

NARRATIVAS ESCRITAS SOBRE O AGRUPAMENTO TUFO DA MAFALALA

WRITTEN NARRATIVES ABOUT MAFALALA TUFO GROUP

Recebido: 24/10/2022

Aprovado: 15/12/2022

Publicado: 29/12/2022

DOI: 10.18817/rlj.v6i2.3014

Carla Maria Ataíde Maciel¹

Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0003-2910-4893>

Resumo: Neste artigo, apresentamos resultados de uma pesquisa integrante do projeto “Narrativas do Tufo da Mafalala” que está incluído no grande projecto “Diversidades linguísticas e culturais em narrativas orais e escritas como vetor de desenvolvimento sustentável de comunidades tradicionais do Brasil, Argentina, Peru e Moçambique.” O nosso objeto são narrativas escritas sobre o **Tufo da Mafalala**, um agrupamento cultural e comunitário de um subúrbio da cidade capital Maputo, no sul de Moçambique, constituído por membros originários da etnia Macua do norte do país, na província de Nampula. As perguntas de partida são: 1) Que tipos de narrativas são escritas sobre o agrupamento **Tufo da Mafalala**?; 2) Quais os objectivos principais destas narrativas?; 3) Que informações são privilegiadas nestas narrativas? Começamos por apresentar uma breve revisão de estudos sobre a dança Tufo (Machado, 1970; Lutero e Pereira, 1980; Silva, 2016; Cachat 2018) que descrevem a origem, prática e expansão da dança Tufo em Moçambique bem como os temas abordados nas canções que acompanham a dança, os instrumentos de precursor e a evolução ao longo do tempo. A seguir, descrevemos a metodologia de análise documental, quer dizer, análise de narrativas escritas sobre o agrupamento cultural que constitui o objeto desta pesquisa. Por fim, apresentamos as conclusões e as recomendações para futuras pesquisas.

Palavras-chave: Tufo. Dança. narrativas escritas.

Abstract: In this article, we present research results of the project “Narratives of Mafalala Tufo” that is part of the major project “Linguistic and cultural diversity in oral and written narratives as a vector of sustainable development of traditional communities in Brazil, Argentina, Peru and Mozambique.” Our object of study is written narratives about **Mafalala Tufo**, a cultural and community grouping in a suburb of the Maputo capital city, in southern Mozambique. The group members are originally from the Macua ethnic group located in the northern province of Nampula. The research questions are: 1) What types of narratives are written about **Mafalala Tufo**? 2) What are the main objectives of these narratives? 3) What information is privileged in these narratives? We begin by presenting a brief review of studies on Tufo dance (Machado, 1970; Lutero and Pereira, 1980; Silva, 2016; Cachat 2018) describing the origin, practice, and expansion of Tufo dance in Mozambique as well as the themes addressed in the songs that accompany the dance, the forerunner instruments, and the evolution over time. Next, we describe the methodology of document analysis, that is, analysis of written narratives about the cultural grouping that constitutes the object of this research. Finally, we present the conclusions and recommendations for future research.

Keywords: Tufo. Dance. written narratives.

Breve revisão de estudos sobre a dança Tufo

¹ Carla Maria Ataíde Maciel realizou um Estágio de Pós-doutoramento na Universidade de Aveiro, em 2019. É Doutorada em Estudos de Língua Inglesa pela Illinois State University (2007), Mestre em Linguística pela Universidade de Lisboa (1996) e Licenciada em Ensino de Português pelo Instituto Superior Pedagógico (1992). É docente na Universidade Pedagógica de Maputo onde, também, exerce funções de Directora Científica e Directora do Doutoramento em Ciências da Linguagem Aplicadas ao Ensino de Línguas. E-mail: carlamaciemoz@gmail.com

O tufo é uma das danças, se não a dança mais representativa do norte de Moçambique e, em 2012, o Ministério da Cultura do país anunciou a intenção de candidatar a dança à lista do património cultural e imaterial da humanidade. Porém, para que a dança ganhe tal estatuto e visibilidade, são necessários estudos aprofundados sobre a mesma e os seus praticantes. O **Tufo da Mafalala**, um agrupamento de um subúrbio da cidade capital Maputo, no sul de Moçambique, é uma das filiações mais representativas de praticantes da dança, tanto por ser uma das filiações mais antigas como por ser, constantemente, escolhido e convocado pelo Ministério da Cultura a demonstrar a sua arte em vários festivais nacionais e internacionais e em cerimónias de boas-vindas a delegações estrangeiras de alto nível, como as delegações presidenciais de todo o mundo.

Como é sabido, as narrativas escritas sobre agrupamentos culturais permitem a preservação da memória individual e coletiva da sua origem, percurso e atuações. Contribuem também para o desenvolvimento do imaginário e a criação de representações mentais por parte dos leitores, desencadeando uma maior ou menor valorização da arte e do agrupamento em questão. No processo da nossa pesquisa, a exploração analítica das narrativas escritas do **Tufo da Mafalala** revela-se importante para, por um lado, percebermos se estes textos criam representações verdadeiras e fiáveis sobre o referido agrupamento e, por outro lado, identificarmos lacunas na informação dada. Contamos, desta feita, poder propor o avanço da pesquisa e a escrita de narrativas que possam contribuir mais e melhor para a valorização desta prática cultural.

Para fazer uma análise das narrativas escritas sobre o agrupamento Tufo, foi importante reunir e sumarizar, primeiro, a pesquisa bibliográfica já realizada sobre esta dança que apresentamos nos parágrafos que se seguem.

