

O canto coral em Moçambique na cidade de Maputo: um estudo introdutório

GTE 04 - Canto Coral: ensino, pesquisas e práticas em diferentes concepções e contextos

Comunicação

*Mauro Albino Muhera
Universidade Federal da Paraíba-UFPB
mauromuhera@gmail.com*

*Vladimir A. P. Silva
Universidade Federal de Campina Grande-UFCG
vladimir.alexandro@professor.edu.br*

Resumo: O canto coletivo em Moçambique é praticado em diferentes contextos. Por um lado, identificam-se grupos que mantêm as práticas da tradição oral, aprendendo e transmitindo seus repertórios sem o uso da partitura, e outros que executam uma literatura musical baseada em documentos escritos. O objetivo deste trabalho, que é um recorte de uma pesquisa mais ampla, é caracterizar o canto coral em Moçambique na cidade de Maputo, elencando os tipos de agrupamentos, as músicas executadas e seus principais elementos estruturais, bem como outras particularidades interpretativas. Os resultados indicam que esse tipo de prática de conjunto é expressivo e ocupa um lugar importante na sociedade moçambicana.

Palavras-chave: Música africana. Moçambique. Canto Coral.

1 Introdução

Moçambique foi colonizado pelos portugueses, que impuseram seus valores econômicos, políticos e culturais por cerca de meio milênio. Do ponto de vista religioso, a fé cristã foi difundida através da Igreja Católica e Protestante, respectivamente, sobretudo na ação dos Jesuítas e dos missionários suíços. Todo o trabalho de evangelização tinha como base a conversão dos nativos ao cristianismo, num processo deliberado de extermínio das religiões locais. As estratégias de dominação foram variadas, pois

para um “indígena” de Moçambique era muito mais agradável ouvir alguém falando da Bíblia em sua língua nativa do que a ouvir em outra língua europeia. Assim, os primeiros missionários se empenharam em traduzir a Bíblia para a língua nativa. Os primeiros esforços de tradução do evangelho deram origem a um pequeno livro chamado de “Baku” que narra a história de Cristo e ainda continham hinos na língua local (SILVA e LIMA, 2020, p. 11).

Foi por este motivo que vários hinos foram traduzidos do inglês para as línguas locais, a fim de que pudessem servir aos propósitos de dominação e subalternação cultural. Daí a

forte presença do canto coral em múltiplos contextos. Depois da independência, em 1975, o governo moçambicano introduziu a Educação Musical nos currículos, muito embora como parte da disciplina Educação Cívica e Política, contemplando o canto coral nos moldes europeus (ANDRÉ, 2014, p. 21).

Com a entrada do presidente Joaquim Chissano, nas primeiras eleições multipartidárias, em 1994, ocorreu uma maior valorização da cultura e da música nas escolas. Os grupos polivalentes tinham como atividade principal o canto coral, interpretando sobretudo as canções revolucionárias. As danças típicas como, por exemplo, *Xingomane*, *Makwayela*, *Mapiko*, *Zore*, *Tufu*, *Xigubu*, entre outras, também integravam as competições interescolares. Contudo, ainda no governo de Chissano, estes grupos gradualmente desapareceram, retornando aos currículos do Sistema Nacional de Educação apenas em 2004 (ANDRÉ, 2014).

Beer e Shitandi (2012, p. 243) dizem que, desde o final do século XIX, observa-se uma mudança no panorama da música coral na África subsaariana, fato que está atrelado ao processo de colonização e às influências indígenas, euro-americana cristã e ao sistema educacional, uma vez que muitos africanos receberam formação em música na Europa, carregando consigo esses resquícios para o continente africano. Essa mudança também pode ser percebida na cidade Maputo, capital de Moçambique, onde, atualmente, encontramos coros de diversas faixas etárias e com diferentes enfoques, incluindo grupos religiosos e institucionais, pertencentes a escolas, universidades e associações.

