povo Chopi: uma abordagem a partir da prática de Timbila em Zarvala". Neste contexto, pede-se a sua colaboração para efeitos de recolha de informação, por forma a garantir a consecução do trabalho. De referir que será garantido o sigilo e anonimato, e os dados a recolher serão somente usados para pesquisa.

AOS ALUNOS DA ESCOLA SECUNDÁRIA DOMINGOS FONDO-CHITONDO SUL

Guião de entrevista

1. A timbila é um instrumento tradicional Moçambicano de origem Chopi. Este termo *timbila* refere-se também a própria dança. A timbila foi proclamada pela UNESCO no ano 2005 como património mundial da humanidade. Entretanto, gostaríamos de saber se, durante as vossas actividades escolares tem contacto com este instrumento? Se sim, diga-nos em que contexto e com quantos anos.

R: Aqui na escola nunca vimos, mas nas nossas comunidades já vimos como nas festas, missas, casamento, eu vi a timbila com os meus 12 anos mas não sei tocar nem dançar.

2. Pode-nos dizer se sabe tocar e/ou dançar timbila? Se sim, por favor conte-nos a sua experiência.

R: Não sei tocar e nem dançar. Mas quero aprender tocar e dançar. Gostaria de aprender com os outros, gostava para ensinar os outros, como minha cultura mas gosto muito de timbila e quero aprender e saber.



FACULDADE DE EDUCAÇÃO



CREDENCIAL

Credencia-se Milente Estêvão Nharudius¹, estudante do
curso de Mestrado em Educação²,
a contactar Escola Secundária de Malhambra³
a fim de recolher dados inerentes à sua formação.

Maputo, 13 de Abril de 2023⁴

A Directora Adjunta para Pós-Graduação


Prof. Doutora Alzira Munguambe Manuel
(Prof. Auxiliar)

¹ (Nome do Estudante)

² (Curso que frequenta)

³ (Instituição de recolha de dados)

⁴ (Data, Mês e Ano)

APÉNDICE

O presente questionário enquadra-se no trabalho de fim de curso de Mestrado em Educação e tem como objectivo “Analisar o papel da escola no processo da Construção e preservação da Identidade Cultural do povo Chopi: uma abordagem a partir da prática de *Timbila* em *Zavala*”. Neste contexto, pede-se a sua colaboração para efeitos de recolha de informação, por forma a garantir a consecução do trabalho. De referir que será garantido o sigilo e anonimato, e os dados a recolher serão somente usados para pesquisa.

À DIRECÇÃO DA ESCOLA SECUNDÁRIA DE MAHAMBÁ

Guião de entrevista para corpo da Direcção e/ou Professores

1. A *timbila* é um instrumento tradicional Moçambicano de origem Chopi. Este termo *timbila* refere-se também a própria dança. A *timbila* foi proclamada pela UNESCO no ano 2005 como património mundial da humanidade. Entretanto, gostaríamos de saber se, durante as vossas actividades escolares tem contacto com este instrumento? Se sim, diga-nos em que contexto.

R:

Tem sido usado alguns instrumentos tradicionais durante as aulas de educação física e desporto. Foi apresentado em dias comemorativos: Copas de Bate de Jornalistas, dia da escola.

2. O currículo local tem contribuído para a formação duma cidadania responsável e com uma responsabilidade consciente no que diz respeito à defesa do património cultural do país. O que tem por partilhar em relação a esta temática?

R:

O currículo local tem contribuído de forma positiva na promoção e preservação da identidade cultural dos chopis.

3. Sente-se com a responsabilidade de garantir a preservação e promoção da timbila enquanto uma identidade cultural do povo Chopi? Se sim, quais são os principais desafios nesse processo?

R: Para garantir-se a preservação desta cultura deve-se a promover-se mais eventos.

4. Na sua opinião, como é que a escola pode contribuir para a preservação e promoção da timbila enquanto uma identidade cultural do povo Chopi?

R: A escola deve contribuir com que haja um instrumento de timbila e um formador que é profissional na área.

DADOS PESSOAIS

Nome: Erzen

A1. Género: Masculino 1 Feminino 2

A2. Idade _____

A3. Classe _____

Erzen - 12^a

Rosário - 12^a

Leida - 12^a

Jerónimo - 12^a

Amílcar - 12^a

Timifa - 12^a

Erica - 12^a

Nelma - 12^a

APÊNDICE

O presente questionário enquadra-se no trabalho de fim de curso de Mestrado em Educação e tem como objectivo "**Analisar o papel da escola no processo da Construção e preservação da Identidade Cultural do povo Chopi: uma abordagem a partir da prática de Timbila em Zavala**". Neste contexto, pede-se a sua colaboração para efeitos de recolha de informação, por forma a garantir a consecução do trabalho. De referir que será garantido o sigilo e anonimato, e os dados a recolher serão somente usados para pesquisa.

AOS ALUNOS DA ESCOLA SECUNDÁRIA DE MAHAMBÁ

Guião de entrevista

1. A timbila é um instrumento tradicional Moçambicano de origem Chopi. Este termo *timbila* refere-se também a própria dança. A timbila foi proclamada pela UNESCO no ano 2005 como património mundial da humanidade. Entretanto, gostaríamos de saber se, durante as vossas actividades escolares tem contacto com este instrumento? Se sim, diga-nos em que contexto e com quantos anos.

R:

Não

2. Pode-nos dizer se sabe tocar e/ou dançar timbila? Se sim, por favor conte-nos a sua experiência.

R:

Sim! Sabemos tocar indo de acordo com as classes musicais: Dó, Ré, Mi, Fá, Sol, Lá, Si, Dó.
E já temos acompanhado umas a dançarem no Carnaval em Quissico e antes atrás