De acordo com LUTERO e PEREIRA (1980, p. 18-19), a dança tufo tem origem árabe. Sobre esta origem, CACHAT (2018, p. 188), referenciando um documento anónimo conservado no museu de São Paulo, indica que tufo era, e continua a ser, em algumas circunstâncias, “um cântico de louvores ao Profeta e um instrumento de proselitismo, às vezes, designado *maulid nabí*, nome da cerimónia de comemoração do nascimento do Profeta, que constituía a actividade essencial dos grupos.” Em conclusão, tufo é uma dança de origem árabe antes exclusivamente praticada no contexto de cerimónias religiosas islâmicas para louvar o nascimento do Profeta Mohamed.

LUTERO e PEREIRA (op. cit.) presumem que o nome “tufo” deriva dos instrumentos de percussão, os pandeiros e pandeiretas, que acompanham a dança. Segundo explicam, “tufo” vem do étimo árabe “ad-duff”, do qual resultaram, em português, as palavras “adufe” e “adufe” que dizem respeito ao pandeiro muito popular na península ibérica. Em Macua, a língua bantu predominante em Nampula, a derivação de “ad-duff” terá sido “tufo”, porque nesta língua não existe a interdental sonora [d], a qual foi substituída pela consoante surda correspondente [t].

No que refere à prática da dança em Moçambique, a ilha de Moçambique, na província de Nampula, ponto de entrada do tufo no país, foi e continua a ser o principal ponto de referência. Segundo explica CACHAT (2018, p. 192), como para as confrarias, os “grupos-mãe” da ilha têm “grupos-irmãs,” quer dizer, grupos deles derivados, na costa e no interior da província de Nampula. Todavia, LUTERO e PEREIRA (op.cit.) observam que a dança é também praticada em Cabo Delgado. Nas outras províncias da região centro e sul do país, podem encontrar-se grupos deslocados da sua área sociocultural que praticam a dança. Este é o caso do agrupamento **Tufo da Mafalala** sobre o qual foram escritas as narrativas que constituem nosso foco de análise.

LUTERO e PEREIRA (1980) afirmam que não ter encontrado documentação esclarecedora sobre a época em que a dança tufo terá chegado a Moçambique. No estudo de campo por eles realizado, alguns informantes residentes no bairro da Mafalala, em Maputo, disseram-lhes que a dança havia entrado na Ilha de Moçambique por volta de 1932-1933, e que tinha sido para lá levada por um comerciante de Quíloa, chamado Iussufe. CACHAT (2018, p. 189) também recolheu testemunhos na Ilha de Moçambique, segundo os quais a dança tufo havia sido lá introduzido no início dos anos 30, pelo sheik Ussufo, vindo da Tanzânia. Segundo Ihe disseram,

Durante a sua estadia na ilha, o sheik Ussufo foi hospedado na casa do sheik Amur Bin Jimba, o pai do sheik Abud Amur. Ele reuniu uma dezena de homens e ensinou-lhes o tufo.

Todavia, LUTERO e PEREIRA (1980) questionam a veracidade desta narrativa, considerando a data exageradamente recente. Eles calculam que,

provavelmente, a dança terá aparecido em Moçambique no século X, com a chegada dos árabes.

Já antes referimos que, na sua origem, a dança tufo era praticada no contexto de cerimónias religiosas islâmicas. Com efeito, citando um estudo coligido de escritores muçulmanos sobre hábitos e costumes referido por Álvaro Pinto de Carvalho (1969), LUTERO e PEREIRA (1980) observam que, originariamente, a dança era apenas praticada em cerimónias, festas e datas especiais do calendário maometano. Porém, notam que a tradição diz que a dança nasceu no dia da entrada do Profeta em Isterib, cidade mais tarde conhecida por Medina, no 1º *Moharem* do ano 1º da era muçulmana (16 de Julho de 622 do calendário Juliano). Reza a história que, quando o profeta Mohamed se viu forçado a fugir de Meca para Medina, os seus adeptos (homens e mulheres) foram esperá-lo à cidade com pandeiros e cânticos, demonstrando a sua alegria e adesão às doutrinas do Alcorão. O Profeta aceitou de bom grado tais cânticos de invocação a Alah e de exaltação e louvor à sua pessoa. A partir daí, tais cânticos passaram a ser praticados em festas e divertimentos, quer dizer, em contextos de socialização não religiosos. Segundo o mesmo documento, os agrupamentos femininos formaram-se, porque, um dia, Aicha, a mulher do Profeta, cantou e tocou o pandeiro para o distrair de preocupações. Hoje em dia, o pandeiro toma o nome de “tufo” quando utilizado em divertimentos femininos. Isto pode, em certa medida, explicar a feminização contemporânea da dança.

De acordo com CACHAT (2018, p. 190), na ilha de Moçambique, no início dos anos 30, o tufo esteve associado a equipas de futebol, porque os três grupos existentes na altura (*Mahafil Islão*, Beira Mar e Fura Rede) foram incentivados a fazer espetáculos para encorajar as equipas de futebol existentes e dar maior entusiasmo aos campeonatos.

Com a independência do país em 1975, os agrupamentos de tufo adquiriram uma dimensão política. Alguns deles mudaram de nome (por exemplo, o grupo Mahafil Islão passou a designar-se Estrela Vermelha, nome das forças de segurança da FRELIMO, o partido do poder), um outro grupo, originário de uma cisão do Mahafil Islão adoptou sucessivamente nomes como “Mahafil camarada” e “Associação a luta continua.” Estes agrupamentos, que antes realizavam os seus espetáculos fundamentalmente em festas particulares de casamentos e em cerimónias de iniciação feminina ou de circuncisão, onde os textos das canções retomavam um conteúdo religioso, passaram a atuar em cerimónias oficiais organizadas em alguns