2 O movimento coral em Moçambique: visão geral

O canto coletivo em Moçambique é uma atividade presente em múltiplos contextos sociais. Por um lado, identificam-se grupos que mantêm as práticas da tradição oral, aprendendo e transmitindo seus repertórios sem o uso da partitura, e outros que executam uma literatura musical baseada em documentos escritos. Dentre os grupos mais conhecidos na capital, estão o Coral da Polícia Municipal da Cidade de Maputo; o Coro de Câmara da Escola de Comunicação e Artes da Universidade Eduardo Mondlane; o Coral dos Trabalhadores do Transporte Público de Maputo (vulgo *Makwayela* dos TPM); o Coral da Escola Secundária Hlanguene; o Coral Xikitsi, do projeto de formação de músicos jovens fundado pela atual ministra de Cultura e Turismo, Eldevina Materula; o Majescoral Coral; e o

Edilto's Choir. Há ainda os conjuntos ecumênicos, como, por exemplo, o Coral Tchatchu, o Coral Xikitse, o Coral Wunanga e o Coral Avante, e os grupos ligados às igrejas, dentre eles o Coral Maranata, Moz Dreamers, Robert Gray, Castelo Forte, entre outros.

No que concerne ao repertório, os coros institucionais cantam uma literatura que abarca a música plurivocal moçambicana, africana e música sacra, de modo geral, dependendo das ocasiões. Observamos que estes coros, na sua maioria, têm interpretado repertório de música erudita de tradição europeia, como é o caso do Coro de Câmara da Universidade Eduardo Mondlane, do Coral Xikitsi e do Majescoral. Os coros infanto-juvenis escolares cantam peças com temáticas educativas e sociais, explorando os cancionários locais.

Por outro lado, os corais ligados às igrejas cristãs têm interpretado peças baseadas nas escrituras bíblicas, tendo em vista que a finalidade destes grupos é o serviço litúrgico. Em algumas denominações, os coros religiosos aprendem o repertório usando a *Tonic Sol-Fa*, um método de musical para o solfejo. O uso dos hinários, com músicas europeias e norte-americanas traduzidas para as línguas locais, também é comum. Além de ler as versões contidas em tais antologias, alguns maestros fazem arranjos sobre este repertório. Destacam-se ainda os coros das igrejas pentecostais, que priorizam o repertório *gospel* estadunidense e aquele que funde ritmos e estilos urbanos, revelando influência sul-africana. Ocasionalmente, esses grupos cantam em língua zulu, originária da África do Sul, inglês e também nas línguas moçambicanas.

Segundo Beer e Shitandi (2012, p. 244), num outro âmbito verifica-se a harmonização das melodias africanas ao modelo estilístico da música europeia, gerando uma combinação entre as sonoridades locais e as línguas do ocidente. As criações originais, adaptações e arranjos baseados em material nativo são frequentes, como podemos atestar nas missas *Maleng*, *Centenária*, *Luba* e *Kenya*, escritas, respectivamente, por Anthon Okelo (Uganda), Samuel Ochieng' Mak'Okeyo (Quênia), Padre Guido Haazen (Bélgica) e Paul Bassler (Estados Unidos). Estes compositores basearam-se nas tradições destes países em suas peças, empregando técnicas composicionais distintas. Em Moçambique, por exemplo, o arranjador e pianista Onésimo Muiambo harmonizou melodias moçambicanas para quatro vozes *a cappella*, utilizando os modelos europeus (MUIAMBO, 2017, p. 77).

Sob o ponto de vista didático-pedagógico, é importante destacar que a única instituição de ensino do país que até então trabalha com a formação musical, no âmbito superior, é a Universidade Eduardo Mondlane, que oferece um curso de Licenciatura em

Música. Por esta razão, muitos dos regentes em atuação não têm uma formação específica em Regência.

Além de preparar o coro, os profissionais, predominantemente homens, desenvolvem habilidades como arranjadores e tocam violão ou teclado. Nos ensaios, grosso modo, chegam com uma obra em mente, que vai sendo apresentada gradualmente. Primeiro, tocam e cantam a voz principal, enquanto as outras partes vão harmonizando. Essa prática, baseada na oralidade, revela que os modelos são suscetíveis a mudanças constantes em cada ensaio ou com a vinda de um outro maestro. É isso o que acontece com vários coros de Maputo que não usam a partitura como meio de escrita musical. Todo o processo de ensino aprendizagem é conduzido empiricamente, pois a meta é fazer música para interagir socialmente. Goetze (2020) diz que

As canções tradicionais de diversas culturas são passadas de geração a geração de forma oral através dos cantores que as reproduzem por meio da memorização, o que faz com que a mesma canção tenha muitas versões. Mesmo que eles repitam as canções, elas não deixarão de ser modificadas e tomar novas versões (GOETZE, 2020, p. 322).

