

**FLÁVIA LANDUCCI LANDGRAF**

**Políticas culturais em Moçambique: do Estado socialista  
ao aberto à economia de mercado**

Trabalho de Conclusão apresentado ao Centro de Estudos Latino-Americanos sobre Cultura e Comunicação da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo para a obtenção do título de Especialista em Gestão de Projetos Culturais e Organização de Eventos, produzido sob orientação do prof. Danilo Oliveira

**São Paulo  
2014**

# Políticas culturais em Moçambique: do Estado socialista ao aberto à economia de mercado

Flávia Landucci Landgraf<sup>1</sup>

## Resumo

Este estudo apresenta considerações a respeito das mudanças e permanências nas políticas culturais promovidas pelo Estado moçambicano, quando socialista e após sua abertura à economia de mercado. A articulação parte da análise histórica dos caminhos de construção nacional à luz das iniciativas de proteção, difusão, e promoção da cultura e da diversidade cultural desde a independência nacional até 2011, ano em que o *Plano Estratégico de Educação e Cultura* encerrou sua vigência.

**Palavras-chave:** Moçambique, políticas culturais, diversidade cultural.

## Abstract

This study presents considerations regarding both change and permanence in the cultural policies promoted by the State of Mozambique, as a socialist state and after its opening to market economy. It stems from a historical analysis on the ways of national state-building process was shaped by initiatives on protection, diffusion and promotion of culture and of its cultural diversity since national independence until 2011, year in which the *Plano Estratégico de Educação e Cultura* (Strategic Plan of Education and Culture) meet its validity.

**Key-words:** Mozambique, cultural politics, cultural diversity

## Resumen

El presente trabajo presenta consideraciones con respecto a los cambios y permanencias en las políticas culturales llevadas a cabo por el Estado mozambiqueño en dos momentos distintos, a saber, el periodo socialista y luego de la apertura a la economía de mercado. El estudio se realizó a través del análisis histórico de la construcción nacional a la luz de iniciativas de

---

<sup>1</sup>Pós-graduanda em Gestão de Projetos Culturais e Organização de Eventos pelo Centro de Estudos Latino Americanos sobre Cultura e Comunicação da Universidade de São Paulo (USP), e Bacharel em Relações Internacionais pela mesma universidade. Endereço eletrônico: [flavia.land@gmail.com](mailto:flavia.land@gmail.com)

protección, difusión, y promoción de la cultura y de la diversidad cultural. Temporalmente, el análisis se extiende de la independencia nacional hasta el año 2011, cuando se dio por terminada la vigencia del Plan Estratégico de Educación y Cultura.

**Palabras claves:** Mozambique, políticas culturales, diversidad cultural.

## Introdução

A articulação proposta neste trabalho parte da análise histórica dos caminhos de construção do Estado moçambicano à luz das iniciativas de proteção, difusão, e promoção da cultura e da diversidade cultural no território nacional.

A relação entre desenvolvimento, cultura e diversidade cultural não é simples, tão pouco imediata. As interconexões entre esses conceitos, lapidados em tempos históricos diversos, pede profundidade e sobretudo clareza quanto aos valores e propósitos sobre os quais são construídas.

O recorte voltado às políticas culturais, e especialmente aos aspectos relativos à diversidade, as assume como objeto privilegiado de anúncio pelo Estado do ideário de país adotado e, portanto, do que se propõe enquanto órgão regulamentador das interações culturais, sociais e econômicas de seus cidadãos. Contudo, para apreender os desafios do presente, faz-se necessário olhar para a história do país e distinguir permanências e transformações das políticas neste campo. A análise deste estudo se estende do ano de independência nacional, 1975, até 2011, ano em que encerra a vigência do *Plano Estratégico de Educação e Cultura (2006/2011)*, um dos mais importantes documentos da gestão pública de cultura do país.

Moçambique é uma ex-colônia portuguesa da África subsaariana cujas fronteiras nacionais foram traçadas, como tantas outras ao sul do Equador, pelas potências coloniais. Aspectos étnicos ou culturais, quando considerados, os foram no intuito de dividir comunidades unidas pela cooperação, e aproximar territorialmente grupos historicamente rivais. Apesar da origem Bantu comum às comunidades tradicionais dentro de suas fronteiras nacionais, este Estado abriga uma variedade imensa de tradições e práticas culturais. Segundo estudos etnológicos, são mais de 20 línguas, numa área de cerca de 800 km<sup>2</sup>, onde apenas o Português vigora como língua oficial.

Moçambique transitou entre o socialismo e o capitalismo, correntes ideológicas de matriz ocidental, no processo de construção da unidade nacional. Conquistou sua independência em 1975, e enfrentou períodos de ferrenhas lutas armadas até 1992 – quando assinado o cessar fogo da guerra-civil – sob um governo inicialmente apoiado pela União Soviética. No poder desde a conquista da soberania, a Frente de Libertação de Moçambique (Frelimo) apresentou marcadamente em seu discurso a valorização da cultura como mecanismo para criação do sentido de identidade nacional nos anos pós-independência.

Há vasta fortuna crítica (BORGES, 2001; CABAÇO, 2009) sobre iniciativas do governo intervenientes no campo da cultura durante o período que se estende da independência ao final dos anos oitenta. Contudo, são raras as formulações sobre o período posterior. Assume-se a fraca presença do Estado em políticas culturais, e deixa-se a análise das especificidades da cultura aos estudos sobre políticas de educação e saúde, ao campo da antropologia, ou aos estudos do direito, quando tratam do pluralismo jurídico e dos referenciais tradicionais de jurisdição.

No que diz respeito às políticas culturais, tema deste estudo, a estratégia no pós-independência visava transformar Moçambique numa nação socialista, moderna e desenvolvida. A nação moçambicana, como entidade homogênea e coesa se constrói na oposição a outra entidade, também unitária: a dominação portuguesa ultramar. Já no Moçambique após assinatura do Acordo de Paz, momento no qual ingressa no cenário internacional como nação aberta às transações do mercado capitalista, identifica-se a transição do Estado que intervém diretamente, como produtor de cultura, para um Estado meramente regulamentador.

Esta mudança acontece no bojo das privatizações de empresas e indústrias estatais e da entrada massiva de capital internacional: fenômenos intrínsecos ao processo de globalização neoliberal, que ampliam o poder de ingerência dos conglomerados econômicos internacionais, e corroboram para o processo de transferência de valores culturais dos países centrais nas dinâmicas nacionais. Enquanto este cenário não aparenta ser um ambiente propício à promoção da diversidade, paradoxalmente é possível encontrar em marcos legais do Estado moçambicano uma série de normativas que afirmam a diversidade cultural como um direito de todos e como condição para o desenvolvimento do país.

Sob este pano de fundo serão apresentadas considerações sobre as políticas culturais concernentes à diversidade cultural do Moçambique soberano, de 1975 a 2011, mediante marcos históricos, políticos, legislativos e teóricos, razão pela qual não serão esmiuçados períodos específicos.

### **Cultura, direitos culturais e políticas culturais.**

A palavra cultura advém do latim *colere*, que significa cultivar, criar. Inicialmente pela agricultura, o cultivo dos alimentos, donde o cuidado com crianças e, por conseguinte, o culto aos deuses, ao sagrado. Tal conexão ao desenvolvimento das potencialidades de um ser ou de

alguém vai se perdendo na história do ocidente, até que a palavra ressurge no século XVII relacionada ao conceito de civilização, proveniente por sua vez, da ideia de vida em determinado regime civil, portanto político. Do conjunto de práticas culturais – as quais englobam técnicas, filosofias, ciências e produções artísticas – seria possível aferir e hierarquizar sociedades segundo o critério de evolução. A aproximação desta ideia à de progresso é inevitável. No século seguinte o conceito ganha nova abordagem pela antropologia, porém ainda vinculada ao conceito de evolução, onde o padrão comparativo aos estudos etnológicos continua a ser a Europa ocidental (CHAUI, 2006). Segundo Marilena Chaui, são três os principais elementos definidores da essência da cultura:

Que elementos são esses? O Estado, o mercado, e a escrita. Por conseguinte, todas as sociedades que desenvolvessem formas de troca, comunicação e poder diferentes do mercado, da escrita e do Estado ocidentais, foram definidas como primitivas. (CHAUI, 2006, p.130)

Apenas na segunda metade do século XX esta perspectiva é contraposta a outra, que dá início à antropologia social e à antropologia política. Nestas, o termo cultura tem abrangência mais ampla, passando a significar o campo de trocas simbólicas, dotado de uma estrutura específica e singular. A criação coletiva da linguagem, as manifestações artísticas e do lazer, o sistema de relações sociais – particularmente o parentesco e relações de poder – são todos âmbitos do emergir, vivenciar e criar cultural.