feriados nacionais, como o Dia da Mulher Moçambicana (7 de Abril) e o Dia Internacional do Trabalhador (1 de Maio). Passaram também a realizar espetáculos para acolher visitantes importantes, como ministros, embaixadores, delegações de doadores, etc. No novo contexto, as canções começaram a incorporar temas mais diversos que, mais adiante, iremos apresentar. O fim da guerra civil também teve um impacto na dinâmica dos grupos e suas atuações. Em 1994, com a abertura ao multipartidarismo, alguns grupos recrutados pelo partido RENAMO, o maior partido da oposição no país, tomam oficialmente posição por este partido. Começou a haver grupos filiados à FRELIMO e grupos filiados à RENAMO, com uma dimensão competitiva e consequentes tensões. Os grupos ligados à FRELIMO têm o apoio do Departamento local da Cultura que representa o Estado. A entrada de Organizações Não Governamentais no país também influenciou os temas das canções, pois alguns grupos passaram a ser solicitados para divulgar mensagens relativas às áreas de trabalho dessas organizações. Em síntese, a evolução do tufo pós-independência refletiu-se numa “abertura constante a novos conteúdos temáticos, entre propaganda política e crítica das autoridades, orgulhos insulares e saudades de um passado acabado” (CACHAT, 2018, p. 193). A pesquisadora apresenta alguns exemplos de letras de canções que expressam essas temáticas e ainda outras, como a beleza das mulheres e a sua arte de sedução, a história da ilha (e suas reinterpretações populares). A canção que abaixo transcrevemos foi cantada para acolher delegações de doadores e parceiros de cooperação:

Ilha de Moçambique
Nossa terra limpa
Ilha banhada pelo maior oceano Índico
Na cidade de Macuti
Encontramos os bairros:
Esteu, Marangonha, Litini, Mutacane, Unidade
Todos com sua agenda
Na cidade de cimento
Esta o único bairro do Museu
Como veem, senhores visitantes
Aqui encontra-se obras dos séculos passados
Por esta ilha passaram muitos povos
De vários usos e costumes
Por isso é Património Mundial da humanidade
Por isso tem um particular interesse a nível internacional
Senhores visitantes, procuramos um apoio para a nossa cidade
Todos nós queremos conservar o nosso património cultural da humanidade

(ESTRELHA VERMELHA, gravado no dia 06/06/04) citado por CACHAT (2018, p. p.198)

Outra canção também apresentada por CACHAT (2018, p. 200) exalta o charme das mulheres da Ilha, nos versos abaixo:

As mulheres da Ilha gingam muito com o traje delas
Elas são bem educadas
Tem muitas coisas para ver
Onde não sabes levamos e acompanhamos ao sítio

(ASSOCIAÇÃO FORTE AMIZADE, gravado no dia 11/07/04)

Numa pesquisa sobre instrumentos musicais tradicionais de Moçambique, SILVA (2016, p. 55) descreve com detalhe os tambores da dança tufo. Segundo nota, estes tambores são feitos de madeira e cobertos com pele de antílope ou cabrito que são esticadas e presas com pregos de madeira. Os tambores grandes (*Aduff*) são ornamentados com chapinhas redondas que servem de chocalhos, servindo para ritmar várias danças. Os tambores do tufo tomam várias formas, podendo ser redondos, quadrados, hexagonais ou pentagonais. Há tambores de vários tamanhos que emitem diferentes sons e tomam diferentes nomes. Assim, o *bazuca* é o tambor para a produção de sons graves e é tocado de forma mais compassada; *ngaziza* é o tambor médio, que é usado para marcar o ritmo da dança e dos respectivos passos; *duassi* é o tambor mais pequeno, que acompanha as harmonias do canto, *apustua* é um tambor médio que intercala com o *ngaziza* e o *duassi*, combinando os seus toques com a parte rítmica; finalmente, o *adufo* é o tambor gigante que marca os compassos subgraves.

LUTERO e PEREIRA (1980, p.23) não descrevem os diferentes tambores, mas indicam que o tufo é tocado, em média, por quatro tambores, os *adufes*, combinados com um apito e uma pandeireta. Os diferentes *adufes*, ou batuques, têm tons e nomes diversificados, sendo uns mais graves e outros mais agudos. Segundo afirmam, o mais grave dos *adufes* tem o nome de *kupurra*, designação esta que não é apresentada por SILVA (2016). LUTERO e PEREIRA (op.cit.) assinalam também a existência do *adufe ngajiza* que é uma variante dialectal da designação *ngaziza*, reconhecida por SILVA. Segundo os dois autores, o *kupurra* e o *ngajiza* são os *adufes* que constituem a base rítmica da dança. CACHAT (2018, p. 188) confirma que o tufo é realmente acompanhado por quatro tambores planos de diferentes tamanhos, que

tomam a designação genérica de *taware*. Segundo a autora, estes batuques são frequentemente tocados por jovens, mas, por vezes, também podem ser tocados por antigas dançarinas mais velhas.

Musicalmente, LUTERO e PEREIRA (1980, p. 22-23) consideram que o tufo moçambicano apresenta características inegavelmente árabes, mas também tem influências de músicas bantu, como o mapico, o chigubo ou o zore, pelo que, por exemplo, o compasso não tem um ritmo constante.

LUTERO e PEREIRA (1980, p.22) descrevem, também, as performances de dança por eles observadas. Conforme relatam, em Nampula, na Ilha de Moçambique, as mulheres entram no recinto avançando lenta e compassadamente. As tocadoras de tambor redondo e quadrado seguem na cauda da fila. Depois de sentadas, as do coro inclinam o tronco e a cabeça, ora para a esquerda ora para a direita. Com o braço direito fletido e um lenço branco na mão, ou por vezes com a mão fechada, executam movimento síncrono ritmado. Ao mesmo tempo, a mão esquerda acaricia suavemente a coxa. ARNFRED (2004, p. 40) apresenta uma descrição similar da performance do tufo na Ilha de Moçambique. Segundo escreve, as mulheres dançam ajoelhadas, movendo os ombros e os braços, e inclinando a parte superior do corpo de um lado para o outro. Esta é a forma clássica da dança, cuja prática ainda é popular. Porém, nos dias de hoje, muitas vezes as mulheres dançam de pé, movendo-se e gesticulando de acordo com o conteúdo das canções. LUTERO e PEREIRA (op.cit.) já encontraram mulheres a dançarem de pé nos anos 80, em Cabo Delgado. Conforme escreveram,

no distrito de Mueda, as mulheres entram no espaço de dança em passos curtos. Dispõem-se em secções, umas de pé, outras sentadas. As mulheres que cantam de pé fazem roda, avançando lentamente ao ritmo de tambores, neste caso, hexagonais e octogonais. Algumas das mulheres sentadas tocam os tambores e todas inclinam o tronco.