Assim, embora alguns grupos cantem por meio da memorização, outros associam o processo de aprendizagem do repertório à teoria e ao solfejo, fato mais comum em ambientes acadêmicos e no qual a atividade musical é ensinada sistematicamente. Em tais espaços, esses coros contam com o suporte de um pianista correpetidor e interpretam peças sem e com acompanhamento, que pode incluir uma orquestra de câmara, por exemplo. Nesse caso, o ensaio é compreendido como momento de aprendizagem, como processo educativo, e a conjugação entre teoria e prática permite a construção de conhecimentos significativos (FIGUEIREDO, 1990).

3 A Associação Majescoral

Um dos grupos mais conhecidos da capital moçambicana é o Majescoral Coral,

uma associação para pesquisa e divulgação da música e ritmos moçambicanos. Trata-se de um grupo coral dotado de personalidade jurídica, de natureza social e sem fins lucrativos. Foi fundada em 1994 pelo Maestro Faustino António Chirute, um dos poucos Africanos formados em regência de orquestras na ex-URSS. Desde a sua criação, o grupo interpreta ritmos diversificados passando pela música clássica, jazz, tradicional bem como contemporânea (MAJESCORAL, 2021).

Conforme definido em seu estatuto, a Majescoral foi criada com o objetivo de apoiar a promoção e o desenvolvimento da música tradicional moçambicana. Para tanto, propõe-se a desenvolver as seguintes atividades:

- a) Pesquisar e divulgar música e ritmos tradicionais nacionais;
- b) Produzir música coral e pôr ao consumo público nacional e internacional;
- c) Produzir espetáculos públicos e divulgá-los;
- d) Criar centros de treinamento em música coral e outros afins;
- e) Apoiar os seus membros a melhorar os níveis de vida.

Parágrafo único. Uma vez integrada no lote de pessoas singulares e colectivas, interpretando vários ritmos e tipos de música, a Majescoral poderá, sempre que for necessário, interpretar também a música clássica, jazz e espiritual (BOLETIM DA REPÚBLICA, 14 de maio de 2007).

A associação já nasceu com uma visão ampla, incluindo, além do repertório da tradição eurocêntrica, outros de diferentes períodos, estilos e autores, as músicas de Moçambique. Por esta razão, na lista de obras interpretadas pelo coro constam *Carmina Burana* (Carl Orff), *Carmen* (Georges Bizet), *Messiah* (G. F. Handel), *Misa Criolla* (Ariel Ramirez), *Requiem* (W. A. Mozart), a gravação do Hino Nacional de Moçambique e dos álbuns *Portrait* (Jimmy Dlodlu) e *Nkuvu* (Stewart Sukuma), bem como obras de autoria do próprio grupo. O Majescoral tem participado frequentemente de festivais, incluindo o Festival Internacional de Jazz, em Matola (2007), e o Festival Internacional de Música, em Maputo (2009).

A Figura 1, inserida logo abaixo, é uma foto do Majescoral durante uma performance pública. Como se vê, as mulheres vestem blusas vermelhas e, na parte inferior, amarram a *capulana*, um traje tipicamente africano. O uso desse tecido é um símbolo de representação do poder no Império *Mwenemutapa*, entre os séculos XV e XVIII, estando especialmente autorizado para o *Mambo* (Rei) e para as suas três esposas, como forma de ostentação e tradição. A *capulana* é usada de diferentes formas, em Moçambique. As mulheres, por exemplo, usam-na no seu dia a dia e principalmente em cerimônias como funerais, cultos religiosos, casamentos, rituais de iniciação entre outros eventos de extrema importância social. Atualmente, os homens empregam-na para fazer camisas e, em muitos casos, são utilizados os retalhos de *capulana* para dar alguns detalhes nas camisas como forma de combinar com as vestimentas da esposa e dos filhos. Ela também é comumente usada como uniforme de vários grupos corais, como nesta foto, na qual as mulheres do Majescoral estão trajando uma *capulana*.

Figura 1. Majescoral em trajes típicos de Moçambique.



Fonte: Internet

<http://www.kulungwana.org.mz/eng/Gallery/2011/VII-International-Music-Festival/Majescoral-2>

Em 2010, o grupo dedicou-se à montagem do *Requiem* (W. A. Mozart). Pela primeira vez, na história do país, essa obra foi interpretada. No programa do concerto, Mozart na segunda parte, temas moçambicanos na primeira. Além da capital, o Majescoral apresentou-se na zona rural com o objetivo de massificar o canto no seio de tais comunidades, alargando as opções das audiências no repertório artístico moçambicano, usando o concerto como forma de sensibilização à preservação do meio ambiente, exibindo em palco a beleza da música tradicional moçambicana (MAJESCORAL, 2021).