A partir de então, a cultura é compreendida como campo no qual uma comunidade institui as relações entre seus membros e a natureza, conferindo-lhes sentido ao elaborar signos, práticas e valores, ao definir para si própria o possível e o impossível, a linha do tempo (passado, presente e futuro), as distinções no interior do espaço (...), o justo e o injusto, o permitido e o proibido, a relação com o visível e o invisível, o sagrado e o profano, a guerra e a paz, a vida e a morte. (CHAUI, 2006, p.131)

Em sendo a esfera da cultura um domínio dos símbolos, e a linguagem uma ferramenta imprescindível para a construção intersubjetiva de visões do mundo, não existe sociedade sem cultura (ORTIZ, 2008). A obra de arte, por sua vez, pode ser vista como uma manifestação concreta, expressão de uma realidade, em que elementos específicos são realçados pelo artista mediante o controle da técnica. Ela é um ato comunicativo entre artista e público. Sincronicamente emerge da cultura e nela intervém na medida em que:

depende da ação de fatores do meio, que se exprimem na obra em graus diversos de sublimação; e produz sobre os indivíduos um efeito prático, modificando sua

conduta e concepção do mundo, ou reforçando neles o sentimento dos valores sociais. (CANDIDO, 2006, p.29)<sup>2</sup>

Afirmar a cultura como constitutiva da sociedade e a posição da produção artística em relação a esta tem como objetivo marcar posições por vezes esquecidas no debate político quando o assunto se trata das políticas culturais. Nesse campo, a discussão é norteadada por outros indicadores, via de regra baseados na idéia de racionalidade. É preciso falar em planejamento, no estabelecimento de regras e objetivos a serem atingidos, num conjunto de estratégias e em um público que se almeja atingir. Daí, nas palavras de Ortiz, “supõe-se a existência de uma esfera denominada cultura, e um ato cognitivo capaz de separá-la de outras conotações” (ORTIZ, 2008, p.124).

Assim como a noção de política, a de desenvolvimento também pertence ao domínio da racionalidade. Desenvolvimento como categoria que se vincula ao progresso econômico e tecnológico ou a valores específicos é uma elaboração da modernidade, e ganha projeção na medida em que as sociedades urbano-industriais ocidentais conquistam o mundo com políticas expansionistas. É neste momento histórico em que o debate da cultura é atravessado pela compreensão linear das trajetórias históricas dos grupos sociais, sugerindo sua hierarquização em função de um vetor temporal, cujos extremos são a barbárie e a civilização.

Por outro lado, na linha da antropologia contemporânea aqui apresentada, o universo da cultura não comporta tal juízo de valor. “A cultura é a instância onde o homem realiza sua humanidade” (BARROS, 2007, p.2). Haveria, então, alguma forma de compreender a relação entre cultura e desenvolvimento fora desta perspectiva teleológica? A resposta é sim, desde que a apreensão da modernidade não se feche a sua concepção ocidental. Ainda que esta seja sua matriz, vivemos em um tempo de “modernidades”, no plural. Para Ortiz:

Devemos dissociar a matriz modernidade de seu lugar de origem. Se é possível dizer com Weber que ela nasce no “ocidente”, devemos acrescentar: em sua natureza (industrial e urbana), ela não é propriamente ocidental. A matriz não se confunde com uma de suas realizações históricas, a européia; esta é a primeira cronologicamente, mas não a única ou a sua forma mais bem acabada. Por isso é possível falar em modernidades-múltiplas, nas diversas realizações históricas da matriz modernidade. Isso nos faz escapar da perspectiva teleológica anterior. As modernidades devem ser percebidas nos seus contrastes e nas suas diversidades. Ela configura-se idiossincraticamente no Japão, no Estados Unidos, ou no México. (ORTIZ, 2008, p.125)

---

<sup>2</sup> Candido continua o texto com a seguinte afirmação: “Isso decorre da própria natureza da obra e independe do grau de consciência que possam ter os artistas e os receptores da arte” (CANDIDO, 2006, p.30)

Portanto, mesmo que o desenvolvimento não seja constitutivo da sociedade, ele é intrínseco às sociedades modernas. O etnocentrismo comumente vinculado à dominação ocidental somente pode ser tido como válido quando esta se impõe à natureza de cada identidade. Daí a pertinência em ser justamente nas instituições internacionais permeadas pelos tensionamentos entre a concepção etnocêntrica ocidental e suas contraposições, que o reconhecimento à diversidade cultural venha sendo pautado, e paulatinamente, ganhado terreno.

Um dos principais marcos na conquistas deste direito é a Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais, redigido no âmbito das ações da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco) em 2005, e vigente desde 2007. Entretanto já é possível identificar aspectos relativos à proteção da diversidade na Declaração Universal dos Direitos Humanos (nos Artigos 22 e 27)<sup>3</sup>, datada de 1949, e ratificada por todos os Estados-membro da Organização das Nações Unidas (ONU). Colocado ao lado dos direitos econômicos e sociais, a Declaração postula os direitos culturais como “indispensáveis à dignidade e ao livre desenvolvimento da personalidade” (ONU, 1949, Art. 22).

A Declaração Universal dos Direitos Humanos é o mais importante marco do direito internacional desde a fundação do Estado moderno, por afirmar direitos à pessoa humana como inerentes, inalienáveis, integrais e indivisíveis. Isso significa que não são particionáveis, ou questionáveis, e estão acima de qualquer outra legislação nacional, por conseguinte, independem da condição de cidadania, classe, etnia, etc. Baseados em preceitos justanaturalistas, os direitos humanos são ditos naturais, entretanto estamos com Mata-Machado e Noberto Bobbio<sup>4</sup> quando sustentam que são, em realidade, conquistas históricas: construídos em contextos específicos, marcados por lutas políticas e sociais pelas liberdades e igualdades, respectivamente. Isso implica em reconhecer que a luta por direitos ocorre em confronto com

---

<sup>3</sup>A Declaração Universal dos Direitos Humanos postula:“Artigo 22. Parágrafo único: Toda pessoa, como membro da sociedade, tem direito à segurança social e à realização, pelo esforço nacional, pela cooperação internacional e de acordo com a organização e recursos de cada Estado, dos **direitos econômicos, sociais e culturais indispensáveis à sua dignidade e ao livre desenvolvimento da sua personalidade.**[...]Artigo 27. §1º Toda pessoa tem o direito de **participar livremente da vida cultural da comunidade, de fruir as artes e de participar do processo científico e de seus benefícios.** § 2ºToda pessoa tem direito à proteção dos **interesses morais e materiais decorrentes de qualquer produção científica, literária ou artística da qual seja autor.**” (ONU, 1949, grifo nosso).

<sup>4</sup> BOBBIO, Noberto. A Era dos Direitos. Rio de Janeiro: Campus, 1992, p.5. Bobbio cita: A Cassese. I dirittiumaninel mondo contemporaneo, Bari: Laterza, 1988, p.143



a ordem estabelecida. Portanto, a cada direito novo instituído, um outro – seja jurídico ou consuetudinário – é derogado (MATA-MACHADO, 2007).

Nesse aspecto a conquista do direito à diversidade cultural é emblemática. A gênese da Convenção emerge de uma tensão ainda permanente. Ela remonta a debates do contexto da Rodada Uruguai (1986 – 1993) do GATT (Acordo Geral sobre Tarifas e Comércio), cujo conjunto de normas foi incorporado à Organização Mundial do Comércio quando da sua criação, em 1994. O confronto aconteceu entre países como Estados Unidos e Japão, que pretendiam incluir produções culturais audiovisuais no hall de mercadorias do livre comércio, e Estados como França e Canadá, que reivindicavam o direito nacional em desenvolver instrumentos (como cotas de tela, subvenções, incentivos à exportação, créditos, etc.) que garantissem uma produção cultural endógena (GOURNAY<sup>5</sup>, 2004; *apud* ALBORNOZ, 2011, p.102). A conquista em não atrelar tais produtos culturais à normatização dos demais bens internacionalmente comercializados foi reconhecida, naquele tempo, sob o conceito de excepcionalidade cultural. Em termos práticos, perdem os conglomerados midiáticos, não mais respaldados pela proibição internacional de mecanismos internos para a defesa das produções nacionais, ganham os produtores audiovisuais nacionais. Já em termos políticos e conceituais é possível reconhecer um avanço ainda mais significativo. O que estava em jogo era o reconhecimento de que os recursos culturais não importam apenas à exploração econômica, mas portam valores que se pervertem quando só impera a lógica comercial. Foi então aberta a possibilidade aos Estados-nacionais em consolidar mecanismos políticos e institucionais que proporcionem melhores condições a parcelas da população em exercerem sua liberdade de expressão, produzirem e difundirem suas obras, e por que não, intercambiarem com outros segmentos, elementos de sua identidade.

O direito à diversidade é uma categoria, dentre as elencadas dos direitos culturais, quais sejam: i) direitos autorais – referidos no Art.27, § 2º – dos quais se tem o registro mais antigo entre os marcos legais internacionais; ii) direitos à participação na vida cultural – que engloba livre fruição, livre criação, livre difusão, tal qual exposto no Art.27, § 1º; iii) o direito à identidade cultural, e à diversidade cultural – sob o qual também se encontra o direito à proteção do patrimônio; iv) o direito/dever de cooperação internacional; e v) o direito à

---

<sup>5</sup>GOURNAY, B. *Contra Hollywood*. Estrategias europeas del mercado cinematográfico y audiovisual. Barcelona: Edicions Bellaterra, 2004.

subjetividade<sup>6</sup> (MATA-MACHADO, 2007). Contudo, o direito à diversidade é precondição para a garantia dos demais, já que é ele quem estende a todos os povos o reconhecimento de suas operações simbólicas singulares, portadoras das identidades, valores e significados específicos a cada cultura.