No que toca ao canto, CACHAT (2018, p. 188) esclarece que a dançarina que tem a voz principal lança o tema, o qual é, de seguida, retomado em coro pelo conjunto das dançarinas. Usando termos técnicos, LUTERO e PEREIRA (1980) observam que a voz principal é a melodia que “funciona como uma *‘cantus firmus’* quer dizer, o canto orientador. Por vezes, há uma segunda voz cantada acima da melodia, dando o efeito de forças paralelas. Por outras palavras, a voz de uma primeira cantora puxa o tema, geralmente longo, de dezasseis compassos. Uma segunda voz faz o contracanto.

Imediatamente depois da segunda voz, o coro de mulheres retoma o tema com variações. Na tonalidade das canções, como assinalam LUTERO e PEREIRA (1980), sente-se uma forte influência árabe, mas o compasso rítmico, diferentemente da música árabe pura, não se mantém constante. O ritmo do tufo denota uma mistura do ritmo árabe com a música bantu em geral.

Em MACHADO (1970, p. 626) encontramos, também, uma breve descrição da dança tufo, assim feita:

... um cantar ritmado de profunda melodia, interpretado por mulheres, dispostas geralmente em dois grupos que se alternam numa suave desgarrada prolongada pela noite fora até alta madrugada. É também divertimento muito do agrado das raparigas o salto da corda, ritmado por palmas e cantares da assistência, em que as participantes, com muita graciosidade e ritmo, se vão rendendo nos saltos, à medida que reforçam o coro, num misto de canto e de dança de grande animação.

CACHAT (2018, p.188) nota que houve já pequenas alterações nas *performances* por ela observadas na Ilha de Moçambique. Actualmente, as dançarinas deslocam-se, na maior parte do tempo de pé, efetuando no palco um movimento de conjunto. A autora nota que houve também mudanças contínuas na coreografia e nos textos do Tufo praticado na Ilha de Moçambique. No tufo clássico, que ainda se pratica na Ilha, as mulheres, de joelhos, movem somente a parte superior do corpo: o busto, a cabeça, os ombros, os braços e as mãos, com as quais movem um lenço branco. Esta descrição do tufo clássico corresponde à de LUTERO e PEREIRA (1980). Presentemente, segundo observações de CACHAT (2018, p.188), o ritmo tornou-se mais rápido e a dança ganhou maior importância, uma vez que as mulheres, em vez de ficarem ajoelhadas, passaram a executar a dança em pé. Os gestos e movimentos da parte de cima do corpo são, no entanto, muito parecidos. Embora o uso do lenço branco se tenha tornado raro, alguns dos movimentos com as mãos continuam a ser executados com a mão fechada.

Todas as descrições acima apresentadas parecem indicar que a *performance* da dança é exclusivamente realizada apenas por mulheres. CACHAT (2018, p.188) observa que é frequente ouvir na Ilha de Moçambique que só as mulheres podem praticar a dança. Porém, o documento anónimo do museu de São Paulo citado por CACHAT (2018) indicam que até 1974 a dança era exclusivamente praticada por homens. Segundo ARNFRED (2004, p.39) o tufo costumava ser dançado tanto por homens como por mulheres, mas sempre em grupos separados, nunca misturados.

Na altura da realização da sua pesquisa de campo, em 2004, os homens só dançavam em celebrações religiosas. LUTERO E PEREIRA (op. cit.) também confirmam que, nas atuações por eles assistidas na Ilha de Moçambique, nunca viram homens a dançar. Todavia, não havia nenhuma regra que os proibisse de dançar. Se os homens quisessem juntar-se à dança, por norma, deviam formar uma fila separada da das mulheres. Homens e mulheres deviam formar duas filas separada, frente a frente, sendo o grupo das tocadoras reforçados por tocadores, ou seja, homens tocando tambores.

No que respeita às atuações, as indumentárias das mulheres são também muito importantes, porque acrescentam luz e vida ao espetáculo. Como observa ARNFRED (2004, p. 42), em cada atuação, as dançarinas vestem todas de igual, com capulanas e lenços do mesmo tecido e blusas a combinar com as cores das capulanas e lenços. As blusas devem ter mangas. Na ilha de Moçambique, em 2004, cada agrupamento tufo tinha as suas cores. O grupo Estrela Vermelha usava as cores vermelho e amarelo, o Beira-Mar usava preto e branco, o Fura-Redes verde e branco, o Ausufi Sania, azul e branco e assim por diante. As regras exigiam que, em cada actuação, as mulheres usassem novas capulanas e lenços, embora pudessem usar as mesmas blusas em diferentes actuações.