4 Fest Coros

Um dos maiores eventos corais moçambicanos é o *Fest Coros*, que foi criado pela Soico Televisão (STV), em 2006, ano em que se assinalou a primeira edição. Este concurso congrega vários coros mistos, *a cappella* e com acompanhamento, com o objetivo de estimulá-los a desenvolver trabalhos de qualidade, envolvendo a comunidade. Há uma premiação em

dinheiro, que é distribuída ao final do concurso para os três primeiros colocados. Na primeira edição desta competição o grupo Coral Maranata foi o vencedor¹.

O júri é constituído por três pessoas, que avaliam a performance dos grupos e apresentam comentários técnicos. Nos últimos anos, a indumentária dos conjuntos passou a ser avaliada, assim como o voto popular passou a ser contabilizado. A população participa votando por meio de mensagem telefônica, que tem um custo. Assim, o grupo que arrecadar mais votos fica na primeira posição em cada gala. A insuficiência de votos pode prejudicar o coro, eliminando-o do concurso. Isso significa que um grupo pode ser bom, mas a baixa quantidade de votos pode retirá-lo do certame, porque a participação da plateia tem um peso considerável. O evento tem grande visibilidade em Maputo e repercute na imprensa local, conforme podemos ver na Figura 2, estampada no jornal *O País*.

Figura 2. Notícia sobre o *Fest Coros* no jornal *O País*.



Fonte: Jornal O País

<https://www.opais.co.mz/ipm-pepene-volta-a-ocupar-a-primeira-posicao-no-fest-coros/>

¹ O Coral Maranata é um grupo da Igreja Adventista do Sétimo Dia, da cidade de Maputo. Constituído por cerca de setenta vozes, foi fundado em 2005, tendo como diretor musical Maestro Enoque Senda, contando com a colaboração de André Zunguze e o departamento regional da Juventude da Missão Sul da IASD.

A reportagem do jornal *O País* descreve, em detalhes, o que aconteceu na edição de 2018, conforme transcrito a seguir:

Os 19 grupos que disputam o prémio máximo de 250 meticais na IX Edição do Fest Coros subiram, este domingo, ao palco do então Cinema 700, actual Auditório Municipal Carlos Tembe, na autarquia da Matola, com o objectivo de arrancar a nota máxima de cada membro de júri e de convencer o público a votar cada vez mais, a ter em conta que faltam poucas galas para a grande final que terá lugar no dia 10 de Junho próximo.

No final da quinta gala, o Grupo Coral IPM Pepane foi anunciado como sendo aquele que teve mais votos durante a semana, depois de ter conseguido a mesma posição na quarta gala. Na segunda posição ficou o coral LENMED Hospital Privado de Maputo, na terceira o coral EMTPM, o coral Ebenezer ocupou a quarta posição e o quinto lugar foi ocupado pelo coral Wunanga. Por insuficiência de votos foram eliminados três grupos corais, nomeadamente: o Coral Pedra Preciosa, Coral Vozes Celestiais e Coral Associação Cultural Juventude Unida.

Seguem para a sexta gala 16 grupos a saber: IPM Pepane, LENMED Hospital Privado, EMTPM, Ebenezer, Wunanga, Madjaha Ya Kutsaka, Betsaide, Hush, Angels of Lakayeroi, Tchivirika ÁFRICA, Assembleia de Deus Internacional, United Voices, Soul N Melody, Branch of Jesus, Prace Machava Bunhica e Evangelho.

O corpo de júri, quer do canto coral e dança, quer da indumentária, elogiou os grupos pelo esforço desenvolvido para cada gala, mas não deixou de recomendá-los mais trabalho uma vez que será mais exigente nas restantes galas (O PAÍS, 20 de maio de 2018).