É importante frisar que a proteção e promoção da diversidade cultural não significam a adoção de medidas que encerrem cada cultura a seu próprio universo, e sim a adoção de medidas políticas, econômicas e sociais que criem condições para que todas as culturas floresçam em igualdade de condições. Se nas sociedades contemporâneas “grande parte de nossa presença identitária e de cidadania foi deslocada para as relações de consumo” (BARROS, 2007, p.4), políticas de diversidade cultural devem ser construídas para que “evitem a transformação de trocas culturais em processos de mão única, que (...) submetem a cultura à lógica exclusiva do mercado globalizado” (BARROS, 2007, p.14).

Voltamos assim, ao campo das políticas culturais. Segundo a Unesco, elas são entendidas como um programa de intervenções “com o objetivo de satisfazer as necessidades culturais da população e promover o desenvolvimento de suas representações simbólicas” (COELHO, 1997, p.292). Sob este entendimento, apresentam-se como um conjunto ordenado ações tomadas visando promover a produção, distribuição, divulgação, fruição e preservação da cultura. As intervenções podem acontecer enquanto: i) normas jurídicas: a fim de organizar, estruturar a burocracia estatal e privada; ii) intervenções diretas: ações culturais, construção de espaços, apoios/financiamentos (COELHO, 1997, p.292).

Este trabalho se restringe a observar as políticas culturais empreendidas pelo Estado, não por desconsiderar os demais atores envolvidos com as mesmas, mas porque a ação do Estado pressupõe a interlocução com outros atores – sejam empresas privadas, estatais e mistas, grupos artísticos, segmentos profissionais da cultura, artistas, ou entidades comunitárias. Portanto é importante atentar não apenas para as vozes difundidas, mas também para as silenciadas, uma vez que tais políticas emergem de relações de poder imbricadas à cultura, acima do que se materializa como ação específica para produção e consumo de bens culturais (LIMA, 2013, p.27-28).

---

<sup>6</sup>O direito à subjetividade menos presente em documentos oficiais, e ainda em fase de construção, corresponde à extensão à pessoa humana daquilo que é devido aos povos: possuir história e autonomia, definir seu destino e seus valores (MATA-MACHADO, 2007)

Por fim, para apreender as políticas culturais moçambicanas, nos valeremos da tipologia das políticas culturais construídas por Luciana P.B. Lima, Pablo Ortellado, e Valmir Souza. A proposta destes pesquisadores sumariza e sintetiza categorizações anteriores, tanto por meio das especificidades das políticas públicas de cultura (CANCLINI, 1987<sup>7</sup>; ANDER-EGG, 1987<sup>8</sup>; VOLKERLING, 1996<sup>9</sup>; BAYARDO, 2008<sup>10</sup> *apud* LIMA, ORTELLADO, SOUZA, 2013), como das ideologias estatais (BRUNNER, 1985<sup>11</sup>; CHARTRAND e McCAUGHEY, 1989<sup>12</sup>; CHAUI, 2006 [1992]<sup>13</sup> *apud* LIMA, ORTELLADO, SOUZA, 2013). As políticas são categorizadas em primeira, segunda e terceira geração.

As políticas de primeira geração são aquelas de consolidação da identidade e preservação do patrimônio. Via de regra são as primeiras em todos os Estados, pois são originárias dos esforços de construção da identidade nacional e do patrimônio nacional. Símbolos e narrativas unitárias contribuem para o fortalecimento das comunidades políticas imaginadas, ou seja, as nações. (ANDERSON, 2005). Com a consolidação do Estado, essas políticas se ressignificam em ações de valorização da identidade dos múltiplos segmentos sociais, incorporando manifestações populares e identidades étnicas. Temos assim, duas modalidades: as políticas de identidade nacional, cujo conceito de cultura se atrela ao de identidade; e as políticas de reconhecimento da diversidade; portanto, políticas de diversidade cultural que propiciam o surgimento de narrativas, valores e princípios plurais.

Procedem estas políticas as ações do Estado para intervenção e regulação econômica do setor cultural. Elas surgem em ações da economia pós-industrial, quando uma vasta literatura passou a acusar a transferência de recursos e dos fluxos econômicos de atividades industriais para aquelas relacionadas à informação, ou ao domínio do simbólico. São promovidas então políticas de proteção à indústria cultural nacional, quando bens simbólicos passam a ser reproduzidos em série e comercializados mais intensamente. O objetivo inicial em diminuir os impactos da indústria cultural estrangeira no mercado nacional soma-se a um

---

<sup>7</sup> CANCLINI, N. *Políticas culturales en América Latina*. Cidade do México: Editorial Grijalbo, 1987.

<sup>8</sup> Ander-Egg, E. *Política cultural a nivel municipal*. Buenos Aires: Humanitas, 1987.

<sup>9</sup> VOLKERLING, M. Deconstructing the difference-engine: a theory of cultural policy. *The European Journal of Cultural Policy*. v. 2, n. 2, 1996. p. 189-212.

<sup>10</sup> BAYARDO, R. Hacia dónde van las políticas públicas culturales? 1o Simposio Internacional de Políticas Públicas Culturales em Iberoamérica. Córdoba: 2008.

<sup>11</sup> BRUNNER, J. J. Políticas culturales para la democracia. *Material de discusión. Programa FLACSO*. n. 69. Santiago: 1985

<sup>12</sup> CHARTRAND, H. H.; McCaughey, C. The arm's length principle and the arts: an international perspective - past, present and future. In: Cummings Jr, M. C.; Schuster, J. M. D. (ed.). *Who's to Pay for the Arts: The International Search for Models of Support*. Nova Iorque: American Council for the Arts, 1989.

<sup>13</sup> CHAUI, M. *Cidadania cultural: o direito à cultura*. São Paulo: Perseu Abramo, 2006.

novo, o de fomento do setor criativo. As políticas de economia criativa, segunda modalidade desta geração, são empreendidas buscando o desenvolvimento econômico e o aumento na produção e geração de valor em atividades culturais, sejam elas nutridas por elementos da cultura tradicional ou contemporânea. Artesanato, práticas de turismo cultural, moda, arquitetura, software são alguns dos “setores criativos” abarcados por estas políticas.

Finalmente, na terceira-geração, estão as políticas clássicas de produção e difusão cultural, o cerne da política cultural da segunda metade do século passado. A distinção das duas modalidades se dá entre políticas de democratização cultural, e políticas de democracia cultural. No primeiro momento, as políticas eram desenhadas para universalizar a cultura das classes ilustradas e oferecê-la a toda população. A ideia de democratizar bens e serviços inicialmente restritos à elite partia de uma concepção erudita de cultura, onde apenas aqueles cuja educação fora ilustrada eram dotados da capacidade de produzir e fruir a arte. Em oposição à difusão da alta cultura surgiram as políticas de democracia cultural, que buscavam oferecer os meios de produção e acesso a segmentos populacionais cujas manifestações artísticas diferiam das eruditas, e geralmente cujos padrões estéticos não condiziam com os da modernidade ocidental.

Optamos por esta proposta tipológica por seguirmos a mesma premissa analítica em observar as políticas segundo seus desenvolvimentos históricos. Nos próximos capítulos será possível identificar que as políticas culturais do Estado moçambicano se sobrepõem e entrelaçam, sendo executadas de forma simultânea e cumulativa. As gerações apresentadas são, sobretudo, tarefas assumidas pelo Estado dentro de diferentes lógicas de promoção e difusão cultural: identidade, produção de valor econômico e produção artística - todas elas imbricadas ao universo simbólico.

### **Políticas culturais no Moçambique socialista**

Moçambique alcançou a independência em 1975, sob forte luta armada entre Portugal e grupos locais, dos quais se destaca a Frelimo, fundada em 1962 como grupo de guerrilha. No poder desde então, em 1977 a Frelimo declarou-se partido Marxista-leninista e embarcou em uma estratégia que visava a transformar Moçambique numa nação socialista, moderna e desenvolvida.

A *nação moçambicana* como entidade homogênea e coesa se constrói na oposição à dominação portuguesa ultramar. Estigmatizada, e fundamentada em narrativas de sofrimento, a subalternidade colonial se figurara a antítese do devir. Samora Machel, líder frelimista na luta contra a independência, é emblemático ao conclamar seus combatentes:

Assim se reforça nossa unidade, *enraizada na experiência comum de sofrimento, na miséria dos salários, (...) no ódio suscitado pela rapina de terras, de gado, na experiência do chicote e palmatória (...)* (FRELIMO<sup>14</sup>, 1977b, p.105, grifos do autor, *apud* CABAÇO, 2009, p. 301)

O ideário sob o qual se construíram as bases de uma nova nação se fundamentava na interiorização, por todos os moçambicanos, dos preceitos de um *homem novo*. Valores e aspirações anteriores já não caberiam para a consolidação desta nova ordem, indubitavelmente mais desenvolvida – numa perspectiva progressista e linear da história – que se firmaria a caminho do *comunismo*. A antinomia entre “novo” e “velho” (MACAGNO, 2009, p.20) logo se estendeu para “nós” X “eles”. As “ideias erradas” combatidas pela Frelimo transitavam dos “vícios herdados” do tribalismo, regionalismo, tradicionalismo, à “ambição”, “espírito de sabe tudo”. Conquistada a independência, esta triagem entre práticas “reacionárias” e as que “deveriam ser valorizadas”, já perpetrada nas *zonas libertadas*<sup>15</sup> durante a guerra pela independência, deveria ser estendida a todo o território.

