

REVISTA  
**ÁFRICA[S]**

E-ISSN 2446-7375  
ISSN Impresso 2318-1990  
Vol. 07 | N°. 14 | Ano 2020

**SOPA, António. A Alegria é uma Coisa Rara: subsídios para a história da música popular urbana em Lourenço Marques (1920-1975). Maputo: Marimbique, 2014.**

**Sara Santos Morais**

**Editor Geral**

Ivaldo Marciano de França Lima  
[ivaldomarciano@gmail.com](mailto:ivaldomarciano@gmail.com)

**SOPA, ANTÓNIO. A ALEGRIA É UMA COISA RARA: SUBSÍDIOS PARA A HISTÓRIA DA MÚSICA POPULAR URBANA EM LOURENÇO MARQUES (1920-1975). MAPUTO: MARIMBIQUE, 2014. 295 p.**

Sara Santos Morais <sup>1</sup>

## **Introdução**

Que o leitor não se iluda com o subtítulo modesto de *A Alegria é uma Coisa Rara: subsídios para a história da música popular urbana em Lourenço Marques (1920-1975)*. Escrito por António Sopa, historiador moçambicano de extensa obra, *A Alegria é uma Coisa Rara* delinea, de modo pioneiro, detalhado e consistente, um panorama das origens e transformações das principais práticas musicais urbanas surgidas entre finais do século XIX e primeira metade do século XX no território que se tornou Maputo, capital de Moçambique; seus capítulos foram construídos a partir de fontes documentais diversas e apreensão dos principais processos sociais que auxiliaram na conformação de um cenário musical de feições urbanas. Publicado por uma editora moçambicana, chegou ao Brasil recentemente pelas mãos de pesquisadores que estiveram em Maputo, onde pode ser encontrado em suas livrarias. Trata-se, portanto, de uma obra internacional ainda pouco conhecida e de acesso restrito no nosso país, mas de enorme interesse para os leitores brasileiros.

A proposta mais geral do livro é o exame circunstanciado do contexto de crescimento da então capital da colônia e das dinâmicas sociais vividas por seus habitantes, as quais provocaram o surgimento de variados estilos musicais e de espaços de socialização para além das fronteiras da “cidade de cimento”. O advento da denominada “música popular urbana” está intrinsecamente relacionado à emergência de uma diminuta elite negra e mestiça, surgida nos interstícios do controverso projeto assimilacionista imposto pelo colonialismo português. Determinados a reagir às ações interventivas e proibitivas da administração colonial em relação a práticas culturais dos *indígenas*, um grupo de intelectuais, dirigentes da Associação Africana e do Centro Associativo dos Negros, passou a se reunir, em finais dos anos 1950, com objetivo de, “através da música, da literatura, da dança, da culinária e do desporto”, promover “a exaltação do negro e da sua cultura” (p. 15). Nesse sentido, o argumento principal do autor recai no seguinte ponto: a ideia de que a circulação de pessoas e ideias, instrumentos musicais e influências estilísticas diversas teri-

---

<sup>1</sup> Sara Santos Morais é técnica em antropologia no Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Doutora em Antropologia Social pela Universidade de Brasília (UnB). Contato: [sarasmorais@gmail.com](mailto:sarasmorais@gmail.com)

am produzido um contexto propício para a efervescência de criações musicais urbanas. Passo, a seguir, a explorar o conteúdo do livro com foco nesse tema.

A obra possui oito capítulos, além de Anexos contendo transcrições de textos publicados em periódicos da época e imagens oriundas de importantes acervos do país. O capítulo I, “Primeiro Andamento”, aponta a exiguidade de referências bibliográficas e de estudos sobre a produção musical em Moçambique, bem como o desinteresse da “população colona” pelas práticas musicais dos diversos grupos sociais do país até a década de 1950. Sopa constata que o estudo da música moçambicana durante o período colonial restringiu-se aos escritos de alguns pesquisadores de origem europeia, como Belo Marques, Gerhard Kubik, Henri-Alexandre Junod, Hugh Tracey e Margot Dias, além de um único moçambicano, Columbus Kamba Simango.<sup>2</sup> Tal conjuntura começou a ser alterada com a criação da Associação dos Naturais de Moçambique no início da década de 1960.

O capítulo II, “Os subúrbios: o chão de onde surgiu a música popular urbana”, investiga as origens da música urbana nos bairros Chamanculo, Mafalala, Munhuana e Xipamanine, que, emergidos “praticamente nos finais do século XIX e princípios do seguinte, albergavam a massa anónima dos serviçais negros que trabalhava na cidade de cimento, o pequeno funcionalismo público e algum comércio” (p. 33). O autor explora como as barreiras raciais assentes na sociedade colonial inviabilizavam a circulação de pessoas (nativas), situação que começou a se alterar a partir da metade da década de 1960, quando jovens negros passaram a circular em locais anteriormente reservados somente para pessoas brancas e europeias.