As informações apresentadas nesta matéria reiteram aquilo que já descrevemos, isto é, a necessidade da participação popular, a premiação em meticais e o trabalho do júri. O coral Robert Gray, por exemplo, é um grupo ecumênico da cidade de Maputo e foi fundado por Nandove Matsinhe (maestro), Onésia Muholove e Reginaldo Nhantumbo. Sua abordagem estilística composicional contemporânea, misturando ritmos africanos com o Jazz e o Funk, associada às mensagens sacras e de carácter social, fizeram com que o grupo ganhasse o *Fest Coros* em duas ocasiões, isto é, em 2013, na terceira posição, e, em 2017, em primeiro lugar (MATSINHE, 2021).

Ainda sobre o *Fest Coros*, a escolha do repertório é livre. Observamos que, desde a primeira edição, há um equilíbrio entre o sacro e o secular. Em alguns casos, os grupos cantam músicas com temáticas ligadas às campanhas sanitárias, conscientizando a população sobre doenças sexualmente transmissíveis, como o HIV/SIDA, a malária e a cólera, bem como outros temas de âmbito social e moral, a exemplo da boa convivência, o amor, a traição, o ódio, a criminalidade e outros males que apoquentam a sociedade. O repertório, nos últimos anos,

tem contemplado arranjos da música popular moçambicana, a prática plurivocal e a inclusão da comunidade maometana desta religião.

5 O Grito de Mueda

Na África, de modo geral, a produção operística também encontra espaço e combina os elementos locais com os modelos teatrais europeus. Estas óperas empregam múltiplas linguagens artísticas, fazendo a combinação de dança, drama, poesia e artes visuais, como, por exemplo, *Ushaka* e *Princess Magogo*, de Mzilikazi Khumalo, espetáculos que ganharam projeção internacional (BEER e SHITANDI, 2012, p. 245). Em Moçambique, merece destaque o espetáculo *O Grito de Mueda*, uma ação dramatúrgica-musical que conta e canta os êxitos do povo moçambicano, a vitória da Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO) e do povo, em geral.

Mueda, região na província de Cabo Delgado, ao norte de Moçambique, foi o epicentro da opressão colonial portuguesa. Consequentemente, foi lá onde a Luta Armada de Libertação de Moçambique intensificou-se. Foi nessa área que se assinalou o massacre de centenas de moçambicanos, em 16 de junho de 1960. Neste dia, houve uma reunião administrativa entre os representantes do Distrito de Mueda, dentre os quais estava um grande número de camponeses *Makondes*, que se manifestaram contra o governo português. No âmbito destes protestos, houve enfrentamento entre a população e as tropas militares portuguesas, resultando na morte de muitas pessoas pelas tropas coloniais. Por esta razão, apelidou-se o trágico incidente como o Massacre de Mueda. Importa dizer que esse massacre foi considerado um ícone importante na história da resistência em Moçambique, estimulando o surgimento de movimentos nacionalistas na vizinha Tanganyika (atualmente a Tanzânia), culminando na criação da Frente de Libertação de Moçambique, aos 25 de junho de 1962, em Dar-es-Salaam, em Tangayika (OLIVEIRA, 2019, p. 6).

A ópera *O Grito de Mueda*, recentemente apresentada no centro cultural da Universidade Eduardo Mondlane, sob a direção do maestro argentino Óscar Castro, conta a história do povo moçambicano nas mãos do colonizador português. A peça foi harmonizada e orquestrada seguindo os padrões da música europeia de concerto. Contudo, as árias e os corais foram escritos em línguas nativas e na língua portuguesa. A performance contou com a apresentação da dança *Mapiko*, na qual o principal dançarino usa uma máscara. Este

intérprete não é reconhecido antes, durante ou depois da dança. Ninguém sabe quem é *Mapiko*, quem está dançando, quem está ali mascarado. Esta dança, no passado, era feita como um ritual de sacrifício humano para agradar aos deuses ou aos antepassados. Verifica-se que um dos dançarinos era sacrificado para revitalizar o poder da comunidade e manter o contato com os ancestrais. A pessoa sacrificada não podia ser reconhecida e a razão do desaparecimento era ocultada. Assim, esta dança está ligada ao ritual de iniciação masculina, isto é, a circuncisão que representava a passagem dos homens para a fase adulta. Esta dança é executada na zona Norte do país, no planalto da província de Cabo Delgado (COMBANE, 2021, p. 48).

Figura 3. Cartaz da estreia da ópera *O Grito de Mueda*.



Fonte: Imagem da Internet.