Nas áreas rurais, a estratégia residiu na reorganização das atividades produtivas das populações rurais mediante a consolidação de *aldeias comunais*, onde a racionalização dos processos sob o comando do governo traria maior eficiência na produção de bens agrícolas (desde alimentos ao algodão). A passagem da agricultura familiar para a produção coletiva era tida como *valor*, numa concepção um tanto simplória do materialismo histórico, sob a qual as mudanças nos mecanismos das forças produtivas provocariam as transformações “necessárias” na esfera cultural.

Em contextos urbanos – como em Maputo, a capital, e Beira, a segunda maior cidade – o governo nacionalizou muitos dos imóveis cedendo sua utilização aos *grupos dinamizadores* e seus apoiadores, encorajados a difundir a linha do partido e organizar os trabalhadores. O processo pretendia incutir nos trabalhadores o sentimento de autoconfiança e de identidade coletiva supostamente não experimentados durante o período colonial (ISAACMAN e

---

<sup>14</sup> FRELIMO. Relatório do Comitê Central ao III Congresso. Maputo: Frelimo, 1977b

<sup>15</sup> Áreas principalmente concentradas nas então províncias ao norte de Moçambique: Tete, Cabo Delgado e Niassa (atualmente distritos do país)

ISAACMAN<sup>16</sup>, 1983, p. 161-68; In PITCHER, 2006, p.91). No início dos anos oitenta, cerca de 75% da produção industrial havia sido nacionalizada. (CABAÇO, 2009, p. 303; PITCHER, 2006, p.91-92). Caberia também aos *grupos*, as “campanhas de dinamização revolucionária de toda a cultura moçambicana” (BORGES, 2001, p.234), intervenientes em todas as esferas territoriais, de distritos a localidades e círculos. Grupos culturais a serviço do então Ministério da Educação e Cultura trabalhavam para:

Suplantar os sentimentos de pertença local regional ou étnica, erigindo expressões e sentimento de pertença nacionais: danças, ritmos musicais, esculturas maconde, registros de resistência e outros elementos deveriam passar a ser sinónimo da memória coletiva da comunidade nacional imaginada (BORGES, 2001, p.234)

Das políticas direcionadas especificamente ao campo cultural, merecem destaque a criação dos Centros de Estudos Culturais (CECs) e das casas de cultura, ambos em 1977, e gerenciados pelo Ministério da Cultura em Educação.

Enquanto nos CECs eram ministrados cursos em linguagens artísticas, as casas de cultura serviriam como pólos irradiadores da cultura nacional. Deveriam reproduzir os mecanismos e conteúdo fundamentais do homem moçambicano como base ideológica – juntamente às escolas, aldeias comunais, cooperativas, conselhos de produção e empresas estatais – para a formação da *nova sociedade*. Para distritos, províncias e locais, seriam instauradas as casas, para bairros, círculos ou células, os chamados centros culturais.

Muitos argumentavam que as casas deveriam ser “órgãos independentes, só do povo, para o povo (...) desenvolver espontaneamente a cultura” (*TEMPO*, n. 363, p.42, 1977, apud, BORGES, 2001, p.241). Entretanto imperou a noção segundo a qual eram indesejáveis quaisquer manifestações de expressão da individualidade ou de identidades coletivas e étnicas distantes do substrato almejado pela Frelimo. Tendências espontaneístas significavam incorrer em desvios inaceitáveis. Conceitos como *cultura tradicional*, *cultura de elite*, *cultura de massa* não eram cabíveis. A própria preservação da tradição oral dos contos, incentivada como um dos elementos do todo cultural nacional, devia ocorrer mediante a inserção de “um novo conteúdo político” (BORGES, 2001, 241-242).

Com vista à valorização e preservação do patrimônio histórico e indentitário do país, foi realizada em 1978, a 1ª Reunião Nacional de Museus e Antiguidades, na Ilha de Moçambique, quando foram apresentadas as conclusões das Seções de Preservação e

---

<sup>16</sup>ISAACMAN, A. and B. ISAACMAN.1983.*Mozambique: from colonialism to revolution*, 1900-1982. Boulder, CO: Westview Press.

Valorização Cultural. Participaram da reunião os representantes do então criado Serviço Nacional de Museus e Antiguidades (SNMA), ainda pelo Ministério da Cultura e Educação<sup>17</sup>. A reunião possibilitou a “avaliação da capacidade de ingerência do Estado e do engajamento da população em projetos de valorização, preservação e democratização das atividades culturais” (BORGES, 2001, p.243). A tentativa era implantar a planificação do funcionamento museal, contando com as orientações pelo Departamento de Trabalho Ideológico do Partido (DTIP).

A consolidação do português como língua oficial foi concomitante a todas essas políticas. Em verdade, o português já era utilizado pela Frelimo durante a luta armada no ensino e alfabetização de adultos<sup>18</sup>. Destacamos da fala de um representante da Frelimo em seminário da Unesco de 1971 os argumentos da partido para esta medida:

Não há língua dominante em nosso país. A escolha de uma das línguas moçambicanas seria uma medida arbitrária que poderia ter consequências graves. Além disso, as instalações técnicas e o número de pessoal que temos à nossa disposição não nos permitem realizar de forma satisfatória o tipo de pesquisa necessária para tornar as línguas nacionais operacionais, especialmente no campo da ciência. Fomos obrigados a usar o Português como língua de instrução e comunicação entre nós (YAI 1983, p. 2apud PATEL, 2012, p.9).

A adoção do português foi uma decisão política. Resolvia a questão por não privilegiar um dentre os diversos idiomas falados no território, e assim não colocar um ou outro grupo em vantagem sobre os demais; e pelo papel geoestratégico em diferenciar os moçambicanos de seus vizinhos, muitos dos quais foram rivais da Frelimo durante a luta por independência.

Esperava-se que a adoção do português, assim como as demais políticas, forjasse um novo Estado-nação. Como atesta Hall (2005 p.21), a identidade muda de acordo com a forma como o sujeito é interpelado ou representado, e a identificação não é algo automático, e sim

---

<sup>17</sup>Logo no ano da independência foi criado **Ministério da Educação e Cultura** que contava com: i) *Instituto Nacional da Cultura*; ii) *Serviço Nacional de Bibliotecas*; iii) *Serviço Nacional de Rádio Educativa*; e vi) *Biblioteca Nacional de Moçambique*. No final do mesmo ano foi criado também a Direção Nacional de Cultura, que esteve à frente de algumas realizações importantes como a criação de um Centro de Estudos Culturais, a realização de uma reunião Nacional de Cultura, ambos em 1977, a recuperação de alguns prédios, como a ex-casa Goa, programas de intercâmbio cultural e a formação de grupos em diversas linguagens artísticas. Em dezembro de 1983 o Decreto Presidencial n.º 84 criou a **Secretaria de Estado da Cultura**, dirigida por um Secretário de Estado diretamente subordinado ao Conselho de Ministros. Organicamente a Cultura perde em status, deixando de ser parte de um Ministério para ser incorporada por uma Secretaria que ainda presta contas ao Conselho de Ministros. Compunham a Secretaria: i) *Direcção Nacional do Património Cultural*; ii) *Direcção Nacional de Acção Cultural*; iii) *Departamento de Relações Internacionais*; iv) *Departamento de Administração e Finanças*; e v) *Departamento de Formação e Recursos Humanos*.

<sup>18</sup> Mondlane, em seu livro *Lutar Por Moçambique*, de 1969, declara: “nas zonas libertadas usamos o português para ensinar a Geografia e a História de Moçambique” (MONDLANE, 1969, p. 49 apud PATEL, 2012, p.9)

adquirida e perdida mediante as experiências coletivas e individuais. O que se observa nesse conjunto de políticas é a transversal busca pela construção de uma nova identificação. O desenvolvimento de outros hábitos, a adoção de novos valores, a vinculação da entrada e permanência nas instituições formais a um novo idioma, a interação com a cultura escrita, todos esses são elementos da política de construção da identidade nacional. De acordo com a tipologia apresentada no capítulo anterior, apresenta-se como política de primeira-geração da modalidade que prima pela narrativa totalizante, quase que no extremo oposto do espectro onde estariam as políticas de promoção da diversidade cultural.

No cômputo geral o projeto de intervenção cultural, instrumento para o progresso e unificação nacional, era pouco realista. O critério político-ideológico precedia o cultural-artístico. Sob a bandeira empobrecedora do realismo socialista a arte e a cultura foram tomadas, ideologicamente, como campos de batalha para a “descoberta dos caminhos de transformações das culturais tradicionais e assimiladas na cultura nova” (*Tempo*<sup>20</sup>, n.281, 22 fev.1976, apud, BORGES, 2001, p.234-235). Particularmente nas áreas rurais do centro e norte de Moçambique as políticas se mostraram extremantes insensíveis aos ritos, valores e temporalidades constituintes das identidades daqueles povos.