A aparição do gramofone no sul de Moçambique foi importante para a dinamização e a circulação de estilos e ritmos musicais variados. Outro tipo de reunião de pessoas em torno da música nos bairros em Lourenço Marques é enfatizado neste capítulo: os chamados “batuques”.<sup>3</sup> Constan nessa parte do livro descrições sobre essas manifestações, extraídas de jornais da época, que dão ao leitor uma ideia da vivacidade dos festejos de tal natureza. São descritas, ainda, as associações e clubes de carácter recreativo, cultural e desportivo, que apareceram “quando começaram a implantar-se as primeiras medidas legais de carácter discriminatório, com base racial” (p. 49). Além de fomentar a criação dos conjuntos, essas associações reuniam jovens da “pequena elite de mestiços e assimilados” (p. 50) e era onde se discutiam conteúdos com finalidades políticas, que acabariam se incorporando ao movimento de luta pela independência do país.

O terceiro capítulo, “Os primórdios da música popular em Lourenço Marques”, descreve o panorama musical na capital no final do século XIX e início do XX. Artistas de diferentes na-

---

<sup>2</sup> Para uma interessante discussão sobre a trajetória deste último, cf. Macagno (2012).

<sup>3</sup> Sobre uma análise crítica dessa categoria “batuques”, ver Pereira (2020).

cionalidades eram convidados para se apresentarem nos teatros da cidade. Aos “trovadores” da vizinha África do Sul é dedicada uma extensa seção, na qual é relatada a dinâmica produzida pelas exhibições das “danças intertribais” nas minas de ouro e diamante; a presença e convivência de moçambicanos naquele país é apontada como fundamental para o “desenvolvimento da música local de feição urbana” (p. 75) em Moçambique.

O capítulo IV, intitulado “Orquestras, *Jazz-Bands* e Conjuntos Musicais, investiga o surgimento dos primeiros agrupamentos “integralmente constituídos por músicos negros ou mestiços” (p. 95). O autor destaca que a maioria dos músicos desenvolviam suas habilidades musicais de forma autodidata. É de se ressaltar também a construção criativa dos instrumentos, a exemplo da “viola de lata”, em que objetos do cotidiano são reinventados num processo de bricolagem e, juntamente com outros instrumentos “ocidentais”, passaram a caracterizar a diversidade sonora daquele período. Na década de 1950 apareceram os instrumentos musicais elétricos, que poucos conseguiam adquirir, tendo a maioria dos músicos recorrido ao mecanismo de aluguel.

“*A Marrabenta: afirmação da música popular*”, o capítulo V, é dedicado inteiramente a um dos estilos musicais mais consagrados no país,<sup>4</sup> o qual, segundo o autor, influencia atualmente “um movimento para a afirmação de uma música urbana, de raiz local” (p. 153). A partir das fontes consultas, discute-se o contexto social que produziu a *marrabenta*: suas principais influências, os músicos mais aclamados e as divergências em torno das narrativas sobre o seu surgimento. Conforme apontado no início do livro, a *marrabenta* se configura como “o resultado mais feliz da interação ocorrida nas periferias da cidade de Lourenço Marques” (p. 213).<sup>5</sup>

No capítulo VI, “*O Jazz: música tocada e ouvida por uma elite*”, Sopa retrata o aparecimento desse gênero musical em Lourenço Marques na década de 1930 e encontrou seu espaço de apresentação em hotéis, teatros e na Rádio Clube Moçambique. A partir da década de 1950, o incentivo e presença de músicos sul-africanos passou a ser fundamental para a divulgação do gênero na capital, cuja manifestação só foi possível graças a ações de alguns entusiastas, realizações de apresentações em restaurantes, cabarés, hotéis e em alguns festivais.

O sétimo capítulo, “*A Rádio: uma janela aberta para o mundo*”, trata do advento do sistema de rádio difusão em Moçambique. Segundo o autor, foi a partir de 1939 que a emissora passou a ter uma dinâmica própria, inclusive com a constituição de orquestras. São descritos os pro-

---

<sup>4</sup> Ver Filipe (2012) para uma análise sobre a *marrabenta* como um gênero musical híbrido e sua construção como um dos símbolos da identidade nacional moçambicana.