<https://www.facebook.com/ArgentinaEnMozambique/posts/713289139116437/>

A Figura 3, acima, apresenta o cartaz da estreia do espetáculo *O Grito de Mueda*, no Centro Cultural Universitário da Universidade Eduardo Mondlane. Ele contém alguns símbolos relevantes. A boca vermelha, por exemplo, no centro da imagem, é uma referência ao clamor do povo moçambicano, que chorava nas mãos do colono português e também nos lembra o Massacre de Mueda, trazendo à memória as lágrimas derramadas no dia 16 de junho de 1960. As imagens laterais retratam as mãos que seguram instrumentos de trabalho, tais como enxada, pá, foïça e picareta. Estas ferramentas podem ser percebidas como o material que o povo usava nas plantações de cana-de-açúcar, algodão e sisal, enquanto a pá representava o trabalho forçado na construção de estradas e outras obras de infraestrutura. Todos eles, indistintamente, representam o povo moçambicano que, na sua grande maioria, trabalha como operários e camponeses.

A ópera *O Grito de Mueda* foi financiada pelo Banco Millenium Bim, Governo da Argentina, por meio da sua Embaixada em Moçambique, tendo como cabeçalho a Universidade Eduardo Mondlane. A ficha técnica da montagem inclui profissionais de diversas áreas, dentre os quais os compositores moçambicanos Ilídio Manica, Feliciano de Castro Comé, Samuel Manhiça Júnior, Edilto Cuna, Hortêncio Langa, Edson Uthui, Luís Caruana, Pedro Tinga e os argentinos Hugo César de la Vega e Óscar Castro.

Figura 4. Colonialismo, compassos 4-8, da ópera *O Grito de Mueda*.

4

O co-lo-nia-lis-mo é u-ma das ver-go-nhas da'hu-ma-ni -

O co - lo - nia - lis - mo

O co - lo - nia - lis - mo

O co - lo - nia - lis - mo

da - de ih hi ih hi O co - lo - nia

é u - ma ver - go - nha

é u - ma ver - go - nha

é u - ma ver - go - nha

Fonte: Acervo dos autores.

A maior parte das melodias teve como inspiração a música moçambicana. A direção foi do Maestro Óscar Castro e o libreto tem a assinatura de Nilza Laice, que se baseou nas ideias de Óscar Castro, Hortêncio Langa, Feliciano de Castro Comé e de outros professores da Escola de Comunicação e Artes da Universidade Eduardo Mondlane. Participaram do projeto atores e grupos artísticos da ECA-UEM, bem como outros coros convidados. Dentre os solistas destacam-se Pedro Tinga, Radja Ali, Jéssica Zeca, André Nhacutou, Djololo Tsenane, Epifania, Marília, Silvio, Adul, Palmiram Macamo, estudantes da Licenciatura em Música da ECA-UEM, e os professores David Tembe e Delisa Chirindza, docentes da mesma instituição.

A recepção da ópera foi extremamente positiva, primeiro por ser originalmente moçambicana, segundo por conta do significado e do conteúdo que ela traz para o povo daquele país. Tal impacto notou-se pela presença massiva da comunidade acadêmica, corpo diplomático, do governo e do público em geral. Por tratar da história de Moçambique, é um dos ganhos culturais do país, após a sua independência. Como podemos observar no texto da canção *Colonialismo*, apresentada na Figura 4, a criação deste espetáculo teve uma forte função social e estimulou a reflexão sobre a identidade nacional, assim como sobre questões políticas envolvendo os quinhentos anos de domínio e exploração portuguesas e o processo de colonização como um todo, pois, como dizem os versos,

O colonialismo é uma das vergonhas da Humanidade, / é uma das medonhas da dignidade, / Temos de vencer essa besta, exterminar, / Nossa terra libertar, nossa história engrandecer, / Para deixarmos de ser colônia portuguesa / Para deixarmos de ser colônia portuguesa e marginalizados na nossa própria terra... (LAICE e CASTRO, 2019).

Figura 5. Foto da estreia da ópera *O Grito de Mueda*.



Fonte: Imagens da Internet.

<https://zambeze.info/?p=1987>

6 Considerações finais

Ao longo desta discussão, evidenciamos que o canto coral, em na cidade de Maputo, é uma prática compreendida como atividade tradicional, artística e educativa. Devido aos fatores econômicos, políticos e sociais, ao longo do tempo sofreu mudanças que vão desde a concepção do repertório até a performance. As igrejas, televisões e instituições de ensino público e privado sempre desempenharam um papel fundamental para a preservação e a continuidade do canto coral nesta cidade. Os concursos promovidos pelas televisões, como é o caso do *Fest Coros*, da Soico TV, a criação do curso de Licenciatura em Música na Universidade Eduardo Mondlane e a fundação de coros permitiram que esta atividade continuasse a ganhar destaque nos meandros culturais da sociedade em geral.