Ademais a falta de quadros, de equipamentos culturais, Moçambique enfrentava fraquezas estruturais:

(...) baixo nível de desenvolvimento das forças produtivas e dos meios de produção, alta demanda de recursos materiais e de quadros médio e superior qualificados pra cumprir as funções e tarefas programadas, enormes necessidades de resoluções (ou amenizações) de carências de serviços sociais pra combater a pobreza, a fome, a falta de assistência sanitária, o gigantesco nível de analfabetismo [em 1970, cerca de 90% da população era analfabeta] e a precariedade (aliada ao desequilíbrio da distribuição pelo país) de fábricas, indústrias, estradas, meios de transporte, etc. (BORGES, 2001, p.245)

Com a intensificação do conflito civil, em 1983, o partido tornou-se ainda mais autoritário. Por motivos que também resvalam em fortes mudanças na conjuntura internacional, a Frelimo começou a se aproximar do ocidente. Neste mesmo ano a cultura perdeu a pasta de Ministério e passou a ser Secretaria de Estado da Cultura, dirigida por um Secretário de Estado diretamente subordinado ao Conselho de Ministros, voltando ao posto de Ministério somente em 1987, também sob Decreto Presidencial. A partir de então passou a gerir o Instituto Nacional do Livro e do Disco (antes do Ministério da Informação) que recebeu seu estatuto interno apenas em 1991, e a ser responsável pela proteção legal dos bens

---

<sup>20</sup> Periódico moçambicano



materiais e imateriais e do patrimônio cultural moçambicano<sup>21</sup>. Mantêm-se a preocupação com a criação de instituições científicas e técnicas (museus, bibliotecas, arquivos, etc.) necessárias à proteção e valorização do patrimônio cultural, e surge a atenção para a produção de bens culturais (obras de cinema, artes plásticas, música, dança, etc.) de forma ainda tímida, para sua comercialização. Portanto o início das políticas de segunda geração, da regulação da dimensão econômica das atividades artístico-culturais, ocorre no momento de aproximação com o bloco capitalista.

Seguindo recomendação do Fundo Monetário Internacional e do Banco Mundial, Moçambique diminuiu tarifas de importação, aprovou uma série de leis para incentivar o investimento privado e liberou a taxa de câmbio. (SIDAWAY e PODER<sup>22</sup>, 1995, p.1.480; PITCHER<sup>23</sup>, 2002, p.124-39, apud, PITCHER, 2006, p. 93). O esgotamento das forças armamentistas de ambos os lados em 1990 e a forte pressão internacional levaram a Frelimo a atribuir maior importância ao processo de negociação. No ato Acordo Geral de Paz assinado em Roma em 1992, o governo moçambicano já havia abandonado o socialismo.

A cultura teve papel preponderante na postura e agência frelimista pós-independência, ainda que de forma transversal, emersa em ações de ordem política e econômica. No regime autoritário e unipartidário tomamos a política do partido como correspondente a do governo de Moçambique e, portanto, na construção do ideário nacional. Serão apresentadas a seguir as ações específicas de órgãos estatais da cultura e adentraremos às políticas após a adesão do país à economia de mercado.

### **Políticas culturais em Moçambique após a abertura à economia de mercado**

Em 1992 é assinado o Acordo Geral de Paz em Roma e a Frelimo assume a direção de um país com graves problemas ocasionados pelos horrores da guerra. Foram notórios em Moçambique, os ataques a bens e equipamentos de serviços básicos à população, como escolas, hospitais, e rodovias. Segundo dados do Banco Mundial, o Produto Interno Bruto moçambicano de 1992 era de 1.97 bilhões de dólares. Como não poderia deixar de sê-lo, a carência em estrutura institucional e física se apresenta no campo da gestão pública de cultura.

---

<sup>21</sup> Normatizado pela Lei n.º 10 de 1988, que versa tanto sobre objetos etnográficos e sítios arqueológicos quanto a respeito de filmes e os arquivos cinematográficos

<sup>22</sup> SIDAWAY, J. and M. POWER. 1995. 'Sociospatial transformations in the "postsocialist" periphery: the case of Maputo, Mozambique', **Environment and Planning A** 27 (4): 1,463-91.

<sup>23</sup> PITCHER, M. A. 2002. **Transforming Mozambique: the politics of privatization, 1975-2000**. Cambridge: Cambridge University Press.

Em 1992 é extinto o anterior Ministério da Cultura, e criado o Ministério da Cultura e Juventude (MCJ), tendo como estrutura as Direções Nacionais do Patrimônio Cultural; de Ação Cultural; além de órgãos de administração, coordenação, cooperação internacional e finanças. Apesar de este ser um momento ímpar na organização Estatal do país, é importante frisar que a reorganização do espaço da cultura no aparelho Estatal aparenta ser constante no governo Moçambicano. Entre a independência do país em 1975 até 2011, o Estado alocou a Cultura em oito diferentes órgãos Estatais<sup>24</sup>, sendo cinco dessas mudanças entre 1992 e 2010, data da instituição do Ministério da Cultura vigente até o momento. As razões destas mudanças não parecem claras<sup>25</sup>, contudo pode-se aferir que a instabilidade institucional tenha repercutido negativamente no andamento da gestão das instituições culturais estatais do país, devendo adaptar-se a cada momento a uma nova estrutura do governo central.

O período de 1992 a 1996 foi extremamente rico na regulamentação e criação de equipamentos e órgãos culturais. Nestes quatro anos, entre Decretos (deliberados essencialmente pelo Conselho de Ministros), Diplomas Ministeriais (deliberados pelo Ministério), e Leis foram aprovadas normatizações nas seguintes áreas (MOÇAMBIQUE, 2007): i) Patrimônio – com a normatização de instituições sobre Patrimônio Cultural, Patrimônio Arqueológico e Museu de Etnologia; ii) Formação e pesquisa – em música, dança, artes visuais, canto e na criação de um órgão regulamentador das bibliotecas; e iii) Mercado cultural – com regras sobre audiovisual e a Lei do Mecenato.

Todos os órgãos então instituídos existem e continuam ativos com algumas alterações em nomes e atribuições. É notória a centralidade de políticas de patrimônio, e a tentativa de estruturar instituições de educação superior para a formação de quadros formados em linguagens artísticas que compusessem tanto órgãos administrativos quanto enredassem pela carreira docente em instituições de ensino em todos os níveis. A Lei do Mecenato foi aprovada em 1994, estabelecendo princípios básicos para iniciativas de pessoas jurídicas, singulares ou coletivas, públicas ou privadas em apoios financeiros e materiais ações no campo das artes, letras, ciência, cultura e ação social. Entretanto até os dias de hoje não foi

---

<sup>24</sup>Visão Histórica dos arranjos institucionais para o sector de cultura dentro do Governo de Moçambique: 1975 a 1983: Ministério da Educação e Cultura; 1983 – 1987: Secretaria de Estado para Cultura; 1987 a 1992: Ministério da Cultura; 1992 a 1996: Ministério da Cultura e Juventude; 1996 a 2000: Ministério da Cultura, Juventude e Desportos; 2000 a 2005: Ministério da Cultura; 2005 a 2010: Ministério da Educação e Cultura; desde 2010: Ministério da Cultura

<sup>25</sup>Opinião partilhada pela Norwegian Agency for Development Cooperation, em seu relatório sobre Moçambique de 2011

consolidado um órgão que operacionalizasse a Lei, estabelecendo critérios e realizando a mediação entre produtores culturais e potenciais financiadores<sup>26</sup>.

O Ministério da Cultura, Juventude e Desportos, embora não tenha sido nunca aprovado, transcorre de 1996 a 2000. Curiosamente neste ínterim foi aprovada a Resolução nº 12/97, que estabelece uma “Política Cultural de Moçambique e Estratégia de sua Implementação”. Este é o único documento do gênero produzido até os dias de hoje. O documento afirma a política cultural como “um instrumento que regula a atividade do Governo na sua articulação com os demais intervenientes na promoção e desenvolvimento da cultura” (MOÇAMBIQUE, 97, p.39). A Política contempla estratégias de implementação e fundamenta as linhas sobre políticas culturais de diversas normativas ulteriores, ainda que os avanços na sua implementação aparentem ser modestos e lentos.

Logo da Definição o documento atribui relevância a aspectos da diversidade cultural no âmbito da gestão em cultura, tal como apresentado a seguir. Na sequência, vale-se da definição ampla de cultura, como campo da vivência prática e da construção simbólica, para então definir seus objetivos.

### 1. Definição

A Constituição da República de Moçambique estabelece o princípio segundo o qual o **Estado promove o desenvolvimento da cultura e personalidade nacionais e garante a livre expressão das tradições e valores da sociedade moçambicana**. O Programa Quinquenal do Governo<sup>27</sup> reafirma o valor da cultura e a necessidade da criação de **condições para uma maior participação criativa, livre e democrática de cada um e da sociedade civil no seu conjunto e o respeito pela diversidade de confissões religiosas e de origens étnicas**.

**A Cultura define-se como sendo um conjunto complexo de maneiras de ser, estar, comportar-se e relacionar-se** desde o nascimento até a morte passando pelos rituais que marcam os principais momentos do processo de **integração social e de socialização**. **A cultura compreende: os aspectos criativos; as artes visuais e cênicas; os materiais: vestuário, (...) as estruturas econômicas, sociais, políticas e militares (...) crenças e valores. (...) Por isso, a Cultura deve ser entendida como sendo a totalidade do modo de vida de um Povo ou Comunidade**.