<sup>5</sup> Embora não conste da bibliografia, não deixo de notar que processo cultural semelhante (resguardadas as devidas diferenças de formação histórica desses dois países africanos) foi analisado por Waterman (1990) a respeito do gênero conhecido como *jùjú* na Nigéria. O autor descreve sua sociogênese a partir dos múltiplos contatos e fluxos entre povos e tecnologias em Lagos na primeira metade do século XX, retrçando a maneira como o processo de intensa e heterogênea urbanização na capital nigeriana consolidou aquele gênero musical como expoente de uma cultura popular emergente, tendo contribuído para a interação de diversos grupos sociais na capital do país.

gramas veiculados em línguas nativas; num primeiro momento em língua ronga, com a inauguração do programa *Hora Nativa*. Com a criação de *A Voz de Moçambique* (1962), os programas passaram a ser difundidos em onze línguas. Uma atividade desenvolvida pelo Rádio Clube de Moçambique foi sua participação nas pesquisas e divulgação da música moçambicana no âmbito da criação da *African Music Society* em 1948 em Joanesburgo (posteriormente *The International Library of African Music*). Moçambique se associou à instituição por meio do seu Arquivo Histórico e participou em diversas frentes de recolha de música no país, tendo contado com o auxílio de Hugh Tracey, etnomusicólogo inglês, radicado na África do Sul.<sup>6</sup>

O derradeiro capítulo VIII apresenta uma discussão voltada aos diversos trânsitos de ideias, pessoas e ritmos que permearam a produção da música no continente africano. Ao fornecer exemplos de vários países, o autor afirma que o fenômeno musical se tornou “um lugar privilegiado de adaptação, de assimilação, de ecletismo, de apropriação e de experimentação, transformando-se numa espécie de ‘língua franca’ que ultrapassava a etnia e a nação, assumindo uma dimensão pan-africana” (p. 212). Apesar de todas as particularidades do caso moçambicano descrito no livro, o contexto abordado foi bastante semelhante ao que teria ocorrido em outros países do continente, o que demonstra a importância da obra na compreensão de gêneros e estilos musicais (e nacionais) diversos.

Como se nota, *A Alegria é uma Coisa Rara* apresenta dados e questões fundamentais para se compreender a construção do campo da música em Moçambique na primeira metade do século XX. Desde sua publicação, o livro vem sendo utilizado como fonte e referência bibliográfica por pesquisadores que têm como foco de suas análises as artes musicais e performáticas no país. De fato, a obra passou a ser fonte de consulta obrigatória para os interessados no tema: ela reúne um volume de dados cuja qualidade e precisão não se encontram em outros estudos. Embora alguns possam se ressentir da carência de análises críticas dos fenômenos apresentados, não se pode perder de vista que o objetivo do autor foi produzir um livro que fornecesse ao leitor um conjunto de informações, dados, referências e trajetórias com potencial de utilização e refinamento em investigações específicas sobre um ou mais do conteúdo nele descrito.

A discussão sobre a *marrabenta*, por exemplo, inspira a refletir sobre o lugar dessa expressão musical considerada “autenticamente” moçambicana. A dificuldade na demarcação dos seus elementos constituidores e as ambiguidades relacionadas à sua história social são pistas importantes deixadas por Sopa para aqueles que porventura quiserem desenvolver pesquisas sobre o lugar ocupado por ela em distintos momentos da história política moçambicana pós 1975. Uma

---

<sup>6</sup> Sobre Hugh Tracey e aspectos da sua trajetória de pesquisa no continente africano, com foco em Moçambique e, mais especificamente, nas *timbila*, ver Morais (2020).

abordagem produtiva poderia buscar compreender os motivos pelos quais ela não tem sido cogitada como um dos bens culturais candidatos do governo à Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade pela Unesco, embora seja indiscutivelmente considerada como um símbolo nacional.

Nem tão rara assim, a alegria se manifesta em diversos momentos do livro, não só porque oferece ao leitor informações preciosas sobre diversas manifestações musicais moçambicanas e sobre os modos como as populações africanas que migraram para Lourenço Marques se mobilizaram em torno da música – a despeito das inúmeras situações de violência e discriminação a que foram submetidas –, mas também porque apresenta uma feliz combinação entre levantamento documental cuidadoso e reconstrução histórica acuradas. O resultado é uma obra inovadora que lança luz sobre questões atuais no campo da música (e das políticas culturais, por que não?) em Moçambique, assim como na área de estudos sobre cidades e transformações urbanas com foco na história cultural da sua capital.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

FILIPE, Eulésio dos Prazeres Viegas. **“Where are the Mozambicans Musicians?”: Music, Marrabenta and National Identity in Lourenço Marques, Mozambique, 1950s-1975.** Tese (Doutorado em Filosofia), University of Minnesota, 2012.

MACAGNO, Lorenzo. Franz Boas e Kamba Simango: epistolários de um diálogo etnográfico. In: TRAJANO FILHO, Wilson (Org.). **Travessias Antropológicas: estudos em contextos africanos.** Brasília: ABA Publicações, 2012.

MORAIS, Sara S. O afortunado legado de Hugh Tracey. Prefácio à segunda edição de TRACEY, H. **Música Chope: gentes afortunadas.** Maputo: Kulungwana, 2020. *No prelo.*

PEREIRA, Matheus Serva. **Grandiosos batuques: Tensões, arranjos e experiências coloniais em Moçambique (1890-1940).** Lisboa: Imprensa de História Contemporânea, 2020.

WATERMAN, Christopher Alan. **Jùjú: a social history and ethnography of an African popular music.** Chicago: The University of Chicago Press, 1990.