Segundo explica CACHAT (2018, p. 192-93) os agrupamentos tufo estão estruturados de forma complexa. Cada agrupamento é oficialmente dirigido por um gabinete essencialmente masculino, cujos elementos são um presidente, um vice-presidente, um secretário, um tesoureiro e diversos responsáveis e conselheiros. O presidente, figura essencial, é eleito pelos membros e mantém o seu posto até à sua morte, enquanto os outros elementos podem ser substituídos. As mulheres, dançarinas, assumem também vários títulos e funções, designadamente, chefe das dançarinas, chefe da indumentária, chefe da organização, chefe do protocolo, e assim por diante. Para a escrita das canções, cada grupo possui, também, um ou vários poetas habituais que podem ser membros do gabinete, dançarinas ou antigas dançarinas. Segundo observações de ARNFRED (2004, p. 39), as letras das canções, na ilha de Moçambique, eram escritas com caracteres árabes, embora na língua Macua. Isso acontecia porque muitas das mulheres dançarinas nunca tinham ido à escola oficial, mas tinham frequentado as madrassas islâmicas, pelo que tinham sido alfabetizadas em árabe. Esta não será, no nosso entender, uma regra imutável,

porque atualmente há letras de canções escritas em português, como acima evidenciámos.

No que refere aos encontros e ensaios, também há normas estabelecidas. A totalidade dos membros reúne-se em assembleia em cada dois ou três meses para planificar as atuações. As dançarinas encontram-se todos os dias, ou duas ou três vezes por semana, no período da tarde, para ensaios.

Por isso, a adesão a um grupo Tufo exige não só disponibilidade de tempo, mas também capacidade de investimento, uma vez que os custos das deslocações e a compra das capulanas para os espetáculos é da responsabilidade individual dos membros. No entanto, ser membro de um agrupamento tufo também tem vantagens, porque significa pertencer a uma rede de entreajuda mútua, particularmente em situações de doença ou de morte na família de um membro. Por exemplo, em caso de morte de um membro, o grupo responsabiliza-se por organizar o seu funeral e pagar as despesas inerentes. Além disso, a participação nos espetáculos constitui uma oportunidade de divertimento, a oportunidade de viajar e, ainda, a oportunidade de obtenção de um estatuto e consequente influência na comunidade local, através dos cargos e responsabilidades no seio da associação.

Metodologia de Pesquisa

Esta é uma pesquisa qualitativa de tipo documental, com foco em narrativas escritas sobre o agrupamento Tufo da Mafalala.

As perguntas de partida foram:

- 1) Que tipos de narrativas são escritas sobre o agrupamento “Tufo da Mafalala”?;
- 2) Quais os objetivos principais destas narrativas?;
- 3) Que informações são privilegiadas nestas narrativas?

Pareceu-nos importante buscar respostas a estas questões, porque isso irá permitir ganhar uma visão mais objetiva sobre a forma como o tufo em geral e, em particular, o agrupamento tufo da Mafalala está a ser descrito, permitindo o conhecimento e a construção de representações mentais mais ou menos completas deste património cultural de Moçambique e, quiçá, da humanidade. Permite, igualmente, identificar lacunas na informação fornecida, o que pode contribuir para a orientação de novas pesquisas.

Para responder à primeira questão, começamos por reunir as narrativas escritas sobre o agrupamento **Tufo da Mafalala**, um agrupamento formado por praticantes deslocados da sua área sociocultural, no norte de Moçambique, e residentes em áreas periféricas da cidade capital de Moçambique, a cidade de Maputo. Como esta pesquisa documental se realizou em tempos de pandemia do Covid-19, isto é, no ano de 2020, e as bibliotecas existentes na cidade de Maputo estavam todas encerradas ao público, tomámos por base apenas as narrativas disponíveis *online*. Da pesquisa realizada foi possível identificar um total de oito narrativas escritas, nomeadamente três anúncios publicitários (codificadas como A1, A2 e A3), três notícias (codificadas como N1, N2 e N3), uma reportagem (codificada como R) e uma tese de Mestrado (codificada como T). Importa notar que a tese não tem como objeto principal de análise o agrupamento **Tufo da Mafalala**. Trata-se de um trabalho académico sobre o Centro Cultural Mafalala com foco na cultura como matriz da arquitetura. No contexto da sua análise, a pesquisadora apresentou uma breve descrição sobre o agrupamento, a qual constituiu nosso objeto de estudo. Em função dos textos encontrados, parece-nos possível afirmar que as narrativas até agora escritas sobre o agrupamento Tufo da Mafalala são predominantemente textos jornalísticos (notícias e reportagens) e textos publicitários.

Para uma análise mais detalhada destas narrativas e a resposta às duas últimas questões, construímos grelhas de análise com base em categorias pré-determinadas (COSTA e AMADO, 2018).

Em cada uma das grelhas, incluímos informação sobre a fonte de consulta do texto e a tipologia textual. Atribuímos também um código a cada texto analisado. Tal código foi constituído por letra e número, sendo a letra respeitante ao tipo de texto (A para anúncio; N para notícia; R para reportagem e T para Tese) e o número respeitante ao número que atribuímos a cada texto da mesma categoria. Uma vez que analisámos três anúncios, atribuímos um número a cada um deles, ficando com A1 (anúncio 1), A2 (anúncio 2) e A3 (anúncio 3). O mesmo aconteceu com as notícias e, portanto, temos a N1 (notícia 1), N2 (notícia 2) e N 3 (notícia 3).

No que refere às categorias de análise de conteúdo de cada texto que constituiu nosso objeto de estudo, registámos, sempre que possível: 1) informações relativas ao objetivo do texto; 2) a descrição da comunidade/bairro; 3) a descrição da dança/ performance; 4) a descrição da música (ritmo); 5) a descrição dos instrumentos musicais; 6) a informação sobre os temas/ conteúdos/ letras das canções; 7) a

informação dada sobre os tocadores; 8) a informação/ descrição das dançarinas; 9) a informação sobre as origens e/ou intenções da prática, 10) informação sobre o agrupamento cultural e 11) outra informação que, possivelmente, pudesse constar na narrativa. Na determinação destas categorias, tivemos em conta a informação antes apresentada na revisão da literatura, por exemplo, a descrição da dança/ performance, a informação sobre as origens e/ou intenções da prática; e também aquela informação que julgámos ser relevante em qualquer apresentação de um agrupamento de canto e dança, como seja a descrição dos instrumentos musicais ou informação sobre os temas/ conteúdos/ letras das canções. Estas categorias pré-determinadas foram sendo validadas à medida que íamos preenchendo as grelhas e verificando, nos textos, a existência (ou não) da informação que tentávamos encontrar. Assim sendo, algumas das categorias foram eliminadas, porque, contra as nossas expectativas, nenhum dos oito textos analisados continha informação dessa natureza. Esse foi o caso da categoria relativa aos temas/ conteúdos/ letras das canções e da categoria relativa à informação sobre os tocadores.