O Governo reconhece o papel da Cultura como componente determinante da personalidade dos moçambicanos e considera a sua valorização um elemento fundamental para a **consolidação da Unidade Nacional, da identidade individual e de grupo**. (MOÇAMBIQUE, 2007, p. 39, grifo nosso)

---

<sup>26</sup> A informação foi retirada de notícia de Inocêncio Albino sobre a reunião do atual ministro da Cultura, Armando Artur, e artistas moçambicanos, cujo título enuncia boa parte do debate: Artistas querem que a legislação cultural funcione. Disponível em: <http://pda.verdade.co.mz/cultura/33766-artistas-querem-que-a-legislacao-cultural-funcione>. Acessado em 28 de agosto de 2013

<sup>27</sup> Refere-se ao Programa Quinquenal do período de 1995 a 1999, que assim como os planos seguintes, estabelece linhas orientadoras a todos os setores do governo para os anos vigentes.

Tendo em vista o histórico anterior, o documento anuncia melhorias no reconhecimento da diversidade cultural e da legitimidade e direito à participação na criação e fruição das manifestações culturais. Não apenas afirma o “respeito pela diversidade de confissões religiosas e origens étnicas”, como assume a operacionalidade da construção de uma nação onde a identidade nacional e as múltiplas identidades individuais e de grupo se entreteçam no corpo social. No campo discursivo a dicotomia entre o “tribalismo” e “modernidade” aparenta sucumbir. Por outro lado os poucos avanços na construção de políticas de diversidade sugerem comedimento na assunção de avanços reais.

A intencionalidade em ampliar o acesso a bens culturais e consolidar bases para uma administração cultural assente na descentralização está presente tanto nos objetivos gerais como específicos, assim como se afirmam as “identidades culturais locais como fatores de expressão da unidade na diversidade”. Entretanto o tencionamento presente na Definição entre a promoção Unidade Nacional e a valorização da diversidade identitária é presente no transcorrer do documento, que também afirma a “valorização do patriotismo, liberdade, civismo, trabalho (...) na vida e atividade dos moçambicanos (MOÇAMBIQUE, 2007, p.40)”.

Ademais o documento postula as *Prioridades para o desenvolvimento cultural*, e desenvolve pareceres sobre cada uma delas, quais sejam: a pesquisa sócio-cultural; a preservação do patrimônio; a criação e a interpretação artísticas; as associações de interesse cultural; a participação da comunidade; o desenvolvimento de redes e instituições culturais, e a cooperação e o intercâmbio nacionais. A amplitude de prioridades explica-se pelo ineditismo do documento que apresenta orientações passíveis de classificação dentro de todas as seis categorias elencadas na tipologia de políticas culturais adotada neste estudo. Contudo, alguns traços específicos já anunciam o viés das orientações políticas posteriores, que apontaremos a seguir. Por ora, faz-se mister destacar a forma como é apresentado o papel do Estado nas políticas, ao qual é atribuído a função de regulamentação em detrimento da promoção. Dos Objetivos da Política observa-se:

- h) Estabelecer as **responsabilidades específicas do Estado e criar espaços de intervenção da sociedade civil** na promoção do desenvolvimento cultural;
- i) Estabelecer os princípios fundamentais para a **coordenação e harmonização dos esforços dos principais intervenientes na actividade cultural**; (MOÇAMBIQUE, 2007, p. 39, grifo nosso)

O Estado entra, sobretudo, como promotor de um ambiente institucional que regule o financiamento e funcionamento de instituições culturais, ao passo que, ao versar sobre a difusão e circulação, a proposta é impulsionar a entrada dos bens culturais na dinâmica mercantil. Foge desta tendência a constante menção à promoção de festivais e eventos

nacionais, cuja finalidade é também a afirmação da moçambicanidade mediante a aproximação das diversas manifestações culturais do país; e a criação e fortalecimento de instituições culturais do Estado, que vão de museus, e institutos de pesquisa às Casas de Cultura.

Portanto, no mesmo momento em que há o reconhecimento na legislação de políticas culturais do direito à diversidade, o Estado tende a se desresponsabilizar da promoção e financiamento das mesmas. Este suposto paradoxo se explica ao considerarmos que, no momento em que o Estado moçambicano se abre ao mercado internacional, internamente são colocadas em curso políticas neoliberais. Portanto o aumento da incidência do discurso de valorização à diversidade na formulação de políticas culturais nacionais, presente em alguns organismos multilaterais como a UNESCO, é concomitante ao movimento de alargamento da lógica do mercado à regulamentação das dinâmicas sociais, e diminuição do papel do Estado como provedor do bem estar e minimizador das disparidades sociais.

No ano de 2000 volta a existir um Ministério direcionado somente Cultura. Durante a existência deste órgão é criada uma série de dispositivos legais normatizando: i) Legislação para o mercado cultural; ii) Patrimônio cultural; iii) Democratização do acesso. Como *legislação para o mercado cultural* temos as normas referentes aos direitos de propriedade – direitos do autor, selo nos fonogramas – e os direitos à produção cultural de uma linguagem artística específica, o cinema. Normativas concernentes às casas de cultura e às bibliotecas estão agrupadas em *democratização do acesso*, já que têm como propósito a constituição de espaços de convívio, contato e troca de informações, podendo ou não ocasionar a criação de produtos ou práticas artísticas comercializáveis. Em *patrimônio cultural* destaca-se a criação do Museu de Chai e o da Ilha de Moçambique em localidades tombadas, respectivamente, como patrimônio histórico pelo Estado, e como patrimônio cultural pela UNESCO. Isso ocorre em um período muito próximo a aprovação pelo Ministério do Turismo do *Plano Estratégico para o Desenvolvimento do Turismo em Moçambique (2004-2013)*, o qual explora a atratividade das “culturas ricas e dotadas de tradições sócio-culturais” ao turismo internacional. Dessa forma, embora sejam políticas de patrimônio podem também ser tomadas como iniciativas voltadas diretamente a motivos de ordem econômica. O viés em explorar o potencial econômico não se limita às instituições de patrimônio e à riqueza cultural por meio da estruturação da indústria turística. Ocorre uma tendência generalizada e que paulatinamente se aprofunda em buscar a consolidação de cadeias produtivas industriais para aferir renda de atividades artísticas e culturais. Um exemplo é o fortalecimento da legislação

do direito do autor, e o selo de fonograma como iniciativas que objetivam aumentar a segurança dos atores privados quanto à rentabilidade de seus investimentos na criação de produtos culturais.

A tríade *identidade e patrimônio, estruturação institucional, cultura para o desenvolvimento* forjada no documento de 1997 e nas normativas subsequentes, ganha robustez no *Plano Estratégico de Educação e Cultura (2006-2010/11)*, primeiro plano governamental direcionado a aspectos de política cultural em Moçambique. Elaborado em 2006, quando da extinção do ministério da Cultura, o Plano cumpre o papel de fundamentar o novo Ministério da Educação e Cultura então criado.

O principal objetivo do Plano para Cultura fora ‘promover, valorizar e preservar a cultura moçambicana, realçando a importância da cultura na criação da consciência patriótica nacional, bem como um mecanismo para reforçar a unidade nacional e um sentido de moçambicanidade’ (ELISIO<sup>28</sup>, 2011, p.4, apud, NORAD, 2011, p.16). O documento oferece uma análise situacional da gestão pública de cultura, anuncia marcos regulatórios, e os seguintes componentes estratégicos para o setor: i) Promoção da Cultura e sua contribuição no desenvolvimento social e econômico; ii) Preservação e valorização do patrimônio cultural; iii) Desenvolvimento e fortalecimento da capacidade e infra-estruturas; iv) Fortalecimento da parceria com os vários intervenientes; v) Fortalecimento da moçambicanidade no âmbito da unidade na diversidade (MOÇAMBIQUE, 2006). A tríade é anunciada nos primeiros pontos, e reiterada nos dois seguintes, o penúltimo no fortalecimento de entes privados e empresas na produção de bens culturais, e no último mediante a abordagem de cultura para coesão e harmonia social e o fortalecimento da educação para o patrimônio cultural. Seria injusto omitir que o Plano aponta para o fortalecimento ou construção das casas de cultura em províncias, e reitera a importância de valorização das línguas locais, entretanto tais linhas perdem em relevância no mar de diretrizes para a “instauração de um ambiente favorável ao desenvolvimento e prosperidade das indústrias culturais” (MOÇAMBIQUE, 2006, p.120).

Em 2008 tem início o *Programa Reforçar as indústrias culturais e criativas e políticas inclusivas em Moçambique*<sup>31</sup>, financiado pelo Fundo das Nações Unidas para os Objetivos de Desenvolvimento do Milênio (MDG-F). O programa inicialmente de três anos (2008-2011) foi estendido por mais seis meses e recebeu cinco milhões de dólares em verbas

---

<sup>28</sup>Jossias, Elisio (2011). Área da Cultura: Avaliação do Plano Estratégico para a Educação e Cultura. 2006-2010/11. p. 4.