Todavia, alguns desafios ainda existem. A falta de formação de alguns regentes, por exemplo, dificulta a preservação e a difusão sistemática de repertórios locais. Muitos coros, em Maputo, não conseguem crescer tecnicamente, porque os maestros não dominam metodologias que permitam conceber o momento do ensaio como o espaço propício para o

ensino e a aprendizagem musical, o que possibilitaria o maior rendimento para o coro, permitindo a sua manutenção por longo tempo.

Este trabalho, que é parte de uma pesquisa mais ampla e que ainda está em andamento, pretende contribuir para a divulgação da prática coral em Moçambique, em geral, e em Maputo, mais particularmente, revelando seus elementos característicos, compositores e obras. Essa é uma forma de ampliar a visibilidade sobre a música dos povos que compõem o grande mosaico cultural moçambicano e certamente expandirá os horizontes musicais da comunidade coral ao redor do mundo.

Referências

ANDRÉ, Sonia. Metodologia de Educação Musical em/para Moçambique e reflexões sobre o ensino de música. Maceió. 2014, 80 f. Dissertação. Obtenção do Grau de Mestre no Programa de Pós-graduação em Educação na Universidade de Alagoas.

BEER, Rodolf de; SHITANDI, Wilson. Choral music in Africa: history, content, and performance practice. In: QUADROS, André de (ed.). *The Cambridge Companion to Choral Music*. Cambridge: Cambridge University Press, 2012.

BOLETIM DA REPÚBLICA. Publicação Oficial da República de Moçambique. III Série, Número 19, 14 de maio de 2007. Disponível em: <https://www.portaldogoverno.gov.mz/por/content/download/3478/27355/version/1/file/B19+-+III+serie+2007+-+suplemento+3.pdf> Acesso em: 20 de julho de 2021.

COMBANE, Dadivo José. *Preparação corporal, direção de movimento e coreografia na Artes da Cena*. Rio de Janeiro: Multifoco, 2021.

FIGUEIREDO, Sérgio L. F. O ensaio coral como momento de aprendizagem: A pratica Coral numa perspectiva de Educação Musical. Porto Alegre.1990, 136 f. Dissertação. Obtenção do curso de Mestrado em Música em Educação musical na Universidade Feral do Rio Grande do Sul. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/131743/000044124.pdf?sequence=1&isAllowed=y> Acesso em: 3 de Agosto de 2021.

GOETZE, Mary. Repertory as Pedagogy: Music of Diverse Cultures. In: ABRAHAMS, Frank; HEAD, Paul. *The Oxford Handbook of Choral Pedagogy*. Oxford: Oxford University Press, 2020.

LAICE, Nilza; CASTRO, Oscar. *O Grito de Mueda*. Primeira ópera nacional moçambicana. Libreto e ficha técnica. Maputo, 2019.

MAJESCORAL. Disponível em: <https://majescoral.weebly.com/apresentaccedilatildeo.html> Acesso em: 29 de julho de 2021.

MUIAMBO, Onésimo Alberto. Transcrição e Harmonização de Quatro canções da Igreja Adventista do Sétimo Dia. 2017, 108 f. Trabalho de Monografia, Escola de Comunicação e Artes da Universidade Eduardo Mondlane. Maputo, Moçambique.

OLIVEIRA, Cintia de Mary. O Massacre de Mueda (1960) e a constituição das narrativas nacionais em Moçambique (1962-1986). Belo Horizonte – Minas Gerais. 2019, 139 f. Dissertação. Mestre no programa de Pós-Graduação em História no Departamento de História da Universidade Federal de Minas Gerais. Disponível em https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/30020/1/DISSERTA%C3%87%C3%83O_CintiaMaryOliveiraVers%C3%A3oFinalCorrigida.pdf Acesso em: 3 de Agosto de 2021.

O PAÍS. IPM Pepane volta a ocupar a primeira posição no Fest Coros. Disponível em:
<https://www.opais.co.mz/ipm-pepane-volta-a-ocupar-a-primeira-posicao-no-fest-coros/>
Último acesso: 20 de julho de 2021.