Apresentação e análise dos dados

No que refere ao objetivo, dois dos anúncios analisados foram escritos para atrair turistas para uma excursão, um passeio a pé, pelo bairro da Mafalala. O agrupamento Tufo é apresentado como um ponto de atração do bairro. Apenas um anúncio (A3) tem por objetivo dar uma informação geral sobre o agrupamento e atrair o público visado a assistir os espetáculos do mesmo, quer dizer, é um anúncio sobre o agrupamento em si e não sobre o bairro da Mafalala. As três notícias analisadas foram escritas com diversos objetivos: uma, a notícia N1, foi escrita para informar sobre o financiamento da União Europeia para a construção do Museu da Mafalala. Portanto, o foco central da notícia é este financiamento e não o agrupamento. A segunda notícia (N2) foi escrita para informar o público sobre a produção de um documentário sobre o agrupamento Tufo da Mafalala. Novamente, o foco do texto é a realização do documentário. A terceira notícia (N3) tem por objetivo dar informações sobre o agrupamento “Tufo da Mafalala”. A reportagem tem por objetivo dar a conhecer o Tufo, quer dizer, a manifestação cultural candidata ao Património Cultural da Humanidade. Portanto, o objetivo é focado na dança em si e não nos agrupamentos que a praticam. O único texto académico por nós encontrado, a tese de Mestrado, teve por objetivo “refletir sobre a cultura como matriz da arquitetura, tendo como foco

da análise o Centro Cultural da Mafalala.” Em suma, dos oito textos analisados, apenas dois (A3 e N3) se centram no agrupamento.

Relativamente à descrição da comunidade/bairro da Mafalala, só dois anúncios apresentam alguma informação. O A1 refere os grandes nomes das artes, desporto e política de Moçambique que nasceram e residiram no bairro e indica que, no passeio, os visitantes irão sentir “a energia da comunidade” e “conhecer o Museu da Mafalala.” A publicidade feita não inclui nenhuma referência particular ao agrupamento. O A2, que é um anúncio com um texto mais longo e informativo, integra alguns comentários avaliativos de turistas que realizaram o passeio. Como o A1, também revela nomes de figuras importantes da política, desporto e cultura de Moçambique. Porém, acrescenta uma referência explícita ao agrupamento que irá atuar para os turistas “Sobre o *daytour* um desempenho de mulheres de Nampula cantar e dançar é incluído.” Por outras palavras, o agrupamento é apresentado como uma das atrações turísticas do bairro. Duas das três notícias também dão alguma informação que foi possível integrar nesta categoria. A N1 informa que Mafalala é um bairro icónico ligado a grandes estrelas do desporto, música e outras artes moçambicanas, mas não dá informação específica sobre o agrupamento. Esclarece também que o museu do bairro está em construção com financiamento da União Europeia. Nesse contexto, refere que o Embaixador da União Europeia e a Chefe de Cooperação realizaram uma visita ao bairro. A N2 refere o processo de migração norte-sul, informando que, nesse processo, “vários Makhuwas migraram e instalaram-se no bairro da Mafalala.” Citando uma antropóloga, o artigo refere também que, no bairro, as práticas são remodeladas, como resultado da convivência entre diferentes culturas de Moçambique. A reportagem não contém nenhuma informação sobre comunidade ou o bairro. Na tese, apenas inclui uma breve referência ao agrupamento informando que “Tufo da Mafalala é um grupo de mulheres que se reúnem para dançar tufo.” Como se pode perceber, esta descrição corresponde à realidade atual da dança, que hoje, e particularmente na Mafalala, é unicamente praticada por mulheres. Não é dada aos leitores informação histórica sobre a origem árabe da dança e a sua prática por homens (confronto Arnfred, 2004 op. cit), nem sequer é dada nenhuma informação sobre os tocadores dos pandeiros, todos eles homens, ou sobre o líder do agrupamento, também homem. Assim sendo, cria-se nos leitores uma representação estereotipada da dança: a ideia que se trata de uma dança tipicamente feminina.

No que refere à categoria “Descrição da dança/performance,” notamos que há um grande vazio. Nos três anúncios, só encontramos uma breve informação em A1 e A3. O A1 informa que a dança tufo é, tradicionalmente, exclusivamente praticada por mulheres e celebra a cultura macua, no norte de Moçambique. Não apresenta qualquer informação adicional sobre os movimentos praticados pelas dançarinas, a música que acompanha a dança, etc. O A3 não descreve a performance, mas indica apenas que se trata de uma dança tradicional típica de Nampula. A mesma informação pode ser encontrada na N3; nas notícias 1 e 2 não há qualquer descrição da performance. Porém, a reportagem é um pouco mais rica deste tipo de informação. Nesta reportagem, pode ler-se “Na sua performance estas mulheres saltam à corda ao ritmo nas batidas dos pandeiros.” Pode ler-se ainda que, nas apresentações, são usadas esteiras para proteger as dançarinas da sujidade. A reportagem faz ainda referência à simbologia do uso da máscara de *mussiro* pelas dançarinas. Segundo a reportagem, o uso do *mussiro* tem a ver com o sentimento de identidade com Nampula, a terra natal das dançarinas. Por outras palavras, a máscara de *mussiro* funciona como uma marca de identidade. Na tese, encontramos, praticamente, a mesma informação presente na reportagem, quer dizer, a informação que, nas atuações, as mulheres saltam à corda, ao ritmo dos pandeiros e que usam esteiras para se protegerem da sujidade. Importante notar que a informação sobre o uso da corda no tufo, segundo as fontes por nós consultadas, não é verdadeira. O uso da corda é típico da dança *Nsope/Ndzope/Ndzoze*, dança que também é praticada pelas dançarinas de tufo e, normalmente, é apresentada nas suas performances. As performances por nós já observadas iniciam sempre com a dança *Tufo*, que não inclui a corda, e depois, podem evoluir para o *Nsope/Ndzope/Ndzoze*, com um ritmo similar, mas onde duas mulheres movimentam a corda e outras saltam, em pé ou sentadas. Porém, os espetadores menos conhecedores da cultura em causa, não distinguem as danças, e assumem que se trata apenas da dança *Tufo*.