<sup>31</sup>Tradução livre da autora para o título em inglês *Joint Program Strengthening cultural and creative industries and inclusive policies in Mozambique*.

mediante o MDG-F do governo espanhol. Das muitas observações possíveis sobre o Programa, destacamos a dificuldade em operacionalizar a integração dos elementos sócio-culturais nos processos de desenvolvimento local, e a intensa dedicação em atualizar o quadro normativo de direitos de autor. Dos resultados mais expressivos, destacam-se o auxílio ao Ministério da Cultura na criação do Sistema de Informação Cultural de Moçambique<sup>32</sup>, e o planejamento para o fomento de indústrias criativas, culminando na criação do Diretório Nacional de Promoção das Indústrias Culturais.

O Diretório é vinculado ao atual Ministério da Cultura (Micult), instituído em dezembro de 2010, antes mesmo do término da vigência do PEEC. A promoção das indústrias culturais é uma das três grandes áreas definidas pelo Micult, sendo as outras *preservação e valorização do patrimônio cultural*, e *promoção e desenvolvimento artístico*. Assim como muitas empresas, o Ministério também estabeleceu sua visão<sup>33</sup>:

Fazer do **patrimônio cultural material e imaterial** factor dinamizador da **unidade** nacional, da moçambicanidade e do **desenvolvimento**, através do **reforço dos instrumentos legais e institucionais** que confirmam a cidadania plena dos moçambicanos em geral e aos operadores culturais em particular. (grifo nosso)

Inferimos deste levantamento que as políticas culturais do período após 1992 caracterizam-se como de primeira e segunda geração (LIMA, ORTELLADO, SOUZA, 2013), respectivamente de consolidação da identidade e preservação do patrimônio, e de intervenção e regulação econômica do setor cultural. As primeiras são centradas na modalidade *políticas de identidade nacional*, em detrimento das de *reconhecimento da diversidade*. Ainda que estas figurem nas normativas internas, surgem com pouca ênfase, e acompanhadas de fracas análises de contexto e estratégias de implementação. Já as políticas de segunda geração emergem como híbrido entre as modalidades *das políticas de proteção à indústria cultural nacional* e *políticas de economia criativa*. Isto pois as políticas de indústria cultural não assinalam tanto marcas de protecionismo, e sim de incentivo à criação dos setores produtivos. Entretanto, não se tratam dos setores da economia criativa que, atrelados à comunicação e à

---

<sup>32</sup>O Sistema de Informação Cultural de Moçambique– SICM, é uma plataforma de base de dados cujo objetivo é agregar informações sobre os diversos domínios da cultura. O sistema está disponível para acesso em <http://sic.micult.gov.mz/index.php/o-sic#>. Embora a iniciativa, objetivo e formato do site alimentem esperanças em poder acessar dados sobre espaços, programas, grupos culturais e eventos em cultura, a plataforma está muito aquém do que se propõem. Muitos dos links são inexistentes, e muito pouco foi alimentado do que conhecemos dos serviços de cultura em Moçambique, mesmo em se tratando de equipamentos públicos. Mesmo assim, avaliamos importante a criação, uma vez que a ferramenta quando alimentada, permitirá o acesso sobre as iniciativas de agentes, intervenientes vêm promovendo nos diversos segmentos culturais, sistematizadas e apresentadas num único suporte e endereço.

<sup>33</sup> Disponível no site Ministerial, especificamente em:

[http://www.micult.gov.mz/index.php?option=com\\_content&view=article&id=6&Itemid=12](http://www.micult.gov.mz/index.php?option=com_content&view=article&id=6&Itemid=12). Acessado em 28 de junho de 2014

manipulação de informações, emergem na chamada era pós-industrial (BELL, 1977<sup>34</sup>; CASTELLS, 2000<sup>35</sup>, *apud* LIMA, ORTELLADO, SOUZA, 2013, p.8). Moçambique está a forjar uma legislação para a consolidação de indústrias culturais tradicionais, como a do livro ou do audiovisual. O conceito de economia criativa, embora inclua estes setores, os transcende, abarcando atividades como moda, publicidade e softwares. Por este motivo, caracterizamos o país nesta situação mista, entre modalidades.

É um exercício interessante analisar as políticas pós 1992 enquanto iniciativas em forjar sistema cultural moçambicano. Segundo Antônio Rubim (2007), um sistema cultural necessita de um complexo conjunto de momentos que dinamizam a vida cultural. São eles: 1) Criação, invenção e inovação; 2) Difusão, divulgação e transmissão; 3) Circulação, intercâmbios, trocas, cooperação; 4) Análise, crítica, estudo, investigação, pesquisa e reflexão; 5) Fruição, consumo e públicos; 6) Conservação e preservação; 7) Organização.

No caso moçambicano as estratégias para o fortalecimento dos momentos 1, 2, e 5 são voltadas para as dinâmicas do mercado, respectivamente da invenção/inovação, divulgação e consumo. Os demais momentos, intercâmbios, análise, conservação e organização estão atreladas ao funcionamento de órgãos e instituições geridos pelo Estado. Se o circuito da produção artística, transmissão e difusão volta-se para a lógica do lucro, assumi-se que o *desenvolvimento* ao qual a *visão* do Mistério se refere, não seja outro daquele que sumariamente denota crescimento econômico. A arte e a cultura são assim resumidas à rentabilidade que delas é possível aferir. Uma maneira no mínimo controversa de enfrentar o desafio da promoção da diversidade cultural.

Em 2012 o Ministério da Cultura lança o Plano Estratégico da Cultura 2012-2022. Não discorreremos sobre o plano por situar-se fora do recorte desta pesquisa, limitada ao ano de 2011, quando finda a vigência do plano anterior. Entretanto, lançamos mão da declaração do Ministro da Cultura, Armando Artur, sobre as estratégias futuras a fim de fortalecer a fundamentação de nosso argumento.

O plano estratégico da Cultura tem como objectivo promover a **cultura como factor de desenvolvimento** econômico, social e humano em Moçambique como forma de dar resposta à **emergência global da nova economia criativa** que gera milhões de **empregos** no turismo cultural, musica, teatro, dança, artesanato e artes plásticas nas indústrias criativas, e, ao mesmo tempo dar resposta à ansiedade da sociedade moçambicana em perceber até que ponto **o sector da cultura contribui no PIB - Produto Interno Bruto** (FOLHA DE MAPUTO, 2014, grifo nosso).

---

<sup>34</sup>BELL, D. *O advento da sociedade pós industrial: uma tentativa de previsão social*. São Paulo: Cultrix, 1977

<sup>35</sup>CASTELLS, M. *A sociedade em rede*. São Paulo: Paz e Terra, 2000.



Enquanto o desenvolvimento aparece ao lado dos marcadores social e humano, as respostas que se esperam do plano são todas de natureza econômica. Assim, reforça-se o Estado como instituição que oferece um ambiente propício a fazer da cultura fator de afirmação da unidade nacional e, sobretudo, meio para o aumento da produção e circulação de bens e serviços.

### **Considerações finais**

De um Estado socialista a outro aberto ao mercado internacional, o governo Moçambicano – sempre preocupado na conservação do patrimônio e na valorização de manifestações artísticas que traduzam a identidade nacional – tem sido displicente em consolidar mecanismos de participação social na cultura. Se no momento pós-independência o partido assumidamente restringia o poder de determinar o que deveria ou não ser valorizado, desde a assinatura do Acordo Geral de Paz tem se imiscuído da responsabilidade em promover democratização cultural, sob a roupagem do discurso liberalista, ordenada por agentes privados, supostamente dotados de algum grau de igualdade. A diversidade cultural inicialmente indesejável passa a ter espaço quando é substrato para aquisição de recursos econômicos. Assim como no socialismo, no Moçambique contemporâneo o governo mantém uma perspectiva utilitarista da arte: se ela impulsionaria o progresso civilizatório do *homem novo*, agora ela abre novos nichos de negócio para o desenvolvimento econômico.

Portanto, ainda que seja facilmente identificada uma postura autoritária do Estado moçambicano pós-independência quanto às políticas culturais, não se pode afirmar que após a liberalização da economia Moçambique tenha se tornado um país de cultura democrática, ou que promova a democracia cultural. Pelo contrário, o Estado visa à cultura de forma antidemocrática. É curioso o quanto a análise de Marilena Chauí sobre o Estado brasileiro é pertinente ao contexto moçambicano. Segundo a autora, um estado antidemocrático:

Tradicionalmente, procura capturar toda a criação social da cultura sob o pretexto de ampliar o campo cultural público, **transformando a criação social em cultura oficial, para fazê-la operar como doutrina e irradiá-la para toda a sociedade.** Assim o estado se apresenta produtor de cultura, conferindo a ela a generalidade nacional ao retirar das classes sociais antagônicas o lugar onde a cultura efetivamente se realiza. Há ainda a modalidade de ação estatal mais recente, em que o Estado propõe o “tratamento moderno da cultura” e considera arcaico apresentar-se como produtor oficial da cultura. **Por modernidade, os governantes entendem os critérios e a lógica da indústria cultural, cujos padrões o Estado busca repetir, por meio das instituições governamentais de cultura. Dessa maneira passa a operar no interior da cultura com os padrões do mercado.** Se, no

primeiro caso, oferecia-se como produtor e irradiador de uma cultura oficial, no segundo oferece-se como um balcão de atendimento de demandas, e dota os padrões de consumo e dos mass media, particularmente o padrão da consagração e do consagrado (CHAUI, 2006, p.134-135, grifo nosso)

Até os dias de hoje as populações dos distritos de Moçambique não elegem seus governantes distritais e provinciais, votam somente nas eleições presidenciais. Os governantes destas esferas são nomeados pelo presidente. Apenas cidadãos de 33 cidades e vilas do país votam em seu governante local. Não seria grande surpresa a inexistência de equipamentos administrativos estruturados e dotados de alguma capacidade orçamentária e decisória para a efetivação da democracia na definição de políticas culturais no país.

Moçambique enfrenta muitas dificuldades no campo da gestão pública da cultura. Há carência de infra-estrutura física de instituições culturais, falta de quadros para operar as políticas, e baixo orçamento destinado ao Ministério. Todas estas questões se agravam graças a pouca vontade política do governo em descentralizar e democratizar a gestão das políticas culturais.

Na perspectiva antropológica de cultura, tão freqüente no preâmbulo das normativas analisadas neste estudo, o Estado é, ele próprio, um elemento da cultura, uma instituição criada dentro da estrutura simbólica e de poder pela e para a sociedade. Subjugar o fomento à cultura tão somente à lógica da indústria cultural significa subjugar a valoração da criação artística a esta. Entretanto a criação, a divulgação, o acesso e sobretudo a existência de mecanismos que possibilitem a participação na decisão das políticas culturais são *direitos*.

Ainda que o Estado tenha acompanhado a ratificação de documentos internacionais de valorização da diversidade cultural, como no ato de assinatura da *Convenção sobre a proteção e promoção da Diversidade das Expressões Culturais*, em 2007 – mesmo ano em que esta entra em vigência – as políticas moçambicanas estão longe de conformar um aparato institucional que promova e valorize a diversidade cultural de fato. Inexistem políticas de amplo alcance no campo, onde impera a lógica efêmera dos grandes eventos. Neste ano foi realizado o VIII Festival Nacional de Cultura, que tem sua origem em 1978, anos após a independência nacional, sob a alcunha de Festival Nacional de Dança Popular. A promoção do festival seria motivo de celebração não fosse seu aparente isolamento frente às demais políticas culturais do Estado, muito mais voltadas à lógica da preservação patrimonial do que à promoção da pluralidade estética e simbólica das comunidades moçambicanas.

A situação das Casas de Cultura merece atenção especial por cumprirem até os dias de hoje o papel de oferecer formação artística e espaço para o encontro e intercâmbio de grupos culturais: em todas as 11 províncias, o país possui apenas 6 (seis) Casas Provinciais de

Cultura, e somente 11 (onze) Casas distritais de Cultura (MOÇAMBIQUE, 2006). A falta de um sistema informacional sobre as instituições e iniciativas em curso, bem como estudos sobre estes é outro grande impeditivo no planejamento e execução de políticas. Além disso, Moçambique não possui um sistema nacional abrangente que organize os fluxos de recursos e informações entre o governo nacional e os órgãos provinciais, distritais e das cidades. Por fim, inexistem políticas direcionais ao incentivo de iniciativas de grupos, artísticas e espaços culturais não estatais de forma programática e contínua.

Há um longo caminho a ser percorrido. Os povoados locais continuam a vivenciar, produzir, compreender e criar fundamentados em valores e tradições cuja origem difere da cultura global. Com capacidade econômica e política inferior às corporações da indústria cultural, tais sujeitos precisam mais do que ter suas identidades respeitadas, precisam que a instituição pública soberana em seu território ofereça instrumentos e mecanismos para que os produtos e fazeres dessas identidades possam se difundir e alcançar outras.

## Referências Bibliográficas

- ALBINO, Inocência. Artistas querem que a legislação cultural funcione @Verdade Moçambique, 17 de janeiro de 2013.
- ALBORNOZ, Luiz A. Questionamentos em torno da diversidade cultural na Iberoamérica. 101-112, *In*: BARROS, José Marcio; KAUARK, Giuliana. **Diversidade cultural e desigualdade de trocas: participação, comércio e comunicação**. São Paulo: Itáu Cultural; Observatório da Diversidade Cultural, Editora:PUCMinas, 2011.
- ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas: Reflexões sobre a origem e a expansão do nacionalismo. (1983-1991)**. Lisboa/Portugal: edições 70, 2005.
- BARROS, José Marcio. Cultura, mudança e transformação: a diversidade cultural e os desafios de desenvolvimento e inclusão. *In*: ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 3, Salvador - UFBA/Faculdade de Comunicação. 2007. Disponível em: <<http://www.cult.ufba.br/enecult2007/ JoseMarcioBarros.pdf>>. Acesso em 03 de agosto de 2014.
- BORGES, Edson. A política cultural em Moçambique após a independência (1975-1982). *In*: FRY, Peter. **Moçambique: ensaios**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2001. P. 225 – 247.
- BOTELHO, ISAURA. A diversificação das fontes de financiamento para a cultura: um desafio para os poderes públicos. *In*: BOTELHO, Isaura; MOISÊS, José Álvaro (Org.). **Modelos de financiamento da Cultura: os casos do Brasil, França, Inglaterra, Estados Unidos e Portugal**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1997.
- CABAÇO, José Luís. **Moçambique: identidade, colonialismo e libertação**. São Paulo: Editora UNESP, 2009. 360p
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. 9ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006. 199 p.
- CHAUÍ, Marilena. **Cidadania Cultural: o direito à cultura**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2006.
- COELHO, Teixeira. **Dicionário crítico de política cultural: Cultura e Imaginário**. São Paulo: Editora Iluminuras, 1997
- FOLHA DE MAPUTO. Ministério da Cultura apresenta PEC 2012-2022. Folha de Maputo, Nacional, Maputo, 11/jul./2014. Disponível em <<http://www.folhademaputo.co.mz/001.aspx?dqa=0:0:16733:2:0:0:-1:0:0&chnl=37>>. Acesso em: 07 de agosto de 2014.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na Pós-modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva e Guacira L. Louro. Rio de Janeiro: 10ª ed. Editora DP&A, 2005.
- HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais donosso tempo. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 22, nº2, p. 15-46, jul./dez.1997.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *Antropologia estrutural*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1970.

- LIMA, Luciana P. B. **Desafios jurídicos e administrativos da política cultural comunitária**: um estudo dos Pontos de Cultura no estado de São Paulo. 2013. 321p. Dissertação (Mestrado em Estudos Culturais) - da Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo.
- LIMA, Luciana P. B.; ORTELLADO, Pablo; SOUZA, Valmir de. O que são as políticas culturais? Uma revisão crítica das modalidades de atuação do Estado no campo da cultura. *In*: IV Seminário Internacional de Políticas Culturais, 4, 2013, Rio de Janeiro, **Comunicações**. Disponível em: <<http://culturadigital.br/politicaculturalcasa/deruibarbosa/files/2013/11/Luciana-Piazzon-Barbosa-Lima-et-alii.pdf>>. Acesso em 03/8/14
- MOÇAMBIQUE. Ministério da Educação e Cultura. **Plano Estratégico de Educação e Cultura: 2006-2010**. Maputo. 2006.
- \_\_\_\_\_. Ministério da Educação e Cultura. **Colectânea da Legislação Cultural de Moçambique**. Maputo. 2007. 168 p,
- \_\_\_\_\_. Ministério da Cultura. **Estatuto Orgânico do Ministério da Cultura**. Boletim da República. Resolução n.27 de 13 de Outubro de 2010 Maputo. 2010.
- MATA-MACHADO, Bernardo Novais da. **Direitos humanos e direitos culturais**. 30/03/2007. Disponível em: <<http://www.direitoecultura.com.br/wpcontent/uploads/Direitos-Humanos-e-Direitos-Culturais-Bernardo-Novais-da-MataMachado.pdf>>. Acesso em: 02 de agosto de 2013.
- NORAD (Norwegian Agency for Development Cooperation). **Evaluation of the Strategy for Norway's Culture and Sports Cooperation with Countries in the South: Case Country Mozambique**. Oslo, 2011, 49p.
- ONU. **Declaração Universal dos Direitos Humanos**. 1949. s/p.
- ORITZ, Renato. Cultura e Desenvolvimento. **Políticas Culturais em Revista**, Salvador, v.1, n.1, p 122-128. 2008
- PITCHER, M. Anne. Forgetting from Above and Memory from Below: Strategies of Legitimation and Struggle in Postsocialist Africa. **Journal of the International African Institute**, Vol. 76, No. 1 (2006), pp. 88. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/40026158>>. Acesso em: 02 de agosto de 2013
- UNESCO. **Cultural policy: a preliminar study**. Paris: UNESCO, 1969
- RUBIM, Antonio Albino Canelas. Políticas Culturais entre o possível e o impossível. **O Público e o Privado**, Ceará, No. 9, p. 33-47. Janeiro/Junho 2007
- UNESCO. **Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural**. 2001. s/p. Disponível em: [www.unesco.org.br](http://www.unesco.org.br). Acessado em 30 de agosto de 2013
- \_\_\_\_\_. **Convenção sobre a proteção e promoção da Diversidade das Expressões Culturais**. 2005. Disponível em: [www.unesco.org.br](http://www.unesco.org.br). Acessado em 30 de agosto de 2013.