No que refere à descrição da música (ritmo), apenas dois dos oito textos analisados, o A3 e a N3 contêm uma breve informação. O A3 informa que o ritmo é de influência afro-árabe e a N3 dá a mesma informação, indicando também as danças caracterizadas por esse ritmo: o *Tufo*, mas também o *Ndzoze* e o *Matswpwa*. Os leitores destes textos nada ficam a saber sobre os ritmos de danças bantu que se terão misturado com os ritmos árabes nem sobre a riqueza das performances musicais com a primeira voz (melodia), a segunda voz (contracanto) e as diversas variações do

coro de vozes, acima descritas com referência a pesquisas de LUTERO e PEREIRA (1980) e CACHAT (2018).

Os instrumentos musicais não são propriamente descritos em nenhum dos textos. Todavia, a reportagem contém alguma informação sobre a manutenção e custos destes instrumentos, onde se pode também o tipo de instrumento (bataques de pele), pois a reportagem, inclui uma citação de um entrevistado que diz:

A manutenção dos instrumentos é cara. (...) Só para comprar uma pele para fazer os bataques gastamos dez mil meticais.

A descrição das dançarinas só pode ser encontrada no A3, na Reportagem e na Tese. A reportagem dá informação mais detalhada e completa, indicando o traje “Mulheres ... tranjando capulanas e blusas com cores vivas. (...) Com um lenço enrolado na cabeça ...”, a maquilhagem “Os seus rostos estão cobertos por *mussiro*, uma espécie de creme facial usado pelas mulheres Macuas” e a sua caracterização psicológica “As mulheres que dançam tufo são vaidosas (...) Na apresentação ... ficam preocupadas em mostrar-se belas.” A tese praticamente apresenta um resumo da informação constante na reportagem, indicando que as mulheres se trajam com capulanas e blusas de cores vivas, usam um lenço enrolado na cabeça e usam também colares e pulseiras. A tese não faz qualquer menção do facto de as dançarinas *Tufo* serem vaidosas e terem o senso de beleza. O A3 apenas refere que na dança se evidenciam “aspetos da cultura feminina do Norte de Moçambique, como o *mussiro*, a capulana”.

Procurámos também nos textos informações sobre a origem e/ou intenções da prática. Em dois anúncios, A1 e A2, há uma afirmação de que a dança tufo celebra a cultura macua, do norte de Moçambique. A3 refere que o *Tufo* é uma “autêntica celebração da beleza da Mulher Macua (Muthiana Orera)”. Há, portanto, aqui uma tentativa de enaltecer as dançarinas do tufo, as mulheres, no sentido de motivar os possíveis clientes a sentirem um maior desejo de ver a dança. As notícias não têm nenhuma informação relativa a esta categoria. A reportagem dá informações mais detalhadas e completas: primeiro, informa que a dança tem origem árabe e se incorporou no litoral oriental de Moçambique, nas províncias de Nampula e Cabo Delgado. Depois, citando alguns estudos antes realizados, fornece um historial do significado da palavra tufo: palavra árabe que significa pandeiro ou pandeirante ou, ainda, dança de carácter religioso acompanhada ao som do pandeiro. Narra ainda uma pequena história ou mito relativo às origens do Tufo e às suas origens e

massificação em Moçambique, parecendo recuperar alguma informação providenciada em fontes por nós consultadas, designadamente LUTERO e PEREIRA (1980) e CACHAT (2018). Assim, pode ler-se:

(...) a dança nasceu a partir do dia de entrada do profeta Mohammad na cidade de Yterib (actual Medina) no ano de 622 da era cristã. Os seus adeptos ... foram-no esperar à cidade, com pandeiros e cânticos, demonstrando assim, a alegria que sentiam e a adesão às doutrinas do alcorão (...) a dança foi introduzida há vários séculos na Costa de Moçambique por comerciantes árabes-swahili. (...) Na origem, era praticada em rituais e momentos festivos associados à religião muçulmana, mas com o tempo a dança foi-se massificando.

A tese integra um sumário da descrição encontrada na reportagem. Apenas indica que a palavra tufo é de origem árabe e significa pandeiro ou pandeirante; que a dança tem carácter religioso e foi trazida para Moçambique por comerciantes árabes-swahili.

No que refere às informações sobre o agrupamento, notamos que há vários textos que não dão qualquer esclarecimento. Nos três anúncios, só o A3 fornece alguma informação: o agrupamento tem mais de 50 anos de existência, espelha a diversidade cultural do bairro e funciona como uma associação social de mulheres de várias gerações (avós, mães e filhas) que se apoiam mutuamente no que refere a questões ligadas ao género, autoajuda e geração de renda. Informa ainda que o agrupamento se destaca por ter feito atuações dentro e fora do país, nomeadamente no festival pan-africano da Argélia e no programa de desenvolvimento comunitário da Mafalala. Nas três notícias analisadas, a N3 dá exatamente a mesma informação constante em A3, o texto desta notícia parece ser uma cópia do texto do anúncio. Na N2 também encontramos o mesmo texto e informação, mas com um pequeno corte referente ao facto deste agrupamento constituir uma associação social da mulher. A reportagem, porém, acrescenta mais informação: indica que o grupo é constituído por mais de 30 membros e que a entrada para o mesmo é voluntária. Dá o nome do líder e informa que as composições das canções e a coreografia dos espetáculos são da responsabilidade da sua esposa; informa também que os pandeiristas ou instrumentalistas são filhos do líder. Dá ainda informação sobre as origens do grupo, narrando a história da viagem de Matano Saíde, fundador do grupo, de Nampula para o bairro da Mafalala da cidade de Maputo. Neste contexto, revela uma verdade deveras importante, na voz de Momade Saíde, o líder atual: "... o grupo antes era

denominado associação familiar, só homens faziam parte do mesmo.” Esta informação é relevante, porque, como vimos anteriormente, vários outros textos passam a mensagem que o Tufo é uma dança de mulheres, ignorando que esta dança terá sido trazida para Moçambique por comerciantes árabes (homens) e terá sido primeiramente praticada por homens. A tese integra, de forma sucinta, a informação constante na reportagem: informa que o grupo surgiu no início dos anos 70, a convite dos apreciadores da dança; indica o nome do fundador do grupo e informa que, presentemente, o grupo é dirigido pelo filho do fundador, Mamade Matamo, e pela sua esposa, Zaquia Rachid, responsável pelas composições.

Procuramos também nos textos outras informações complementares, fossem elas textuais ou visuais. No A1, havia apenas a fotografia do Eusébio e informações específicas sobre o dia e hora das visitas guiadas. Portanto, neste anúncio não há nenhum destaque para o agrupamento. Os outros dois anúncios integram fotografias de mulheres a dançar tufo; o A2, além de fotografias, contém também a pintura de uma mulher a dançar tufo. As notícias não incluem nenhuma informação adicional sobre o agrupamento; N2 apresenta apenas uma breve informação sobre o produtor do documentário “Por trás de uma performance: o Tufo da Mafalala” que constitui o foco da notícia. Tal como A2 e A3, a reportagem integra fotografias de dançarinas de tufo em actuação. Informa também que o Ministro da Cultura, na altura, Armando Artur, tinha anunciado a candidatura do Tufo a património cultural e imaterial da humanidade. A tese não acrescenta informação nova e relevante, apenas informa que os ensaios e a preparação das coreografias e canções acontecem na residência dos líderes do grupo.

Conclusões

As narrativas até agora escritas sobre o agrupamento **Tufo da Mafalala** são predominantemente textos jornalísticos (notícias e reportagens) e textos publicitários. O objetivo retórico destes textos é diverso, mas poucos textos foram escritos com a intenção de dar uma informação minuciosa sobre o agrupamento, a sua história e realidade atual, que dizer, modo de organização, estrutura, atuações, indumentária, instrumentos, tocadores, dançarinas, etc. Na maior parte dos casos, o agrupamento é referido no contexto da descrição da diversidade sociocultural do bairro da Mafalala e como um ponto de atração turística. As narrativas que dão mais informação sobre o grupo privilegiam a descrição das dançarinas, dando particular destaque às suas

particularidades mais folclóricas, como o facto de serem mulheres belas, trajarem capulanas e lenços de cores vivas e, sobretudo, cobrirem a cara com *muçsiro*, a máscara de pó branco, sinal da sua identidade Macua. Embora alguns textos revelem que a dança tem carácter religioso e foi trazida para Moçambique por comerciantes árabes-swahili, não explicam bem a fusão do ritmo árabe e bantu, nem a riqueza da *performance* musical que inclui uma combinação e variação de vozes. Não dão informação sobre os temas, os conteúdos e as letras das canções, quer sejam canções de teor mais religioso, quer sejam canções de teor social ou político.

As narrativas não explicitam que a dança Tufo, na costa norte do país, terá sido primeiramente praticada por homens. Mais do que isso, não apresentam descrições sobre os instrumentos musicais, descurando a arte dos tocadores que se alia à beleza dos passos de dança e movimento de corpos das dançarinas. A arte dos tocadores não é devidamente valorizada e, conseqüentemente, a arte das próprias dançarinas de harmonizarem os seus passos de dança e o seu canto com o ritmo dos tocadores não é devidamente realçada. De uma forma geral, estas narrativas geram uma visão estereotipada de que a dança tufo é uma prática cultural feminina.

Em face destas conclusões, parece-nos importante propor a produção de narrativas que preencham as lacunas identificadas, que contribuam para um saber mais profundo e completo, e que possam potenciar melhor a criação de imagens positivas para a merecida valorização deste património cultural.

Referências bibliográficas

ARNFRED, S. “Tufo dancing: Muslim women’s culture in northern Mozambique”. *Lusotopie (XI)*, Médias, pouvoir et identités, 2004.

CACHAT, S. *Ilha de Moçambique. Uma herança ambígua*. Maputo, Alcance Editores, 2018.

CARVALHO, A. P. “Estudo coligido de escritores muçulmanos que tratam de hábitos, usos e costumes.” Lourenço Marques: Arquivo do Serviço Nacional de Museus e Antiguidades, 1969.

COSTA, A.P. e AMADO, J. *Análise de conteúdo suportada por software*. Aveiro, Ludomedia, 2018.

LUTERO, M. e PEREIRA, M. A influência árabe na música tradicional. In SOARES, P. (Coord.). *Música tradicional em Moçambique*. Maputo: Gabinete de Organização do Festival da Canção e Música Tradicional, 1980, pp. 18-31.



MACHADO, A.J.M. *Entre os Macuas de Angoche - Historiando Moçambique*. Lisboa: Prelo, 1970.

SILVA, J. *Instrumentos Musicais Tradicionais de Moçambique*. Maputo: Paulinas, 2016.